

OVER AKKERS EN ZEEVLAM

Degenen onder u die vertrouwd zijn met de Gallische helden Asterix en Obelix weten dat ieder avontuur stevast eindigt met hetzelfde tafereel: een overvloedig maal van everzwijn en andere lekkernijen waarvoor iedereen is uitgenodigd op één na: Assurantorix, de dichter, de kunstenaar van het dorp. Hem wordt de mond gesnoerd en hij moet vastgebonden aan een boom toezien hoe zijn dorpsgenoten zich tegoed doen aan deze Grande Bouffe. Je vraagt je af wat de man misdään heeft dat hem dit lot telkens opnieuw beschoren is. Hij heeft immers geen kwaad in de zin. Het enige wat hij wil doen is zingen en wat kan daar nu op tegen zijn? Het is ook niet zo dat hij vals zingt, of zijn instrument, de lier, niet beheerst. Het probleem schuilt dan ook niet zozeer in hoe hij zingt, maar wát hij zingt.

De dichter was de leermeester van het volk, zo luidde de opvatting in de Oudheid, en het volk onderwees je vooral door de grote daden van de helden te bezingen, dappere deugdzame daden waaraan je een voorbeeld zou kunnen nemen, zoals aan Homerus' Odyssee. Alleen in het geval van Asterix komt het heldendicht, de ode die Assurantorix wil voordragen, een beetje als mosterd na de maaltijd daar we immers zelf inmiddels 42 pagina's lang getuige zijn geweest van alle avonturen waardoor we werden gesticht en vermaakt. 'Tot lering en vermaeck' zouden ze in de zeventiende eeuw zeggen over de functie van de kunst in die dagen.

De vraag is of dat nu ook nog geldt of dat er andere normen gelden waaraan kunst dient te voldoen. Als ik de vraag zelf moest beantwoorden zou mijn antwoord ja zijn. Een kunstwerk waar ik zelf niet wijzer, niet rijker van word, niet anders door ga kijken of luisteren heeft voor mij weinig waarde. Kunstenaars beschikken immers over het talent dat zij met een andere blik naar de wereld rondom kijken dan de bakker, de boekhouder of de brandweerman. Niet dat de kunstenaar andere ogen heeft, want in het dagelijks leven zal hij de honger in Afrika, de verkiezingen in Tunesië of de rechtszaak tegen Badr Hari doorgaans hetzelfde ervaren als de bakker, de boekhouder en de brandweerman. Nee, waarin hij zich onderscheidt is zijn vermogen om de aard en de zin van een ervaring te begrijpen in de termen van een bepaald medium, verf, steen, of taal en zo deze ervaring tastbaar en herkenbaar te maken waardoor anderen erin kunnen delen. Verwondering is daarbij een eerste voorwaarde. Middels het kunstwerk gunt de kunstenaar ons een blik door zijn ogen waarin steeds de beleving van het medium betrokken is. Voor een schilder of dichter is een landschap, bijvoorbeeld een bosgezicht, iets anders (wanneer hij het ondergaat als schilder of dichter) dan voor een houthakker. Door de schilder wordt het landschap gezien binnen de mogelijkheden van zijn specifiek medium en de omgang met een bepaald materiaal, verf, en hij of zij zal dan ook een speciale 'habitus' aankweken om het landschap te bekijken. De dichter ziet het landschap weer met heel ander ogen en tracht de waarneming te vertalen in taal, in gewone woorden die binnen het kader van het gedicht hun alledaagsheid overstijgen.

Dat ik dichter en schilder hier met elkaar vergelijk is beslist geen toeval aangezien Pien de beide disciplines naast elkaar beoefent. Schilderkunst en dichtkunst werden in de renaissance al als de zusterkunsten beschouwd. Schilderkunst is stomme poëzie en poëzie is sprekende schilderkunst. Op afbeeldingen zitten ze zusterlijk naast elkaar op een bankje, Pictura met een doek voor haar mond en Poëzie met een doek voor haar ogen. Mocht u hieruit de

gevolgtrekking maken dat Pien de hele dag met een theedoek voor haar mond en een andere voor haar ogen loopt dan is dat de verkeerde. In het dagelijks leven heeft ze er maar één nodig die ze af en toe omhoog of omlaag schuift.

Landschapschilders –en ook Vincent van Gogh nog- maakten vaak gebruik van een perspectiefraam om het landschap dat ze schilderden in een kader te plaatsen, maar zie, ook de dichter kadert het landschap in, maar nu in taal. Ik lees in het eerste deel 'Voorbij Akkers' van haar nieuwe bundel AKKERS EN ZEEVLAM letterlijk: 'zien venstert verten' en in een ander gedicht spreekt zij van 'vensters van verwondering'. Kijkend door háár vensters van verwondering neemt zij het landschap in zich op en ik krijg de indruk dat zij bij voorkeur op zoek is naar plaatsen waar zich weinig of geen mensen ophouden, op zoek naar de stilte, of het geruis van een beek, luisterend naar de stem in zichzelf die woorden tracht te vinden om de ervaring vast te houden en met anderen te delen. Het kan dan ook niet anders of Pien heeft een romantische ziel, op zoek naar de Genius Loci, de geest van de plaats.

