

"ER STAAT NIET WAT ER STAAT"

Over de verschillende benaderingswijzen van de interpretatie van Nijhoffs Awater

Wies Groeneveld

Essay in het kader van de cursus Kunst en Waarheid (2000)

Inleiding

In dit essay van de cursus Kunst en Waarheid staat de vraag centraal of de immanente benadering bij de interpretatie van een kunstwerk de voorkeur verdient boven een benadering waarin tekstexterne informatie meer duidelijk zou kunnen maken. Deze vraag wordt toegespitst op verschillende interpretatiewijzen van het gedicht Awater (Ik zoek een reisgenoot) van de Nederlandse dichter Martinus Nijhoff. Awater is een gedicht dat een tijdloze betekenis bezit en in de loop van zijn werkingsgeschiedenis lezers tot telkens andere interpretaties heeft geïnspireerd. Uitgangspunt bij de beantwoording van deze vraag is de stelling dat een kunstwerk het transcendente, een universeel geachte waarheid die onttrokken is aan tijd- en plaatsgebondenheid, wil onthullen. De cursus gaat uit van de uitdrukkelijke veronderstelling dat het kunstwerk een waarheid bevat die alleen via dat kunstwerk geopenbaard kan worden. De interpretatie van een kunstwerk moet conform deze inzichten uitgaan van de stelling dat het kunstwerk voor zichzelf moet spreken. Bij de interpretatie daarvan wordt informatie die buiten het kunstwerk zelf ligt, niet relevant geacht.

Een gevaar van de immanente benadering kan zijn dat andere oriëntaties bij voorbaat uitgesloten worden. Daarom stel ik de vraag of de hermeneutische methode de voorkeur verdient boven een immanente benadering. Een hermeneutische benadering kenmerkt zich door een sterk bewustzijn van de historische en sociale context van elk denken en handelen. Aan de hand van de interpretatie van J.J.M. Bakker van het gedicht Awater wordt duidelijk dat zijn benadering, die zoekt naar historische verklaringen, een aanvulling geeft op de immanente werkwijze, door een reconstructie te geven van de concrete werkelijkheid waarin Nijhoff leefde, zonder de zeggingskracht van het gedicht aan te tasten.

De opbouw van het werkstuk is als volgt. Allereerst plaats ik enkele karakterisering van het gedicht Awater. Daarna probeer ik enkele passages via een immanente benadering te verklaren. Vervolgens komt de benadering van Bakker aan de orde. Deze beide benaderingen worden vervolgens met elkaar vergeleken. Tot slot wordt mijn conclusie gepresenteerd.

1 Kenmerken van het gedicht Awater

In de literatuurgeschiedenis wordt het gedicht Awater getypeerd als een gedicht dat in de symbolistische traditie staat. Een belangrijk kenmerk van symbolistische gedichten is het verhullende taalgebruik en het gebruik van symbolen die boven een concreet beschreven werkelijkheid uitstijgen. In een symbolistisch gedicht heeft het taalgebruik vaak meerdere betekenissen. Het gedicht Awater bevat veel passages die hun betekenis niet zomaar blootgeven. Wij kunnen bijvoorbeeld denken aan passages als: kemelhaar geregen door een naald; een monnik, een soldaat; men zit als in een tempel aan tafel; Arabisch schrift met Italiaans; een droge distel. Vooral die distel blijkt een sleutelfunctie in het gedicht te vervullen. Het kantoor waar Awater gewerkt zou hebben en de werkzaamheden die daar werden verricht, hebben volgens Bakker de status van symbool in het gedicht, zoals verderop zal blijken.

2 Immanente benadering

De immanente benaderingswijze beoogt een tijd- en plaatsoverstijgende waarheid, het transcendente, in de tekst zelf te vinden. Hoe hoger het interpretatieniveau, des te dichter wordt het transcendente benaderd. In deze paragraaf probeer ik op volgorde van interpretatieniveau lastige passages te verklaren.

Op het eerste interpretatieniveau wordt de concrete zaak of situatie beschreven.

De ik-figuur in het gedicht is op zoek naar Awater: hij volgt Awaters gang naar en van zijn werk. Daarbij komt hij in het kantoor waar Awater werkt, een kapperszaak, het café waar hij vroeger met zijn overleden broer kwam en tenslotte bij het station, waar hij alleen, zonder Awater, met een stoomtrein vertrekt.

