

*Bij de presentatie van GEHEIMEND BLAUW
van PIEN STORM VAN LEEUWEN*

Geachte aanwezigen,

Zoals u ongetwijfeld weet, zijn mensen niet de enige wezens die communiceren. Ook bijen doen het, als ze elkaar willen vertellen waar de honing werd gevonden, apen doen het, als ze elkaar willen waarschuwen voor gevaar en merels om hun territorium af te bakenen. Dit is een willekeurige greep van voorbeelden, er zijn er ontelbare. Beschikken over een communicatief systeem is dus niet typisch menselijk, verre van dat, maar wat wel typisch menselijk lijkt, dat is, dat het communicatiesysteem niet alleen gebruikt wordt om elkaar iets mee te delen of te laten doen, maar ook om er iets moois van te maken, om er kunst van te maken. O, ik weet wel dat een merel prachtig kan zingen, en dat die zang in onze oren pure schoonheid is, maar u weet ook, dat het hém daar niet om te doen is. Hij wil gewoon laten horen dat hij er is, en dat hij de luidste, de beste en de vitaalste is, en dat andere merelmannen daarom maar beter kunnen verdwijnen uit zijn gebied. Hij heeft niet de intentie om kunst te maken. De dichter wel. Die wil met het materiaal van zijn taal iets doen waar het eigenlijk in eerste instantie niet voor bedoeld is: hij wil er op zijn geheel eigen wijze schoonheid mee scheppen. Dichters gebruiken de taal daarbij op de gewone manier - de grote Russische taalkundige Roman Jakobson noemde dat de primaire code -, maar bovendien gebruiken ze in hun gedichten het taal materiaal op een heel bijzondere manier en dat is de secundaire code. Daar moeten we even bij stilstaan.

Het onderscheid tussen de primaire code, het gewone taalgebruik dus, en die dichterlijke secundaire code is eigenlijk een onderscheid tussen de noodzakelijke eigenschappen van taal en de bijkomstige. Tot de primaire code behoort wat absoluut noodzakelijk is voor de communicatie. Zeer globaal aangeduid is dat: een fonologisch systeem met zo'n veertig spraakklanken – een mens kan er veel meer maken maar per taal gebruikt men er ongeveer veertig -, een lexikon met de woordvoorraad en een syntaxis die regelt hoe die woorden verbindingen kunnen aangaan. Tot de secundaire code behoren de vaak ongebruikte extra-mogelijkheden van het taal materiaal: klankmogelijkheden, waardoor metrum, ritme en rijm kunnen ontstaan, en betekenis mogelijkheden waardoor stijlfiguren, vergelijkingen en metaforen kunnen worden gemaakt. Die verrijkte klankmogelijkheden zorgen ervoor dat in poëzie naast de zin een tweede eenheid kan ontstaan, namelijk de versregel. Proza bestaat uit zinnen, poëzie bestaat uit zinnen én versregels, en de versregel is de belangrijkste. “Poëzie doet ons ademen op de levende plekken” zei Martinus Nijhoff en die levende plekken worden bepaald door de versregel, niet door de zin. De secundaire code wordt dus geformeerd door klankverschijnselen als metrum, ritme en rijm waardoor versregels en strofen kunnen ontstaan, én door betekenisverschijnselen als stijlfiguren, vergelijkingen en metaforen.

Het is voor de poëzie van Pien wel illustratief om op die metafoer even iets dieper in te gaan. Ze houdt er namelijk erg van. Er zijn hele dikke en ingewikkelde boeken over de metafoer geschreven, maar de modernste komen er eigenlijk op neer dat het een grammaticale fout is. Als u bijvoorbeeld zou zeggen: “Toen begon die aap nog te schelden ook”, dan zegt een taalkundige: ‘u selecteert bij de handeling schelden een subject dat niet aan de selectierestricties vol doet’. En hij voegt er ter verklaring aan toe: ‘Alleen wezens die over een taal beschikken kunnen immers schelden’. U gebruikt dus een zin waarin de scheldende twee kwalificaties tegelijkertijd krijgt: het taalgevoel zegt dat het een mensachtige, iemand met een taal moet zijn, en men hoort dat het een aap is. Degene die scheldt is dus volgens de spreker tegelijk mens én aap. Kijk, dat is nu precies de kracht van de metafoer. Je zegt met een metafoer twee dingen

tegelijk over iets. Laten we eens een voorbeeld van Pien nemen. In een van haar gedichten zegt ze: *het water belijdt ons haar diepte*. Strikt genomen kan dit natuurlijk niet, want als u goed nadenkt over de betekenis van het werkwoord ‘belijden’ dan hebt u gauw door dat water daarvoor niet de kwaliteiten bezit. Alleen mensen kunnen iets belijden. Het water krijgt dus in deze metafoor een extra-kwaliteit toegemeten, het krijgt iets menselijks.

