

Oud en nieuw: ekphrasis voor en na 1950

Een onderzoek naar de 'oudere' en moderne definitie van ekphrasis, toegepast op tekst-beeldrelaties voor en na 1950

Vera Nieuwkoop
s4224795
30 juni 2015
Bachelorwerkstuk
Intermedialiteit in de negentiende-
eeuwse letterkunde
dr. R. van de Schoor
MA L. van Deinsen

1. Inleiding

Hoewel bijschriftenpoëzie begin negentiende eeuw haar gloriejaren beleefde, is het een verschijnsel van alle tijden. Destijds werden gedichten, geïnspireerd op beeldende kunst, voornamelijk gepresenteerd in almanakken, nu wordt poëzie naar aanleiding van kunst gepubliceerd in tijdschriften, dichtbundels, geheel aan tekst-beeldrelaties gewijde boeken of blogs, en ga zo maar door. In Van de Schoors artikel 'Bijschriftenpoëzie en geïllustreerde gedichten: Relaties tussen tekst en beeld in de negentiende-eeuwse poëzie' vormen niet de hedendaagse, maar de negentiende-eeuwse tekst-beeldrelaties in almanakken het hoofdonderwerp. De auteur noemt de negentiende-eeuwse bijschriftenpoëzie 'op zichzelf een belangwekkende tussenfase [...] in de ontwikkeling van emblemataliteratuur naar alle mogelijke verschijningsvormen van de twintigste-eeuwse visuele poëzie'.¹

Voorbeelden van eenentwintigste-eeuwse 'bijschriftenpoëzie' zijn verzameld in de onlangs verschenen dichtbundel *Dichter bij de kunst*. Vanaf 2010 heeft Cees van Raak, toenmalig stadsdichter van Tilburg, dichters gevraagd een gedicht te schrijven bij een kunstwerk uit de vaste collectie van museum De Pont. De bundel met 24 gedichten is half maart 2015 gepresenteerd. In het geval van deze gedichten bestond het beeld duidelijk eerder dan de tekst. Van de Schoor schrijft dat deze vorm van tekst-beeldrelaties te vangen valt onder de noemer *Bildgedicht* of *ekphrasis*. 'Onder een Bildgedicht verstaat Kibédi Varga een gedicht dat is ingegeven door een schilderij of een prent (of een schilder); ekphrasis wil de voorafgaande voorstelling evoceren en door woorden vervangen.'² Als niet het beeld voorafgaat aan de tekst, maar de tekst voorafgaat aan het beeld, is sprake van een illustratie. Het wezenlijke onderscheid tussen het Bildgedicht, ekphrasis en de illustratie ligt dus in de volgorde van *productie*. Binnen de context van het door Van Raak opgezette kunstproject is bij de gedichten in *Dichter bij de kunst* duidelijk wat de volgorde van productie is geweest; bij reeds bestaande kunstwerken uit de collectie van De Pont zijn gedichten geschreven. Het is duidelijk een (modern) voorbeeld van ekphrasis. Voor negentiende-eeuwse tekst-beeldrelaties in almanakken zonder zo'n context was deze volgorde van productie lang niet altijd eenvoudig op te maken. Het onderscheiden van verschillende categorieën tekst-beeldrelaties is moeilijk vanuit het perspectief van *receptie*, zo zegt Van de Schoor: '[de] typen tekst-beeldrelaties openbaren zich immers gelijktijdig aan de toeschouwer/lezer.'³ Hij benadrukt dat voor negentiende-eeuwse bijschriftenpoëzie soms moeilijk valt uit te maken wat er eerder was: tekst of beeld. Volgens hem gaat het over het algemeen om ekphrasis bij prenten van kunstwerken van bekende schilders of met een bekend literair, historisch of bijbels onderwerp. Zo is in het geval van de literaire almanak *Holland* vaak een bekende schilder verantwoordelijk geweest voor het beeld dat de prent laat zien.

¹ Van de Schoor 2007, p. 195.

² Van de Schoor 2007, p. 200.

³ Van de Schoor 2007, p. 206.

Ik zoom in mijn onderzoek in op het verschijnsel ekphrasis, de categorie tekst-beeldrelaties waarin een eerder geproduceerd beeld wordt uitgedrukt in woorden. Ruth Webb publiceerde in 2009 *Ekphrasis, imagination and persuasion in ancient rhetorical theory and practice*, waarin ze de klassieke en moderne definitie van ekphrasis tegenover elkaar zet. Ze brengt de klassieke definitie, ‘a speech that brings the subject matter vividly before the eyes’, in contrast met de moderne definitie van ekphrasis: ‘the poetic description of a pictorial or sculptural work of art’.⁴ Webb schrijft over het verschil tussen de oude en moderne definitie het volgende:

In considering the difference between ancient and modern ekphrasis it is important to bear in mind exactly how recent the modern definition is. One searches in vain for any unambiguous use of the term to mean ‘description of a work of art’ in any source before the late nineteenth century. It did not become current in critical discourse until the second half of the twentieth century and only then was it applied regularly to modern as well as to Greek and Latin texts.⁵

De bewering van Webb, dat de moderne definitie van ekphrasis niet voor 1950 voorkwam in het kritische discours, trek ik in mijn onderzoek in twijfel. Slechts de laatste vijftig jaar wordt volgens Webb de literatuurkritiek wat betreft intermedialiteit beheerst door de focus op de beschrijving van kunstwerken. Haar stelling roept de vraag op of niet al voor de tweede helft van de twintigste eeuw sprake was van de moderne definitie van ekphrasis, ‘description of a work of art’. In mijn onderzoek neem ik niet de term ekphrasis in het kritisch discours als uitgangspunt, maar ekphrasis als verschijnsel. Ik vraag me af of voor 1950 al sprake was van het verschijnsel ekphrasis in de moderne vorm, dus *niet* of men voor de tweede helft van de twintigste eeuw de moderne definitie van ekphrasis al in zijn mond nam. Een meer precieze omschrijving van de moderne definitie van ekphrasis denk ik aan te treffen in *Modern ekphrasis* van Emily Bilman.⁶ Deze studie wordt nader toegelicht onder ‘1.1 Status quaestionis’.

1.1. Status quaestionis

Zoals eerder aangehaald geeft Van de Schoor in ‘Bijchriftenpoëzie en geïllustreerde gedichten: Relaties tussen tekst en beeld in de negentiende-eeuwse poëzie’ de terminologie rondom de negentiende-eeuwse bijchriftenpoëzie weer. Hij doet verslag van zijn onderzoek naar bijchriftenpoëzie in dichterlijke albums en almanakken tussen 1819 en 1878. Hij beantwoordt aan de hand van wetenschappelijke publicaties over ekphrasis en andere tekst-beeldrelaties de vraag welke typen bijschriftenpoëzie er bestaan. In zijn artikel zet hij de categorisering van tekst-beeldrelaties volgens Varga en Hoek onder elkaar en geeft hij zijn eigen typologie weer.

In haar *Ekphrasis, imagination and persuasion in ancient rhetorical theory and practice* gaat Webb dieper in op de term ekphrasis. Ze wil met haar publicatie de door literatuurcritici genegeerde

⁴ Webb 2009, p. 1.

⁵ Webb 2009, p. 5.