Vanaf het einde van de negentiende eeuw, wanneer de romantische natuurbeleving over haar hoogtepunt heen is, vragen kunstenaars zich vertwijfeld af wat nog te maken als toevoeging aan al het bestaande? Het antwoord op deze vraag luidt dat zij zich voortaan richten op het landschap van de ziel, waar het innerlijk landschap en dat van het penseel elkaar ontmoeten. Vanaf dan wordt de blik op de natuur niet alleen gekleurd door het materiaal maar bovendien door het temperament. Het is de stemming waarin de kunstenaar verkeert die de toon zet voor het werk dat hij onderhanden heeft en ik denk dat ook geldt voor de poëzie van Pien. De Engelse auteur Shaftesbury laat in zijn boek *The Moralists* (1709) de hoofdfiguur Theocles opmerken dat je in de natuur de geest aantreft van het goede, het ware en het schone in deze wereld. Verderop in *The Moralists* merkt hij op: 'Uw Genius, de Genius van de Plaats en DE GROTE GENIUS hebben tenslotte gezegevierd. Ik zal niet langer de passie weerstaan die in mij groeit voor dingen van een natuurlijke aard, waar noch kunst, noch de verwaandheid of verbeelding van mensen de natuurlijke orde hebben verstoord door in te grijpen in die primitieve plaats. Zelfs de ruwe rotsen, de mossige spelonken, de onregelmatig gevormde grotto's en de gebroken watervallen, net als de griezelige gratie van de Wildernis zelf, niets anders voorstellende dan Natuur, louter natuur, is veel aantrekkelijker en schitterender dan de formele farce van de prinselijke tuinen.'

Pien schrijft niet alleen, zij is ook een gedreven tuinierster die haar landgoed tot een beschaafde wildernis heeft omgetoverd en ik denk dat zij het eens is met de Duitse filosoof Friedrich Schelling die in zijn werk benadrukte dat de mens deel is van de natuur. De menselijke creativiteit maakt daarom deel uit van de productiviteit der natuur. In de mens is de natuur tot zelfbewustzijn gekomen. Het zijn deze gedachten die aan het licht komen in bijvoorbeeld de gedichten van Samuel Coleridge, degene die ooit zei: 'een dichter is slechts dichter in de mate waarin hij ons tot dichter maakt'. Het gedicht staat niet op papier, maar het zit in je hoofd. Pas dan kun je ten volle beleven wat de dichter heeft bewogen bij het schrijven er van. Je moet het je eerst eigen maken. Eigenlijk vind ik dan ook dat je gedichten van buiten moet leren, willen ze 'van binnen' iets bij je veranderen, zoals een verlangen naar emotionele ervaringen.

Het probleem dat zich dan aandient is hoe deze gevoelens om te zetten in kunstwerken? Het maken daarvan vereist toch steeds een zekere mate van nuchterheid en bezinning. De bekendste dichter van de romantische beweging, William Wordsworth, noemde poëzie 'emotions recollected in tranquillity' ofwel 'in rust herinnerde emotie' en dat geldt natuurlijk nog altijd. Je moet er wel met je hoofd bij zijn wanneer je je ontroering of verwondering wilt vastleggen in taal en ik lees dat in een gedicht als 'Lijn' in de nieuwe bundel waar de dichter zegt:

waar kleur zich spreidt
in tonen spreekt
en dichter wordt
langs grenzen
soms reilt het
aan de rede

Zo'n laatste zin is dan echt iets waar je een tijdje mee voort kunt. Want van reilen kom ik op zeilen en dan bedenk ik dat er in de poëzie van Pien een opvallende rol lijkt weggelegd voor het water dat overal sijpelt en spiegelt en stenen polijst. Ze spreekt van kwel, oevers, strand en beekrand en dan weet je meteen: voor deze gedichten moet je je laarzen aan.

Niet alleen het landschap verwondert haar, want in deel II, Donkerdagen ademt een geheel ander geest doortrokken met melancholie. Het wordt winter en ineens is er ook sprake van een 'jij' in de gedichten waar in deel I nog geen ander te bekennen was. Zelfs dieren treden op: het landschap wordt gestoffeerd met karpers en kraaien en daar maakt ook de Dood zijn entree. Het is venijnig koud in 'Donkerdagen', waar ook de ouderdom breekbaar zichtbaar wordt, weemoedig om de verloren jeugd, in het besef dat 'wat blijft komt nooit terug', om met de dichter Jan Eyckelboom te spreken. Toch kun je dan verlangend uitzien naar betere tijden en die verwachting gaat in vervulling in deel III, 'Lijnen en Licht', en zie: het wordt zowaar weer lente. De kilte wordt afgeschud en de dagen lengen en dan zijn daar ineens, als slotgedicht, twee kinderen in een opblaasbadje: het lijkt wel zomer! Het jaar is rond.

Wat u nu moet gaan doen staat in het gedicht Lezen, mijn favoriet in deze bundel:

Lezen

soms laat het vluchtige
zich vangen
verstillen in een taal

om smeulend
in en onder woorden
schuil

in tekens
toevertrouwd
aan blad

te wachten tot

het zich aan licht
ontvouwen mag

te wachten tot
het achter ogen
spreekt

en vonkt
in binnenbeelden

het zouden de woorden van Samuel Coleridge kunnen zijn, maar ze van Pien Storm wier
bundel Akker en Zeevlam ik u bij deze van harte aanbeveel.

Ruud Ringers

1 februari 2014