Het tweede niveau beschrijft de gemoedstoestand waarin het lyrisch subject verkeert. Het lyrisch subject van het gedicht Awater, de ik-figuur, is overmand door verdriet. Hij voelt zich eenzaam omdat zijn broer is gestorven. Hij is letterlijk "op zoek naar een reisgenoot" en hij hoopt deze gidsfiguur in de persoon van Awater te vinden. Juist in Awater, omdat deze een groot gemis voelt vanwege zijn gestorven moeder. De ik-figuur meent zich in Awater te kunnen herkennen.

Enkele voorbeelden van passages die op het tweede niveau kunnen worden geïnterpreteerd:

- *Puinhopen zien en zingen van mooi weer*: de puinhopen kunnen worden beschouwd als een droefgeestige gemoedstoestand van de ik-figuur die het hele gedicht doortrekt. Het zingen van mooi weer kan er op duiden dat de ik-figuur op het moment dat Awater op het stationsplein bij de heilssoldate achterblijft, uiteindelijk zijn eigen weg vervolgt, zijn leven in eigen hand wil houden.
- *Zingen is slechts hartstocht van een zweer*: een noodlotsgevoel: je moet nu eenmaal wat doen om zelf niet ten onder te gaan. Dit zingen kan zowel slaan op het gezang, het gedicht zelf (interpretatieniveau 4), als op het lied dat Awater zingt in het restaurant.
- *Niemand heeft ooit hetgeen hij roept verstaan het is woestijn waar hij gebaren maakt*: een existentieel gevoel van eenzaamheid.

- *Dit staat er, en Awaters strak gelaat geeft roerloos zijn ontroering te verstaan:* afscheid, verdriet, een niet-slijtende herinnering die blijft ontroeren.
- *Ik heb sinds mijn broer stierf geen reisgenoot:* de eenzaamheid van de ik-figuur.
- *Een droge distel:* een gevoelde stekeligheid, een ervaren oneffenheid op het levenspad van zowel Awater als van de ik-figuur.
- *hij wil op reis:* het reismotief van Awater kan worden beschouwd als een loutering: andere werelden verkennen en daardoor zichzelf leren kennen.
- *De kelner kent me. Hij weet wat ik voel:* de kelner kent de gemoedstoestand van de ik-figuur vanwege zijn gestorven broer.
- *Het lied dat Awater zingt in het restaurant:* het lied gaat over Awaters gestorven moeder. Dit werkt op het gemoed van de ik-figuur en roept herkenning op.
- *De vlieger aan zijn touw tuimelt en stijgt: telkens slaat mijn benauwdheid in vaster blijdschap om: wat zout wat zout!:* de innerlijke strijd van de ik-figuur: zal ik wel of niet met Awater op reis gaan?

Op het derde niveau wordt helder wat de relatie tussen het eindige en het Absolute is, en ook wat de weerslag daarvan op het zelfbeeld van de mens kan zijn. Enkele voorbeelden van passages die op het derde niveau kunnen worden geïnterpreteerd:

- *Allereerste geest, - die over wateren van aanvang zweeft en Al wat geschiedt geschiedt nog voor het eerst:* een toekomstverwachting die nog alle kanten uit kan.
- *Geef hem ons aller vóórnaam bij elkaar:* een archetypische gidsfiguur.
- *De tempel:* een gewijde ruimte die bij uitstek geschikt is voor het ondergaan van transcendente ervaringen.
- *Orakeltaal:* verwijzing naar het onbekende.
- *Broeder in den hemel:* verwijzing naar het hiernamaals.
- *Hij komt gesneld van boven, - zandstenen trappen af langs slangen koper:* Awaters afdaling langs de trap is wel vergeleken met Mozes afdaling van de berg, een bijbelse verwijzing naar een gidsfiguur. Verwijzingen naar de Bijbel roepen in het algemeen iets transcendent op.
- *Sommigen zeggen, s avonds leest hij Grieks, - maar anderen beweren het is Iers:* een verwijzing naar iets onbekends, iets dat afwijkt van het vertrouwde.
- *Het stationsgebouw:* het moment waarop je echt een keus moet maken.
- *Beginnen de signalen hun prelude:* er is geen weg meer terug.
- *Oriënt Express:* dit type trein roept het beeld op van een exotische, wellicht onvervulbare reis.