⁶ Bilman 2013.

tijde van het Romeinse Keizerrijk was ekphrasis onderdeel van de lessen retorica op de Griekse scholen. Retorici leerden hun taal zo in te zetten dat het publiek zich een scène wist voor te stellen en werd overtuigd van het vertelde verhaal. Hoewel ekphrasis volgens Webb oorspronkelijk voor retorische teksten bedoeld is, kan een schilderij op basis van de kennis van de toeschouwer een bepaalde narrativiteit bij hem oproepen. Webb benadrukt dat moderne bijschriften niet zonder meer in retorische frames geplaatst mogen worden.

Emily Bilman concentreert zich in haar in 2013 verschenen *Modern ekphrasis* vanzelfsprekend op de moderne vorm van ekphrasis: ‘This study explores the foundations and the development of the interartistic analogy between poetry and painting in ekphrasis, defined in this research, as the verbal representation of a visual work of art.’⁷ Volgens Bilman vormen gedichten en schilderijen het medium tussen de objectieve werkelijkheid en de subjectieve werelden van de kunstenaar en ontvanger. De kunstvormen kunnen vertaald worden in individuele emoties en lokken een cognitieve reactie uit bij de ontvanger. Simpel gezegd zijn het in een gedicht de woorden die een esthetisch gevoel opwekken, in een schilderij zijn het de kleuren, de techniek en een materiaal die met een voorstelling een gevoel oproepen. Het genoeg dat de ontvanger uit de ekphrasis haalt, is afhankelijk van zijn vermogen om zich in te leven in de omzetting van schilderij naar gedicht door de dichter. In de voorbeelden die ze geeft van twintigste-eeuwse gedichten naar aanleiding van schilderijen past ze close reading toe op de gedichten en bestudeert ze de impact van de schilderijen op de gedichten. Bilman ziet het gedicht als artistiek commentaar op het schilderij, maar ze laat in het midden wat ze precies bedoelt met de impact van het schilderij op het gedicht.

1.2. *Vraagstelling*

De onderzoeksvraag komt voort uit een van de genoemde studies, namelijk Webbs *Ekphrasis, imagination and persuasion in ancient rhetorical theory and practice*. De vraag of de bewering van Webb juist is, is het uitgangspunt van mijn onderzoek: ze gaat ervan uit dat het pas vanaf de tweede helft van de twintigste eeuw gewoon was om in het kritisch discours zowel klassieke als moderne tekst-beeldrelaties te beschrijven met de moderne definitie van ekphrasis. In mijn onderzoek trek ik de bewering van Webb naar een ander kader; ik doe geen onderzoek naar het kritische discours. Ik analyseer geen tekst-beeldrelaties uit de Klassieke Oudheid, zoals Webb doet in haar onderzoek, maar ik neem ‘oudere’ tekst-beeldrelaties van voor 1950 onder de loep. Daarnaast trek ik niet alleen de bewering van Webb in twijfel, maar vraag ik me ook af of de klassieke vorm van ekphrasis, ‘a speech that brings the subject matter vividly before the eyes’, toepasbaar is op moderne tekst-beeldrelaties van na 1950. De vraagstelling van mijn onderzoek is als volgt: in hoeverre is ekphrasis als klassiek verschijnsel herkenbaar in moderne tekst-beeldrelaties enerzijds, en is ekphrasis als modern

⁷ Bilman 2013, p. 1.

verschijnsel herkenbaar in ‘oudere’ tekst-beeldrelaties anderzijds? De grens tussen ‘ouder’ en modern ligt naar aanleiding van de bewering van Webb bij het jaar 1950.

Om een antwoord te vinden op de onderzoeksvraag zijn in de eerste plaats drie gedichten van na 1950 geanalyseerd, gebaseerd op vaak oudere schilderijen. De moderne tekst-beeldrelaties zijn afkomstig uit de reeks ‘Het oog van de dichter’ in het Vlaams-Nederlands cultureel tijdschrift *Ons Erfdeel*. Dichter Anton Korteweg bespreekt in elke aflevering van het tijdschrift een gedicht gebaseerd op een schilderij. Zijn beschouwingen zijn in het onderzoek niet meegenomen, want het gaat om de intermedialiteit op zich. In de tweede plaats zijn drie voorbeelden van bijschriftenpoëzie uit de literaire almanak *Holland* geanalyseerd. De ‘oudere’ tekst-beeldrelaties zijn in dit geval negentiende-eeuws. Deze oudere vorm van intermedialiteit verschilt met de laattwintigste-eeuwse intermedialiteit doordat deze op zichzelf staat en niet het onderwerp van een bespreking is, zoals Korteweg die geeft in *Ons Erfdeel*. De moderne tekst-beeldrelaties zijn vergelijkbaar met de bijschriftenpoëzie in de almanak *Holland*, omdat het in beide gevallen gaat om dichtkunst gebaseerd op beeldende kunst. Dat ik de te analyseren tekst-beeldrelaties negentiende- en twintigste-eeuws noem, wil niet per se zeggen dat zowel tekst als beeld in de betreffende eeuw zijn gecreëerd. Het gaat er in mijn onderzoek om wanneer de combinatie van tekst en beeld is ontstaan. Korteweg behandelt in ‘Het oog van de dichter’ vaak twintigste-eeuwse gedichten bij oudere schilderkunst. Deze tekst-beeldrelaties beschouw ik als twintigste-eeuws.

2. *Methode*

Om de vraag te beantwoorden in hoeverre ekphrasis in de klassieke en moderne definitie toepasbaar is op intermedialiteit voor en na 1950, zijn drie tekst-beeldrelaties uit de almanak *Holland* en drie tekst-beeldrelaties uit de rubriek ‘Het oog van de dichter’ van *Ons Erfdeel* geanalyseerd. Als ik spreek over tekst-beeldrelaties, dan heb ik het over vormen van ekphrasis: een eerder geproduceerd beeld wordt uitgedrukt in woorden.

2.1. *Analysemateriaal*

Om een zo onderbouwd mogelijk antwoord te geven op de onderzoeksvraag, zijn de verschillende tekst-beeldrelaties uit *Holland* en ‘Het oog van de dichter’ gekozen op basis van diversiteit. De vraag die onderscheidend is geweest voor de verschillende categorieën tekst-beeldrelaties, is die naar de verhouding tussen tekst en beeld. Hieronder staan drie categorieën van ekphrasis weergegeven, de tweede categorie is een mengvorm van de eerste en derde categorie:

1. De tekst is een uitleg van wat het beeld laat zien. In het beeld zijn veel verwijzingen te vinden naar de tekst.

2. De tekst is enerzijds een uitleg van het beeld en anderzijds geschreven naar aanleiding van het beeld. Het beeld laat enkele verwijzingen naar de tekst zien.
3. De tekst is geschreven naar aanleiding van het beeld. Het beeld bevat geen verwijzingen naar de tekst.

De categorieën zijn opgesteld na een eerste verkenning van de verschillende vormen tekst-beeldrelaties in *Holland* en *Ons Erfdeel*. Het oudere en moderne analysemateriaal is onderverdeeld in dezelfde drie categorieën, om onder zoveel mogelijk gelijke omstandigheden de definities van ekphrasis te kunnen toepassen op de tekst-beeldrelaties.