Wie de dichterlijke taal van Pien goed bekijkt, ziet dat ze graag morreelt aan de wetten van de primaire code. Ik geef u nog een voorbeeldje. Ergens zegt ze:

*rivierend
rimpelt glinstering
haar zilvervissen
over water*

Even goed luisteren, dan zeg ik het nog een keer:

*rivierend
rimpelt glinstering
haar zilvervissen
over water*

Een gewone taalgebruiker zou dit heel anders onder woorden hebben gebracht. Die zou bij voorbeeld gezegd kunnen hebben: “Het rimpelend oppervlak van de rivier ligt te glinsteren; de vlekjes zonlicht op het water lijken op zilverige visjes.” Ook wel mooi gezegd, maar dat zijn bijna drie keer zoveel woorden als Pien nodig had en het mooie van die veel omslachtiger formulering zit hem natuurlijk ook in de visie, en die was en blijft van Pien. Dichterlijke schoonheid is altijd een mix van visie en bijzondere formulering, afwijkende (en dus geïsoleerde) formulering meestal, en bovendien hevig geconcentreerd. Simon Vestdijk noemt zijn prachtige boek over de poëzie niet voor niets ‘De glanzende kiemcel’. Geen geconcentreerder stukje leven dan een kiemcel. Poëzie, en zeker de poëzie van Pien, is taal met de potentie van een kiemcel. Pien laat ‘een glinstering rivieren’, maar het werkwoord ‘rivieren’ bestaat helemaal niet in het Nederlands, laat staan dat het een glinstering is die het doet. Ook laat Pien in die kleine strofe ‘zilvervissen over water gerimpeld worden’. Ze maakt van ‘rimpelen’ dus ineens een overgankelijk werkwoord terwijl in Van Dale staat dat het onovergankelijk is. Kortom, een ondichterlijke Nederlandse grammaticus zou stapelkrankzinnig worden van het taalgebruik van Pien: zijn mentale woordenboek en zijn intuïtieve grammatica schieten hopeloos tekort, want die genereren alleen maar de primaire code en niet haar o zo dichterlijke secundaire code.

Waarom doet een dichteres als Pien dat? Waarom overtreedt ze zoveel grammaticale wetten en legt ze juist accenten op wat er in de gewone taal eigenlijk helemaal niet zo toe doet? Dat doet ze, omdat het een moeilijke opgave is om kunst te maken van het meest alledaagse, meest misbruikte en meest veronachtzaamde materiaal dat er is: taalmateriaal. De meeste taalgebruikers gaan er heel slordig mee om en hebben er weinig aandacht voor. Daarom verworden zoveel woorden en uitdrukkingen tot nietszeggende clichés. Een taalkunstwerk daarentegen moet juist uiterst véélzeggend zijn en daarom bestaat het uit verrijkt taalmateriaal en die verrijking komt voornamelijk van buiten het taalsysteem, van buiten de primaire code. Allereerst is er natuurlijk de bijzondere visie van de dichter, maar tweedens is er de bijzondere taalvorm waarmee de dichter de aandacht van de lezer grijpt en hem/haar dwingt stil te blijven staan om alles beter op zich te laten inwerken. De lezer moet immers het gedicht niet lezen

zoals hij een krant leest, met de ogen over de regels vliegend, hongerig naar makkelijk grijpbare informatie, hij moet lezen zoals een wijnproever wijn proeft: vol aandacht en de tijd nemend om de wijn door zijn mond te walsen.

De bundel van Pien bestaat uit drie afdelingen. In de eerste afdeling staat de zee centraal, de zee als symbool voor eindeloosheid in tijd en ruimte. In het allereerste gedicht van die afdeling positioneert ze het menselijk leven als een ‘ademtocht langs zeeën van tijd’, als een scheepje in een eindeloze ruimte. Dat doet een beetje denken aan Lucebert die de mens ergens ‘een kruimel op de rok van het universum’ noemt. Dat Pien kiest voor deze ruimte scheppende opening in haar bundel is geweldig bevrijdend. De lezer is meteen verlost uit de enge cel van zijn dagelijksheid en richt zijn aandacht vervolgens op de enorme vlakte van een wad, op een zeegezicht met ‘dansers in de branding’, op hele hoge ijle wolkjes, of op ganzen die gakkend overtrekken als de zomer voorbij is, op spreeuwenzwormen die in nevels verdwijnen, of op een insect dat de dood vindt in een glanzend web. Deze laatste drie beelden komen uit de derde afdeling, waar niet de zee maar de vergankelijkheid centraal staat. Maar het is geen vergankelijkheid als blinde muur. In heel voorzichtige aanduidingen geeft Pien in die slotgedichten te kennen dat haar wereldbeeld een overschrijfbare horizon heeft, want ze spreekt er van ‘verder helderen’ vanuit een bron, van ‘het eindige voorbij’ en ze heeft het over ‘oevers van een groter gaan’. In het gedicht ‘Ingetogen’ waarin ze het oude werkwoord ‘tijgen’ een heel bijzondere lading geeft, lijkt het lyrisch subject zelfs op te gaan in een eeuwig wij. En dan zijn we dicht bij een spiritualiteit als die van de protestantse theoloog Kuitert, die zeer bevrijdend is. (In dat licht vind ik het een beetje jammer dat de oorspronkelijke volgorde van de slotgedichten veranderd is, want er zat een prachtige climax in.)