Op het vierde niveau wordt de taal als een doel in zich gezien en verwijst alleen naar een werkelijkheid van het gedicht zelf. Voorbeelden van dergelijke passages zijn:

- *Zingen is slechts hartstocht van een zweer*: dit zingen kan behalve op het lied dat Awater zingt in het restaurant (niveau 2) ook slaan op Nijhoffs gezang, het gedicht zelf.
- *het is gelijk de wereld woest en leeg*: ook deze passage kan betrekking hebben op Nijhoffs gedicht zelf.
- *het zilter waaien*: ingeving, inspiratie.
- *De serpentines*: eveneens ingeving, inspiratie.
- *Een horizon, een zoom waaruit ononderbroken weerlicht gloort*: een onbekende, verwachtingsvolle bestemming, misschien de bestemming van het gedicht zelf.
- *Een innerlijke vaart die diep vervoert*: de woordenstroom in Nijhoffs gedicht met zijn diepe betekenis.

3 De interpretatie van Awater volgens J.J.M. Bakker

Awater is een verhalend gedicht met veel gedetailleerde beschrijvingen die verwijzen naar een concrete werkelijkheid, de werkelijkheid waarin Nijhoff leefde.

Bakker vindt dat de vele feitelijke informatie in het gedicht serieus genomen moet worden. Met de tekst als leidraad heeft hij een historisch georiënteerde zoektocht ondernomen naar de betekenis van die tekst. Zijn speurtocht naar het concrete kantoor waar Awater werkt roept een gedetailleerd beeld op van de omgeving waarin Nijhoff leefde. Het is daarom niet verwonderlijk dat veel van Bakkers verklaringen op het eerste interpretatieniveau worden gegeven. De verwijzingen naar bijbelse passages vallen onder het derde interpretatieniveau. Juist die verwijzingen naar bijbelse passages bevatten betekenissen die volgens Bakker zonder uitleg van de concrete werkelijkheid niet te doorgronden zijn. De reden waarom Bakker op een heel concrete manier te werk is gegaan is, dat jongere generaties zich door deze verklaringen beter in het gedicht zouden kunnen inleven. Enkele voorbeelden:

- Het signalement van Awater: verwijst naar de Bijbel (Johannes de Doper niveau 3), maar het beeld wijkt op een aantal punten af. Hij is bekleed met kemelhaar geregen door een naald: kemelhaar met lederen gordel was kleding dat in de bijbelse tijd gangbaar was, maar geregen door een naald brengt kemelhaar naar Nijhoffs tijd, als grondstof voor loden. Hij heeft iets van een monnik, een soldaat: Awaters kleding toont gelijkenis met een monnikspij en met militaire kledij uit Nijhoffs tijd.
- *Er staat niet wat er staat*: verwijzing via een bestaande anekdote naar het verblijf van zijn inmiddels overleden broer in Indië.

- Bakker heeft *de distel* ontmaskerd als een Jugendstil-element in het kantoor waar Awater gewerkt zou hebben (niveau 1). Bakkers verklaring gaat echter verder. Hij interpreteert de distel als een grensteken tussen twee werelden, de wereld van leven en dood: "voorbij de distel geldt niet meer het met een sleutel afgesloten rijk; daar is de woestijn begonnen. De distel staat onder aan de trap en toont deze als traject tussen bovenaards en alledaags leven." De waarde van Bakkers interpretatie wordt versterkt doordat hij het concrete kantoor, het gebouw van de levensverzekeringmaatschappij De Utrecht, voortkomend uit het begrafenisfonds *Let op uw einde*, op het spoor is gekomen en nauwkeurig heeft beschreven aan de hand van aanwijzingen die in de concrete tekst van Nijhoffs gedicht is gegeven. Bakker ziet het concrete kantoorgebouw, *zijnde het huis van administratie van leven en dood*, zelfs als symbool: zijn functie in het verhaal is zijn onverklaarbaarheid.
- *Het thema van leven en dood* is te verklaren door Awaters gemis van zijn overleden moeder en het gemis van de gestorven broer van de ik-figuur.

4 Beide benaderingen tegenover elkaar

In tegenstelling tot de immanente benadering die probeert om op zo hoog mogelijk niveau tekstinterpretaties te verrichten teneinde het transcendente te vinden, vindt Bakkers interpretatie zoveel mogelijk plaats op het eerste, concrete niveau. Hij doet dat bewust, om de herkenbaarheid van het gedicht Awater voor jongere generaties te vergroten. De werkelijkheid waarin Nijhoff leefde wordt voor latere generaties steeds minder herkenbaar.