De oudere tekst-beeldrelaties zijn gekozen uit *Holland*, de literaire almanak die verscheen tussen 1849 en 1866. In de eerste uitgave van de almanak heeft uitgever Jacob van Lennep een voorbericht geplaatst.⁸ Hij wil de lezer meegeven dat hij het jaarboekje van de bestaande sleur wil doen afwijken. Alles in de almanak, ook de gravures, is van Hollandse makelij en heeft een Hollands karakter. De almanakjes bevatten bijvoorbeeld afbeeldingen van bijzondere gebouwen in de provincie Holland of afbeeldingen die aan – voor Holland – historische gebeurtenissen zijn verbonden. In de almanak wordt de kroniek gevolgd door het mengelwerk waarin naast andere literaire bijdragen de bijschriftenpoëzie is verzameld. De bijbehorende gravure is vaak opgenomen voorafgaand aan of na de eerste pagina van het gedicht. In de meeste gevallen draagt de tekst een titel en het beeld niet. De naam van de dichter is opgenomen onder de titel van het gedicht. De namen van de kunstenaar, drukker en graveur van de afbeelding staan onder de gravure. Soms is de opmerking ‘Met eene Plaat’ opgenomen onder de titel en auteur van het gedicht. Gemiddeld genomen is per almanak twee keer bijschriftenpoëzie opgenomen, dat wil zeggen in elke jaargang staan gemiddeld twee gedichten die gebaseerd zijn op ieder een eigen gravure. Soms is in de almanakjes sprake van ‘bijschriftenproza’: een gravure wordt dan niet gevolgd door een gedicht, maar door proza. Deze vorm van tekst-beeldrelaties in *Holland* heb ik buiten beschouwing gelaten.

De tekst-beeldrelaties die Anton Korteweg bespreekt in zijn reeks ‘Het oog van de dichter’ in het Vlaams-Nederlands cultuur tijdschrift *Ons Erfdeel* vormen het moderne corpus. Het tijdschrift dat sinds 1957 ieder kwartaal uitgegeven wordt, is onderdeel van de stichting Ons Erfdeel. De stichting zet onder andere het tijdschrift in om de Vlaamse en Nederlandse cultuur bekend te maken in het buitenland en de culturele samenwerking tussen Nederlandssprekenden te bevorderen. Anton Korteweg bespreekt sinds begin 2011 in zijn rubriek ‘Het oog van de dichter’ een gedicht dat is gebaseerd op een schilderij. Zoals gezegd worden de besprekingen van Korteweg niet meegenomen in de analyse van de moderne-tekstbeeldrelaties. Het schilderij is in de rubriek steeds op de linkerpagina opgenomen, het bijbehorende gedicht op de pagina rechts daarvan. Niet alle door Korteweg besproken tekst-beeldrelaties konden worden bestudeerd, omdat de gedichten afvielen die voor 1950 geschreven zijn.

⁸ *Holland: almanak voor 1849.*

Ik heb gekozen voor die tekst-beeldrelaties die naar mijn idee het meest overtuigend zijn onder te verdelen in een van de drie categorieën. Op de volgende pagina staat het gekozen analysemateriaal voor en na 1950 schematisch weergegeven, ingedeeld in de drie categorieën. In tabel 1 staan de oudere tekst-beeldrelaties weergegeven, in tabel 2 de moderne tekst-beeldrelaties. Als er geen afbeeldingstitel is, wordt een beknopte beschrijving van de afbeelding gegeven. De naam van de kunstenaar is opgenomen in de tabel, niet die van de graveur of drukker. Kopieën van het analysemateriaal, de drie oudere en drie moderne tekst-beeldrelaties, zijn opgenomen in de appendix.

Tabel 1 Tekst-beeldrelaties voor 1950

<i>Categorie</i>	<i>Jaargang Holland</i>	<i>Beeld</i>	<i>Tekst</i>
1	1854	Gezin rust op de vlakte, door Mari ten Kate ⁹	‘Rust’ door J. van Lennep ¹⁰
2	1853	Jong stel zit op een bankje onder een boom, samen een boek te lezen, door C. Rochussen ¹¹	‘Rozegeur en maneschijn’ door A.J. de Bull ¹²
3	1856	Guur, stormachtig winterlandschap met bevroren plas, door C.H. Leickert ¹³	‘Koud’ door J. Brester ¹⁴

Tabel 2 Tekst-beeldrelaties na 1950

<i>Categorie</i>	<i>Jaargang, aflevering Ons Erfdeel</i>	<i>Beeld</i>	<i>Tekst</i>
1	2012, 1	<i>Portret van Pieter de Roovere, ambachtsheer van Hardinxveld</i> door Aelbert Cuijp (voor 1652) ¹⁵	‘Pieter de Roovere als ambachtsheer van Hardinxveld (Aelbert Cuijp)’ door J. Eijkelboom ¹⁶
2	2013, 2	<i>De heilige Hieronymus</i> door Joachim Patinier (1520) ¹⁷	‘In het museum van Chicago’ door Hugo Claus ¹⁸
3	2012, 4	<i>Gezicht op Delft</i> door Johannes Vermeer ¹⁹ (ca. 1660-1661)	‘Vermeer: Gezicht op Delft’ door Willem van Toorn ²⁰

⁹ Johan Mari Henri ten Kate (4 maart 1831-26 maart 1910) schilderde meestal kleine kinderen en jachtaferelen.

¹⁰ Jacob van Lennep (24 maart 1802-25 augustus 1868), uitgever van almanak *Holland*. Hij schreef sinds zijn kinderjaren verzen en toneelstukken. Veel groter is zijn betekenis als romanschrijver.

¹¹ Charles Rochussen (1 augustus 1814-22 september 1894), schilder van taferelen uit de vaderlandse geschiedenis.

¹² Abraham Johannes de Bull (11 december 1823-24 september 1888) was journalist, schreef verzen en novellen en was bijzonder bevriend met Van Lennep.

¹³ Charles Henri Joseph Leickert (22 september 1816-5 december 1907), schilder van (met name winterse) landschappen, stads- en strandgezichten, bij voorkeur in de winter. Hij heeft ook geëts en gelithografeerd.

¹⁴ Jan Albertszoon Brester (7 mei 1805-4 november 1862) schreef gedichten met een degelijk, burgerlijk karakter. Hij is het bekendst geworden door zijn IJsstukjens: de dichterlijke uitbeelding van ijsvermaak.

¹⁵ Aelbert Cuijp (20 oktober 1620-15 november 1691) schilderde, tekende en maakte prenten. Hij staat bekend om zijn landschappen.

¹⁶ Jan Eijkelboom (1 maart 1926-27 februari 2008), journalist, krantredacteur en dichter. Karakteristiek zijn zijn vormbeheersing en autobiografische thematiek.

¹⁷ Joachim Patinier (ca. 1480-1524), eerste werkelijke landschaps- en marineschilder.

¹⁸ Hugo Claus (5 april 1929-19 maart 2008), Vlaams dichter, prozaschrijver, toneelschrijver, regisseur en schilder.

Informatie over de kunstenaars is overgenomen uit *Lexicon Nederlandse beeldende kunstenaars 1750-1950* van Scheen en RKD, Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis. Informatie over de oudere schrijvers is overgenomen uit *Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek*, over de moderne schrijvers uit *De Nederlandse en Vlaamse auteurs*²¹.