Ik schroomde zoëven niet om de naam van Lucebert te noemen, zoals ik ook niet zou schromen om gedichten van Pien te vergelijken met Bloem of Herzberg of Vasalis of zelfs Rilke. Maar ik doe het niet, het zou te ver voeren. Wel wil ik nog iets over Piens gedicht ‘oerland’ zeggen en daar ‘op het gors’ van Lucebert bij betrekken. In beide gedichten staan we op een kwelder of op een wad, in elk geval op zo’n enorme vlakte met dat glanzende geribbelde zand waar het water zich tijdelijk van teruggetrokken heeft. In beide gedichten zijn de enige aanwezige levende wezens de vogels, zowel in de lucht als op het slik. Dat waterige oerlandschap is door beide dichters zeer intensief waargenomen - en daarbij treden natuurlijk gelijkenissen op – maar die sterk op elkaar lijkende landschappen worden op een geheel eigen wijze in taal voor het oog van de lezer opgeroepen. Pien laat het licht strelend over het wad gaan, over het glanzende zand, ze laat wolken drijven in spiegelende kreken, ze laat vogels hoog over zwenken en ‘stelten keren naar het slik’ zodat de blik van de lezer vanuit de verte en de hoogte meegaat naar de ranke pootjes van de steltloperijtjes op de grond. Het is aquarelleren met taal wat ze doet. De waarneming en de diepe indruk ervan in de ziel vloeien als in een aquarel prachtig in elkaar over.

Pien heeft de vaardigheid om hele subtiele observaties ragfijn te verwoorden. Haar wezen is aandachtige beschouwing en haar kunst is talig schilderen, aquarelleren in taal. Daardoorheen weeft zich haar romantische natuur die geheimen vermoedt en liefdesverlangen veronderstelt. Zo laat ze in het gedicht ‘windveren’ het vernevelde vocht van die hele hoge ijle geribbelde wolk zich ‘verlieven in de wind’, terwijl vogels, ook heel hoog maar niet zo hoog als de windveren zelf, hun vleugels spreiden op diezelfde wind. De dichteres is pas tevreden over haar talige aquarel als ze aan het eind van het gedicht het luchtige vleugelschrift van de wind heeft voorzien van de allitererende woorden ‘vegen’ en ‘verten’ en ‘veren’. Ik heb haar gevraagd het gedicht zo meteen even voor te lezen.

De poëzie die Pien in deze bundel verzameld heeft, is zo rijk en zo veelkantig, dat ik er eigenlijk nog lang niet over uitgesproken ben, maar ik mag uw luistergeduld niet veel langer meer op de proef stellen. Ik wil er nog een paar dingen over zeggen. De versregels van Pien zijn smal, zei ik al. Twee tot zes lettergrepen in zeer afwisselende versvoeten. Ze laten zich heel fris en zonder een spoor van dreun lezen en de antimetrieën zijn heel functioneel. Woorden die om aandacht vragen staan in een antimetrische schijnwerper. Ik meende een voorkeur voor de trochee en de dactylus aan treffen, maar dat moet u zelf hardop scanderend maar eens nagaan met het hoofdstuk uit de poëzieleer over 'metrum en ritme' open naast u. Als u dan even later ook nog even een blik werpt in het hoofdstuk over de rijmsoorten, dan zult u zien dat Pien bijna geen eindrijm gebruikt, maar dol is op alliteraties en assonanties. Enkele willekeurige voorbeeldjes:

Uit 'de beiaardier':

*talrijk de treden
die hij ter toren gaat
staag wentelt steen
na steen hem verder*

uit 'ochtend'

*over diepten
en duister
daagt licht*

En wat denkt u van de volgende assonanties op de klinker 'ui' in het gedicht 'tuin van Ocrum':

*hier huist
geen luider luid
dan suizelings
het ritselen
van struiken*

Geachte toehoorders, lieve Pien, ik sluit af. Helaas heb ik over veel gedichten nog niets gezegd en heb ik heel veel moois daarin nog niet kunnen aanwijzen, maar het is ook eigenlijk het fijnst als u het allemaal zelf ontdekt. Ik eindig dus nu met u op het hart te drukken de bundel van Pien te kopen niet alleen, maar ook om die zo spoedig mogelijk langzaam proevend te gaan lezen.

Ik heb gezegd.

Ad Haans
April 2010