Uit Bakkers interpretatie blijkt dat juist Nijhoffs gedetailleerde beschrijving van het kantoor waar Awater zou werken, aanknopingspunten biedt voor opheldering van duistere passages. Met name de ontsluiting van de betekenis van de distel bleek een belangrijke sleutel te zijn voor het begrip van het gedicht en de duiding van de thematiek van de relatie tussen leven en dood, een thema dat vaker in Nijhoffs oeuvre voorkomt. De concrete benadering van Bakker vormt geen beletsel voor het ontdekken van een transcendente waarheid in het gedicht: het gaat in dit gedicht niet om de tijden plaatsgebonden beschrijvingen op zichzelf. Bakker gaat uit van de veronderstelling dat Nijhoff bewust gekozen heeft voor verhullende formuleringen door de concrete werkelijkheid te verheffen boven tijdelijkheid en toevalligheid. Dit kan op verschillende wijzen, soms alleen door versluiting van de banale werkelijkheid. Bakkers veronderstelling wordt gesteund door Van den Akker, die in de cursus over Nijhoffs opheffing van de verwijzende functie van de taal als specifieke taak van de (symbolistische) dichter het volgende zegt: "niet het beschrijven van wat reeds bestaat en wat wij allen reeds kenden []. Zijn beheersing en beeldvorming schept andere overzichten, nieuwe duidingen, die wij uit het leven en uit de werkelijkheid nog niet vermochten te ontraadselen. Juist dit buiten-werkelijke, dit onmenselijke en bovenmenselijke, geeft het goddelijke dat aan het dichterschap wordt toegeschreven, het vreemde dat aan alle kunst eigen is." (W.J. van den Akker, werkboek blz. 45). Voor Nijhoff lijkt er ten opzichte van de lezer een curieuze verbinding te bestaan tussen wel weten en niet in-

formereren: de grondslag van de raadselachtigheid die Awater kenmerkt. Het kantoor dat als een verhalend component optreedt in het gedicht, is een concreet, zelfs gedetailleerd beschreven gegeven, maar het blijft onherkenbaar. "Er worden details vermeld die niet door het verhaal zijn opgeroepen. Aldus blijven er buiten-literaire gegevens optreden uit een geheel andere context en die daarin ook hun functie en betekenis hadden. Dit maakt dat, ogenschijnlijk ondanks de dichter, zich een werkelijkheid manifesteert die de lezer overkomt, onverklaarbaar, onvoorspelbaar. Zij is er onverhoeds. Dit werkt vervreemdend."

5 Tot slot

Wij zoeken als mens naar absolute waarden, iets waarin je onvoorwaardelijk kunt geloven, de zin van het leven, maar die zekerheden zijn niet te vinden. In die zin zie ik Nijhoff als een verkenner. Niet iemand die vanuit een superioriteit de waarheid uit de doeken zal doen, nee, hij gaat voor in een zoektocht naar waarheid, via de daden van de in het gedicht ten tonele gevoerde personages. Als lezer, interpreet, doe je ontdekkingen die tot een transcendente betekenis kunnen leiden. Dit zoeken kan op verschillende manieren gebeuren.

Een immanente benadering en een benadering waarin buitentekstuele informatie wordt gegeven hoeven elkaar niet uit te sluiten. Zoals Bakkers benadering illustreert, is zijn methode een aanvulling ten opzichte van de immanente benadering die het transcendente alleen in de tekst zelf zoekt. In Bakkers benadering is het zoeken naar aanwijzingen voor een concrete werkelijkheid ter wille van een grotere herkenbaarheid voor jongere generaties een hoofddoelstelling. In Awater opent het historische uitzicht op het transhistorische, de vraag naar de relatie tussen de werelden van leven en dood. Uit het voorgaande, waarbij ik mede geïnspireerd ben door de argumentatie van Levinas omtrent dialoog en de relatie tot de/het Ander, is duidelijk geworden dat in het geval van de interpretatie van Awater een hermeneutische benadering een waardevolle aanvulling kan geven op de immanente werkwijze. Zoals de filosofen Gadamer en Ricoeur al constateerden is waarheid niet een statisch gegeven, maar een dynamisch principe, dat actief door de mens moet worden gezocht, ze dringt zich niet zomaar aan de mens op. Actief zoeken betekent: de dialoog aangaan met eerdere bevindingen (het Andere volgens Levinas), de context waarin het werk fungeert, teneinde zichzelf beter te verstaan. Met een hermeneutische benadering die zich sterk bewust is van de historische en sociale context van elk denken en handelen, dus ook in de kunst, maak je de werkelijkheid rijker. Door vanuit meerdere perspectieven te kijken naar een kunstwerk kunnen er meer verhalen boven tafel komen dan alleen met een immanente werkwijze.