2.2. Analyseprocedure

De door Webb geformuleerde oudere en moderne definitie van ekphrasis, respectievelijk ‘a speech that brings the matter vividly before the eyes’ en ‘a poetic description of pictorial or sculptural work of art’, zijn kort gezegd te omschrijven als *beleving* en *beschrijving*. De redenaar doet met de oudere vorm van ekphrasis een poging om zijn toehoorders met woorden een beeld voor ogen te schetsen, de dichter die werkt in deze klassiek-retorische traditie wekt een gevoel op bij de lezers dat hij als kunstenaar heeft bij het beeld. Dat is impressionistisch: er wordt geprobeerd een indruk weer te geven. Een beschrijving is een min of meer directe weergave van het beeld, zonder toevoeging van bijgedachten of associaties. Omdat ik verwacht zowel impressionistische als beschrijvende teksten aan te treffen bij tekst-beeldrelaties van zowel voor als na 1950, verwacht ik dat beleving herkenbaar zal zijn in moderne tekst-beeldrelaties en beschrijving in de oudere tekst-beeldrelaties. Met de twee kanttekeningen die Webb plaatst bij haar studie, verwacht ik te maken te krijgen tijdens het analyseproces. Ze benadrukt allereerst het vage gehalte van ‘description’: ‘its connotations are very different’.²² Wanneer is een tekst bij een beeld niet langer beschrijvend maar vertoont deze impressionistische trekjes? Daarnaast benadrukt Webb het subjectieve karakter van het begrijpen van ekphrasis. Het kijk- en leesproces is persoonlijk en de duiding van oudere vormen van ekphrasis vindt bovendien plaats in een moderne context: ‘As moderns we cannot hope to understand something like ekphrasis entirely from an ancient perspective: the sources at our disposal represent a fraction of the definitions and paradigms available to the ancient rhetorician.’²³

Om de hypothese te kunnen bevestigen dan wel te ontkrachten, zijn de oudere en moderne tekst-beeldrelaties grondig geanalyseerd. De analyse van het materiaal is al bij de selectie ervan begonnen. Om de oudere en moderne tekst-beeldrelaties onder te verdelen in de drie categorieën, heb ik me afgevraagd hoe tekst en beeld zich tot elkaar verhouden. Het zijn de tamelijk vage begrippen beleving en beschrijving, afgeleid uit de definities van Webb, die een beslissende rol hebben gespeeld in de beantwoording van de onderzoeksvraag. Het is de vraag of die termen overeenkomen met de

¹⁹ Johannes Vermeer (31 oktober 1632-15 december 1675), werkzaam in Delft als schilder van de verschillende genres historie, interieurs, stadsgezichten, portretten en architectuur.

²⁰ Willem Peter van Toorn (4 november 1935-), Nederlands dichter en prozaschrijver.

²¹ Molhuysen & Blok (red.) 1911-1937; Van Bork & Verkrujisse (red.) 1985.

²² Webb 2009, p. 9.

²³ Webb 2009, p. 38.

gekozen categorieën. Mogelijk is ‘beschrijving’ een uitwerking van categorie 1 en stemt ‘beleving’ overeen met categorie 3. In uitgewerkte vorm: de weergave van een ervaring, impressionisme, enerzijds en anderzijds een evocatie van de afbeelding: de poging om in taal de afbeelding na te zeggen. De vraag is hoe ik het onderscheid kan maken tussen deze verschijnselen bij de analyse van de tekst-beeldrelaties. Bilman past in haar *Modern ekphrasis* close reading toe op de gedichten en doet een poging de impact van het schilderij op de dichter te beschrijven. Door vervolgens de uitwerking op de lezer en kijker van de tekst-beeldrelaties te bespreken, probeert Bilman het doel van haar studie te bereiken: ‘to explore the evolution of the analogical relation existing between painting and poetry in the ekphrastic relation established between the modern paintings, the modern poet, and the reader-perceiver’.²⁴ Zij heeft het dus over een driehoeksrelatie tussen afbeelding, dichter en moderne lezer/kijker. Het is hier Bilman zelf die de moderne lezer/kijker voorstelt. Ze bespreekt hoe ze zelf de gedichten bij de schilderijen ontvangen heeft. Deze driehoeksrelatie is niet meegenomen in mijn onderzoek. Mijn onderzoeksproces is verlopen in drie concrete stappen: (1) interpretatie van het beeld, (2) tekst geïnterpreteerd op basis van het beeld (door de dichter), (3) keuze voor beleving of beschrijving.

3. Resultaten

In ‘Het oog van de dichter’ staan de beelden steeds op de linkerpagina naast de tekst rechts weergegeven, in *Holland* staan de beelden steeds rechts van de tekst, dus andersom. Ondanks dit verschil is van een leesrichting van links naar rechts geen sprake: voor alle geanalyseerde tekst-beeldrelaties geldt dat ik eerst het beeld en vervolgens de tekst heb waargenomen. Het beeld trekt eerder de aandacht dan de (langere) tekst en het duiden van het beeld kost minder inspanningstijd dan het doorgronden van de tekst. De volgorde van perceptie valt dus samen met de volgorde van productie.

Wat betreft de titels is er een verschil op te merken tussen de oudere en moderne tekst-beeldrelaties. Zoals in de tabellen 1 en 2 te zien is, geldt voor de gravures in *Holland* dat ze geen titel hebben. Onder de schilderijen in ‘Het oog van de dichter’ staat steeds in kleine letters onder de afbeeldingen de titel genoteerd. Hoewel het beeld zelf het meest opvalt, heeft de schilderijtitel wel een rol gespeeld bij mijn interpretatie van het beeld: kennelijk is een vluchtige inspectie van de (korte) titel van de afbeelding wenselijk en sturend bij de interpretatie van de afbeelding.

3.1. Categorie 1

De tekst is een uitleg van wat het beeld laat zien. In het beeld zijn veel verwijzingen te vinden naar de tekst.

²⁴ Bilman 2013, p. 1.

3.1.1. Holland, jaargang 1854

1. Op de gravure van Mari ten Kate bij de tekst van Jacob van Lennep is te zien hoe drie volwassenen, een kind en een hond zijn neergestreken bij wat struiken, in een verder kaal landschap. De man links heeft een hoed, een kruikje en een paraplu naast zich liggen. Op zijn schoot ligt een plateau met papier. Tekent hij de man met hond tegenover zich na? Dat valt niet op te maken uit het beeld. De vrouw zit dicht tegen hem aan met de baby op schoot. De man en vrouw links zullen een echtpaar zijn. De man tegenover is mogelijk een vreemde voor hen.
2. Dat de wind in slaap is gevallen – de eerste regel van de tekst van Van Lennep – is niet te zien in het beeld, maar de rust die dat veroorzaakt in het landschap wel. De tekst legt uit dat de man rechts een huisman is en in de schaduw van een olmentak zit.

Het windeken, in slaap gesust,
Schenkt aan het landschap stille rust.
De huisman rust op zijn gemak
In schaduw van den olmentak²⁵

Zijn vrouw rust tegenover hem, beiden moe van de boerenarbeid sinds 's morgens vroeg. De man links van de vrouw blijkt een kunstenaar met een 'kunstpaneel' in de hand. Met de verzen 'In 't kort, wat ge ook ziet afgebeeld, / 't Wordt al door zoete rust gestreeld' maakt Van Lennep expliciet dat hij met zijn tekst reflecteert op een beeld. Hij vat nog eens samen in één zin wat daarop te zien is. In de eennalaatste strofe laat hij alle afgebeelde personen nog eens passeren. Dan laat Van Lennep 'gij' aan het woord (de lezer?): als de wind weer aanwakkert, zullen de huisman en zijn vrouw weer aan het werk gaan, vergezeld door de hond en het kind. Hij houdt het voor mogelijk dat zoiets gebeurt, maar benadrukt dat het niet het geval is op het beeld dat hij beschrijft.

3. Het beeld van het rustende gezelschap wordt omvat door de tekst van Van Lennep: alles wat op het beeld te zien is (het landschap, de personen), wordt beschreven in de tekst. De tekst is een uitleg van het beeld: de verschillende personen op het beeld worden personages, ze krijgen een rol toegewezen. Omdat de dichter zo dicht bij het beeld gebleven is, zie ik de tekst-beeldrelatie als beschrijvend: het beeld is in woorden geschetst. Met de toekomstgerichte strofe waarin 'gij' wordt aangesproken, wordt een mogelijk vervolg op het beeld geschetst, maar niet 'tot leven gewekt' vanwege Van Lenneps opmerking 'Maar zeker op dit prentjen niet.'

3.1.2. Ons Erfdeel, jaargang 2012, 1

1. Volgens de titel van het schilderij is hier de ambachtsheer van Hardinxveld te zien, gezeten op zijn paard. Hij is chic gekleed in een bordeauxkleurig gewaad en draagt een hoed met veer. Rechts

²⁵ Van Lennep 1854, p. 20.

naast hem staat een meer armoedig geklede jongen met een vis in zijn hand. Naast de jongen ligt nog meer vis en een hond. Op de achtergrond zijn vissers te zien aan de oever van de rivier, wat zeilboten en een landhuis aan de overkant.

2. Eijkelboom heeft de schilderijtitel overgenomen als titel van zijn gedicht, 'Pieter de Roovere als ambachtsheer van Hardinxveld'. Hij begint zijn tekst met de situatieschets: 'Hoog in het luchtruim geboetseerd'. Drukt hij daarmee uit dat het om een door een kunstenaar gecreëerd beeld gaat waarover hij schrijft? De tekst beschrijft hoe 'de man' op zijn paard naar de zalm wijst die door de knecht wordt vastgehouden. Hoe de knecht de kieuw van de vis omhoog tilt en het rood dat daarbij te zien is dezelfde kleur is als zijn mutsje. De hoed met pluim van de heer is 'meer bestorven rood', zijn jas van fluweel. Eijkelboom omschrijft hem als 'connaisseur'. Hij maakt expliciet dat hij de tekst schrijft bij een afbeelding:

Mijn oog
komt niet tot rust, het reist,
tussen de ruiter en de jongen,²⁶

Het is de blik van de dichter die verschiet tussen de ruiter en de jongen. Hij beschrijft hun blikken in detail. Na nog een schets van de omgeving, trekt de 'ik' de conclusie van beiden de gelijke te zijn.

3. Eijkelboom besteedt in zijn gedicht veel aandacht aan de twee figuren op de voorgrond van het schilderij. Hij beschrijft hoe verschillend ze eruit zien en de verschillen tussen hun houding en blik. De tekst van Eijkelboom beschrijft terloops de omgeving waarin de twee figuren geplaatst zijn: hij schetst in woorden slechts deels wat zich afspeelt op het beeld. De verzen die beginnen met 'Mijn oog' zouden opgevat kunnen worden als de beschrijving van de manier waarop de dichter het schilderij waarneemt. Het is niet een persoonlijke ervaring waarin je wordt meegenomen door de dichter gedurende het gedicht.

3.2. *Categorie 2*

De tekst is enerzijds een uitleg van het beeld en anderzijds geschreven naar aanleiding van het beeld. Het beeld laat enkele verwijzingen naar de tekst zien.

3.2.1. *Holland, jaargang 1853*

1. Op de gravure zijn een rijk geklede jonge vrouw en man te zien. De vrouw draagt een jurk met wijde rok, de man een lange jas met witte broek en zwarte laarzen. De vrouw heeft een boek in

²⁶ Eijkelboom 1991, p. 81.

haar hand, de man zit dicht naast haar en leest met haar mee. Ze zitten op een bankje beschut onder een boom.

2. De Bull noemt het stel ‘een honnig paartjen’, dat zoiets als ‘snoezig’ betekent volgens het *Woordenboek Nederlandsche Taal*. Hij beschrijft de uiterlijke kenmerken van de personages Rozegeur en Maneschijn in verkleinwoorden (‘oogjens’, ‘wenkbrauwboogjens’, ‘handtjens’). Hij beschrijft het stijve landschap van de gravure, maar wekt het ook tot leven:

Onder 't groen der boomen
Samen dweepen, droomen,
Nu en dan een zucht,²⁷

De Bull creëert een scène door de geluiden te beschrijven die de wind, bladeren, takken en muggen kunnen veroorzaken. Hij schrijft hoe het paar werd opgeschrikt door ‘de stem der eeuw’, die hun (liefdes)idealen maar apekool noemt. Het schilderij wordt met een betekenis voorzien die het niet heeft: de nuchtere tijdgeest heeft geen geduld meer met romantische liefdespaartjes als het afgebeelde. De Bull fantaseert hoe niets meer van het paar overblijft: na een jaar bezweken en graatmager. Slechts de geesten van het paar blijven voor De Bull bestaan. Zij blijven rondspoken in een almanak als *Holland*; met de uitspraak ‘En door d’Albums rond!’ maakt hij expliciet dat hij reflecteert op een beeld. De gravure past in categorie 2, omdat de tekst enerzijds de uiterlijke kenmerken van de figuren en het landschap uitlegt. Anderzijds geeft de dichter een fantasie naar aanleiding van het beeld; geluiden veroorzaakt door het landschap, gedachten in hun hoofd. Enkele uiterlijke kenmerken te zien op het beeld komen terug in de tekst.

3. Hoewel De Bull de gravure met enkele woorden beschrijft, is het vooral een innerlijke ervaring die hij uitdrukt, zijn beleving bij het beeld. Op het beeld is alleen het liefkozende paar te zien, maar onderaan pagina 86 wordt hun geluk omgebogen in kommer en kwel met ‘de stem der eeuw’. Die duiding van de dichter is impressionistisch, hij geeft zijn indruk weer. Het gaat hier niet om een beschrijving van het beeld maar een beleving van de dichter.

3.2.2. Ons Erfdeel, jaargang 2013, 2

1. Het schilderij is een dromerig, rotsachtig landschap met een blauwe lucht grotendeels gevuld door witte wolkenvelden. De linkerhelft van het schilderij wordt gevuld door de rots, de rechterhelft wordt gevuld met groen bedekte eilandjes in zee. Zowel de rots als de eilandjes zijn bebouwd door verschillende kasteelachtige gebouwen. Op de voorgrond zit de schaars geklede Hieronymus, wiens naam ik afleid uit de titel van het schilderij ‘De heilige Hieronymus’. Links hangt zijn rode mantel aan een boom, rechts van hem staat een stenen voorwerp dat ik interpreteer als altaar. Daar ligt mogelijk een Bijbel op en ernaast ligt een leeuw. In zijn hand heeft Hieronymus zoiets als een

²⁷ *Holland*: almanak voor 1853, p. 85.

zwaard. Voor hem liggen wat botten. Op de website van The Art Institute of Chicago, waar het schilderij gehuisvest is, wordt beschreven hoe hij zich op zijn borst slaat in berouw voor zijn daden.²⁸ Hij wordt steevast afgebeeld met de leeuw naast zich; het symbool voor betrokkenheid en trouw.

2. De tekst-beeldrelatie hoort thuis in categorie 2, omdat zowel elementen uit het beeld worden uitgelegd in de tekst, als de tekst deels een fantasie van de dichter is naar aanleiding van het beeld. Claus legt de voorwerpen op het schilderij uit als een ruggengraat en een kameel, een kasteel van God waar de heilige zich likt aan zijn gewrichten. Hij omschrijft het als ‘appelmoesgebroed’ in een landschap van lila torens en turksblauwe wolken. De dichter schrijft het gedicht toe aan Patinir. Hoewel anders gespeld (in *Ons Erfdeel* Patinier), wordt hier waarschijnlijk de schilder bedoeld. Claus ziet Patinir als een persoon die zich niets aantrekt van wat zich afspeelt in het landschap, zo laconiek als hij het landschap al schilderend heeft gevuld.

Patinir, wat kon het je schelen,
een ruggengraat alhier, een kameel aldaar,²⁹

Hij scheert voorbij in zijn helikopter. Er is geen spoor van deze Patinir te bekennen op het beeld. Zo zijn ook God en de duivel niet te zien.

3. De tekst geeft eerder weer wat de dichter persoonlijk ervaart bij het beeld, dan dat in woorden geschetst wordt wat op het beeld te zien is. Het gedicht is impressionistisch van aard, Claus laat zijn fantasie de vrije loop.

3.3. Categorie 3

De tekst is geschreven naar aanleiding van het beeld. Het beeld bevat geen verwijzingen naar de tekst.

3.3.1. Holland, jaargang 1856

1. Het beeld laat een winterlandschap zien met donkere wolken, sneeuw, storm en een bevroren plas. Er zijn mensen die over het ijs schaatsen en schippers die het ijs openbreken. Lopen de mensen bij de rechteroever met een paard over het ijs? Op de rechteroever staan ook twee huisjes met rokende schoorstenen, mogelijk hun bewoners voor de huisjes en een molen rechts achterin. Op de voorgrond is een arrenslee te zien met twee mensen erin. Ze sleeën een kleine helling af.
2. ‘Foei, foei, wat ziet het buiten guur!’: de tekst is geschreven vanuit een huis, terwijl je als kijker het winters tafereel van buiten aanschouwt. Hoewel de mannen in de slee, te zien op het beeld, kort worden beschreven in de vijfde strofe, maakt de perspectiefverschuiving dat de tekst-

²⁸ The Art Institute of Chicago (www.artic.edu).

²⁹ *Ons Erfdeel* 2013, 2

beeldrelatie is ingedeeld in de derde categorie De kachel binnen moet aan om de kou van buiten te verdrijven; het tocht er door de dubbele ruit. Er wordt binnen warm gegeten en gedronken en het liefst dekt men zich onder met 'dek en dons'. 'En kijk die twee: Zij wurmen met zoo'n zware sleê' is de verwijzing naar het sleeënd paar: de mannen worden gevraagd binnen te komen om zich op te warmen bij de kachel. Er wordt verteld hoe ze binnenkomen, zich kort opwarmen en weer vertrekken. De dichter vraagt zich af of het volk van buiten ander bloed heeft dan het volk binnen.

Dat arme volk! Maar zijn ook zij
Uit ander leem gekleed dan wij?
Of hebben zij ook ander bloed?³⁰

Ook al is het koud buiten, het werkt zich warm. Het volk binnen kan zich nog niet opwarmen aan een hete kachel. Als de dichter nog jong was geweest, had deze zich naar buiten verplaatst en een eind in de kou geschaatst.

3. De tekst is een innerlijke ervaring van de dichter bij het beeld, het is een beleving voor de lezer. Slechts in enkele woorden wordt geschetst dat de scène zich afspeelt in een winterlandschap, met buiten een sleeënd paar en schaatsers. Er wordt in de tekst niet expliciet gemaakt dat verwezen wordt naar een beeld. De tekst is impressionistisch van aard.

3.3.2. Ons Erfdeel, jaargang 2012, 4

1. Volgens de titel is de afbeelding een gezicht op de haven van Delft en de op de achtergrond liggende gebouwen. Aan de overkant van de stadsopening staan wat stedelingen aan de kade: vrouwen in zware jurken en chic geklede heren met hoeden. Op de achtergrond is een blauwe lucht met witte wolken te zien.
2. Van Toorn gebruikt het schilderij als achtergrond voor het creëren van een nieuwe personage. 'Ik maak je hierin aanwezig. / Je schaduw kondigt je aan om een hoek.' De *ik*-figuur neemt de touwtjes in handen. Het is deze regisseur die schrijft hoe de gecreëerde figuur boodschappen gedaan heeft in onzichtbare stegen. Dat Van Toorn zijn tekst schrijft naar aanleiding van een schilderij, maakt hij expliciet met de woorden 'raakt geschilderd zonlicht je aan'. Het kunstmatige van de afbeelding zorgt ook voor explicitering van het kunstmatige van de vertelling. Enige directe verwijzing naar het schilderij zijn de gehoede regenten. Van Toorn maakt de lezer ervan bewust dat hij de tekst schrijft driehonderd jaar nadat het schilderij gemaakt is. Hij wil ons doen geloven dat een van de regenten verlangt naar seks met de juffrouw.

Ze kijken je na. Joffer. Zeker
laat ik er één bij je slapen
vannacht, als ik je in leven

³⁰ *Holland* 1856, p. 99.

houd, driehonderd jaar hiervandaan.³¹

3. De tekst van Van Toorn is meer dan een evocatie van het beeld alleen. Hij beleeft het schilderij door het uit te breiden, een personage aan het schilderij toe te voegen. Het is geen beschrijving van de het beeld, maar een innerlijke ervaring van de dichter ter uitbreiding van het beeld. Het is de regisseur die een scène schetst bij het schilderij. De tekst is wederom impressionistisch van aard.

4. *Conclusie en discussie*

Typisch aan de tekst-beeldrelatie ekphrasis is dat de tekst de uiteindelijke interpretatie van het beeld bepaalt, het is de interpretatie van de dichter. Voor het corpus is bepaald of de tekst-beeldrelaties eerder impressionistisch of beschrijvend zijn. Vooraf werd verwacht dat beide soorten voor zouden komen bij tekst-beeldrelaties zowel voor als na 1950, naar aanleiding van de onderzoeksvraag of ekphrasis in de oudere vorm herkenbaar is in moderne tekst-beeldrelaties en andersom. Na de analyse van het corpusmateriaal blijkt dat voor de tekst-beeldrelaties in *Ons Erfdeel* en *Holland* geldt dat zowel beschrijvende als impressionistische teksten voorkomen in zowel het ouder als modern analysemateriaal. Noemenswaardig is dat de onder categorie 1 gekozen gedichten uit *Holland* en *Ons Erfdeel* beschrijvend zijn bevonden. De teksten onder de categorieën 2 en 3 zijn impressionistisch van aard. Ze drukken de ervaring van het beeld uit, stellen een scène voor. Deze bevindingen laten zien dat er een overeenkomst bestaat tussen de gekozen categorieën en het beschrijvende en impressionistische karakter van de tekst-beeldrelaties.

Vooraf dacht ik de negentiende- en laattwintigste-eeuwse tekst-beeldrelaties te analyseren volgens de methodes die Webb en Bilman hanteren in hun studies. Omdat beide niet bruikbaar bleken, is door mijzelf een methode geconstrueerd. De indeling in categorieën om de verscheidenheid van het analysemateriaal te vergroten en de in drie stappen uitgevoerde analyse van het materiaal hebben het onderzoek schematisch versterkt. Harde indeling in categorie 3 is onmogelijk: alle teksten bevatten wel een enkele verwijzing naar de beelden.

Vervolgonderzoek zou een meer taalkundig dan letterkundig onderzoek naar het corpusmateriaal kunnen zijn. Het begrip ‘verwijzingen’ is nog vaag binnen de categorieën. Het onderscheid tussen de categorieën 1 en 3 wordt nu gemaakt door ‘er zijn geen of veel verwijzingen te vinden van beeld naar tekst’. In het materiaal kunnen de verwijzingen van beeld naar tekst en tekst naar beeld geteld worden en schematisch worden weergegeven om de inhoud van ‘verwijzingen’ te concretiseren.

³¹ *Ons Erfdeel* 2012, 4, p. 79.

5. Literatuur

Bilman, Emily. *Modern ekphrasis*. Bern: Peter Lang 2013.

Bork, G.J. van & P.J. Verkruijsse (red.). *De Nederlandse en Vlaamse auteurs van middeleeuwen tot heden met inbegrip van de Friese auteurs*. Weesp: De Haan 1985.

Korteweg, A. 'Het oog van de dichter.' In: *Ons Erfdeel* 1 (2012): 80-81.

Korteweg, A. 'Het oog van de dichter.' In: *Ons Erfdeel* 4 (2012): 78-79.

Korteweg, A. 'Het oog van de dichter.' In: *Ons Erfdeel* 2 (2013): 76-77.

Geraadpleegd via: <http://www.elinea.nl/artikel/het-oog-van-de-dichter-2?t=source&pl=31>.

Lenep, Jacob van. *Holland: almanak voor 1853*. Amsterdam: P. Kraay junior, 1853: 84-88.

Lenep, Jacob van. *Holland: almanak voor 1854*. Amsterdam: P. Kraay junior, 1854: 20-21.

Lenep, Jacob van. *Holland: almanak voor 1856*. Amsterdam: P. Kraay junior, 1856: 97-100.

Molhuysen, P.C. & P.J. Blok (red.). *Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek (NNBW)*. Leiden: Sijthoff 1911-1937. Geraadpleegd via:

<http://resources.huygens.knaw.nl/retroboeken/nnbw/#view=imagePane>.

Raak, Cees van. *Dichter bij de kunst*. Tilburg: Museum De Pont 2015.

Scheen, Pieter A. *Lexicon Nederlandse beeldende kunstenaars 1750-1950: A-L*. 's-Gravenhage: Kunsthandel Pieter A. Scheen N.V. 1969.

Scheen, Pieter A. *Lexicon Nederlandse beeldende kunstenaars 1750-1950: M-Z*. 's-Gravenhage: Kunsthandel Pieter A. Scheen N.V. 1969.

Schoor, Rob van de. 'Bijchriftenpoëzie en geïllustreerde gedichten: Relaties tussen tekst en beeld in de negentiende-eeuwse poëzie.' In: *Nederlandse letterkunde* 12, 3 (oktober 2007): 194-216.

Webb, Ruth. *Ekphrasis, imagination and persuasion in ancient rhetorical theory and practice*. Farnham: Ashgate 2009.

The Art Institute Chicago. Geraadpleegd via:

http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/111453?search_no=1&index=0

R U S T

DOOR

M^r. J. VAN LENNEP.

(Zie het nevensgezogte Plaztjen.)

Het windeken, in slaap gesust,
Schenkt aan het landschap stille rust.
De huisman rust op zijn gemak
In schaduw van den olmentak
(’t Was ook het kriecken van den dag,
Dat hem alreë aan d’ arbeid zag),
En even dankbaar kijkt zijn hond,
Dat hy ook rast en lommer vond.
Het vrouwtjen, dat van ’s morgens vroeg
In ’t rijpe graan den sikkel sloeg,
Rust, aan den groenbewassen kant

RUST.

21

Des heuvels, in het heidezaad:
En, aan haar zijde, rust haar spruit
Van ’t op en neder drentlen uit.
De schilder, die het blij tafreel
Geschetst heeft op zijn kunstpaneel,
Denkt mede: „ik was niet werkeloos
En ’k wil nu rusten voor een poos.”
In ’t kort, wat ge ook ziet afgebeeld,
’t Wordt al door zoete rust gestreeld.

„Maar” — zegt zij — „op dees wentlende aard
Wordt nimmermeer de rust bewaard:
En ’k hou voorzeker, dat de wind
Eerlang met nieuwe kracht begint:
Straks uitgerust, keert met vermaak
De wakkere huisman tot zijn taak,
En draaft, hem vlug vooruitgesneld,
Zijn hond weër over ’t heideveld,
En steekt op nieuw die kloeke vrouw
De forsche handen uit de mouw,
En drentelt weër en huppelt blij
Het dartel wichtjen aan haar zij,
En zet, door kunstmin aangespoord,
De schilder weër zijn arbeid voort”...

’t Is mogelijk, ja, dat zulks geschiedt;
Maar zeker op dit prentjen niet.

MARI TEN KATE.



Vrij naar de Krans.

H. J. W. H. H. H. H. H.

ROZEGEUR EN MANESCHIJN.

door

A. J. DE BULL.

(Met een Plaat.)

Of ze met een schartjen
Waren afgepast,
Zulk een honnig partjen,
Lieve Lezers, was 't.
't Waren modeplaatjens,
Nagevolgd om strijd
Door de grootmamantjens
En de grootpapaantjens
Uit den praiketijd.
Zij, zoe rank van leden

86

In een koel boschaadje
's Waerelds oog ontvlucht,
Vol van Werthers lij'en
En Charlottes deugd,
Kozend zitten vrijen —
Wat een zielgeneugt!

Ritselt soms 't gebladert —
't Is een herderin,
Die haar herder nadert,
Smeltende van min.
't Suizen van de twijgen
Is het boezemblijgen
Van een boschgodin.
't Gonzen van de muggjens
Klinkt als nimfenzuchtjens,
En het boschkornaal,
Kan geen zang doen hooren,
Of 't is in hun ooren
Louder liefstetnaal.

't Is hun slecht bekomen....
Midden in dat droomen
Hoorden zij een schreuw;
Nooit door hen vernomen....
't Was de stem der euse!

85

Met een sijnbeseden
Mondtjen, zoet van reden,
Halsjen als albast,
Oogjens om te steelen,
Handtjens om te streelen,
Kootjens tefr van klear,
Zacht als lenteklokjens,
En satijnlokjens,
Heette RozegEUR.

Hij, met smachtende oogjens,
Onder wenkbrauwboogjens,
Onbegrijp'lijk sijn,
Kleine, witte handtjens,
Witter dan de rendtjens
Van zijn hemdmonwkantjens,
Heette Maneschijn.

En het staat beschreven,
Dat is 't zeker waar,
Een idyl was 't leven
Van het teeder paar.
Onder 't groen der boomen
Samen dweepen, droomen,
Nu en dan een zucht;
Voor een hemelsch praatjen

87

En zij schrikten wakker,
Keken bevend op!
"Scheert je voort naar d' akkor,
Zwalkt op 't ruime sop!"
Klonk het hun in de ooren:
- Houdt je maar niet dom!
- Waarheid zul je hooren,
- Jullie tijd is om.
- Al die idealen
- Zijn maar openkool:
- Weten, hebben, halen,
- Is voortaan 't pareool!"

Och, het teeder partjen!
Wat verkwijnde 't ras,
Tot het na een jaartjen
Reeds onkenbaar was!
't Was gedaan met kantjen....
Maneschijn bezweek,
Mager als een graantjen,
Aan een gazlichtsteek! 't
RozegEURtjens leven

1. *Tique*
Was meer *chique*....
Maar behelp je voor ditmaal,
Holland, met je moedertaal!

Eindigde als een droom, —
Zij werd opgeheven,
En van d' aard verdreven,
Door een wolk van stoom!

Maar, hun beider geesten
Spoken nog deez stond
Bij de minnefeesten,
En door d'Albums rond!

C. RUCHUSSEN.



K O U D.

0000

J. BRUNER, AZ.

(Bij een Plaat.)

Voel, voel, wat ziet het buiten guur!
Doe nog een schep of wat in 't vuur.
De kagchel — neen, voor brand geen nood —
Die moet aan alle kanten rood.
Ik zit er bijna op; en toch,
Ik voel de kou van buiten nog.

Hoe houdt men 't in zoo'n hut toch nit?
Hier togt het door de dubbele ruit.
Het kind loopt in een kielje rond,
Terwijl ik kleem in benen en boot.

7

— 98 —

't Neemt voor de grap een proef gewis,
Waar 't warmer, „'huis" of „buiten" is.

Wij eten warm en drinken heet,
En togtvrij maken we elke reet.
Als heet of turf ons meer niet baat,
Dan vraagt men eoke en steenkool raad.
Nog rillen wij. Het liefst is ons
Te luij'nen tusschen dek en dons.

En wat, wat is des armen deel?
Een schrale pot en zelden veel;
Een luchtig vuur, zoo hij al stookt,
Dat weinig warmt maar magtig rookt,
Een leger harder dan een wal,
En dekens kort en dan en smal.

Dat arme volk! En kijk die twee:
Zij wurmen met zoo'n zware slede.
Dat moet toch, hoe de wind ook snij,
Hoe fijn en snerpand koud het zij, —
Dat moet met bibberende leden,
De Heemel weet hoe ver nog heen.

Hei, holla mannen! legt eens aan,
En laat voorterst uw vracht maar staan.
Komt in, en ben je koud en stijf,
Warmt dan mijn kagchel u het lijf;

— 99 —

En ben je weér outdooid en reë,
Neemt dan uw portie warmte meë!

Daar zijn ze. He, wat wordt het frisch,
Of nu de vorst al binnen is.
Hou dicht de deur! Maar heb ik wèl,
Dan is bij hen geen kou in 't spel.
Ik zie hen warm en welgedaan,
Als ware 't zomer, vóór mij staan.

Niets heets, maar wat verkwikt en voedt,
Smaakt ze — en bekomt ze ook zeker — goed.
Daarbij, zij hebben rust noch duur
En allerminst bij 't heete vuur.
Nu, goede reis, daar staat uw slede;
Vermaakt u en verwarmt je er meë!

Dat arme volk! Maar zijn ook zij
Uit ander leem gekneet dan wij?
Of hebben zij ook ander bloed?
Want wat ons deert, dat doet hen goed!
Het werkt zich warm, al is het guur,
En ons maakt koud — het heete vuur!

Dat zal het zijn — dat is 't voorwaar.
Want sloof u en verbroei u maar,
Wees voor de kou bevroesd en schuw, —
Te nader komt en kwelt zij u;

7 *

— 100 —

Maar span u in en val haar aan, —
Zij deert u niet en laat u gaan.

Bied kloek en moedig haar den kop, —
Zij ziet met eerbied tot u op.
Maar zoo ge laf zijt en vervaard,
En schuilt in 't hoekje van den haard, —
Zij vecht het liefst met wien haar vreesst,
En kwelt haar bangsten vijand meest.

Ware ik nog jong, wat ik dan deef? —
Ik ging een eindje met die twee.
De jeugd... maar kijk mijn knaapjes hier:
Zij branden zich de broeken schier.
Met schaatsen, jongens naar de baan,
Komt, waagt een kouden neus er aan!

1856.

CH. IZICKHOFF.



View from the Harbor.

D. J. May 1850.

H

ET OOG VAN DE DICHTER

"PIETER DE ROOVERE ALS AMBACHTSHEER VAN
HARDINKVELD (ALBERT CUIJP)" VAN J. EIKELBOOM

Hoog in het hachtruim geboetsverd
leijkt op zijn paard de man naar voren
maar wijst inruissen naar de zalen
die onder hem wordt vastgehouden
door 't knechtje dat daar staat en
naar hem opziet. Het tilt van de zoutaist
gevangen vis een kleuw omhoog
zodat de heer, indien hij keek,
een vurig rood zou zien, als van
het mutsje dat de jongen dekt.
Zelf draagt de heer een hoed met platen
van een verfinder, meer bestorven rood,
De commissieur noemt het fluweel
van zijn voorname jas.

Mijn oog

komt niet tot rust, het reist
tussen de ruiter en de jongen,
van de verlopen, nog hautaine
maar dodelijk vermoede blik
naar dat wijdoopen, dat schuchter
en toch einde-loos vrij kijken.

Tegen de strook van karig licht
onder het oordeel van de wolken
daagt eindelijk het besef
van beiden ben ik de gelijke.

Uit: *Hippocopen, De Arbeiderspers, Amsterdam, 1991.*



Albert Cuyp, *Pieter de Roovere, ambachtsheer van Hardinkveld, voor 1694*, 123,5 x 194 cm, olieverf op doek, Museumbus, Den Haag.



Toegeschreven aan Joachim Patinir. De heilige Hieronymus, 1540, 18,1 x 54,1 cm, olieverf op paneel, The Art Institute of Chicago

H ET OOG VAN DE DICHTER

* IN HET MUSE JIM VAN CHICAGO 1^o VAN HUGO CLAUS

Patinir, wat kon het je schelen,
een ruggengraat alhier, een kameel aldaar,
het landschap vande zuch wel waterdicht
moet het gelovig gebroed op socken,¹

en daarbij, je plicht is gedaan, daar
staat het kastiel der heren (een afschrift voor de polbie),
Daar likt een heilige aan zijn melaise gewrichten
en God is een poo, de duwel een riot.

Maar hoe ging je naast dat appelmoesgebroed
tekeer

In de lila torrens en de turksblauwe wolven!

Patinir, daar volg ik je niet meer,
je scheert er onvermoede toppen
in je heilignptes, voorbij aan jou, voorbij aan mij).

Uit Gedichten 1948-2004. Deel 1, De Bezige Bij, Amsterdam, 2004.

Het oog van de dichter



Ons Erfdeel - cultureel tijdschrift, Anton Korteweg
11-05-2013

"Vermeer: gezicht op Delft" van Willem van Toorn



Johannes Vermeer, *Gezicht op Delft*, circa 1660-1661, 96.5 x 115.7 cm, olieverf op doek,
Mauritshuis Den Haag.

Ik maak je hierin aanwezig,
Je schaduw kondigt je aan
om een hoek. Boodschappen gedaan
in onzichtbare stegen. Bevend

Raakt geschilderd zonlicht je aan
als je verschijnt op de kade.
Gehoede regenten staan
te wachten op dode schepen.

Ze kijken je na. Joffer. Zeker
laat ik er één bij je slapen
vannacht, als ik je in leven
houd, driehonderd jaar hiervandaan.

Uit: *Een kraai bij Siena*, Em. Querido's Uitgeverij B.V., Amsterdam 1979.