Tastbare natuurbeelden. Over *Bomen waarin stenen bloeien. De verzonnen wereld van Giuseppe Penone* van Cees Nooteboom en *Ochtenden* van Donald Niedekker

Barbara Fraipont

Tegenwoordig lijkt de mens steeds meer het contact met de omgeving (de natuur, de dieren, de bomen) uit het oog te verliezen. Kunst en literatuur kunnen middelen zijn om die verloren band met de natuurwereld te herontdekken. De internationaal gelauwerde Nederlandse schrijver, Cees Nooteboom (1933) gaat in *Bomen waarin stenen bloeien. De verzonnen wereld van Giuseppe Penone* (2023) een dialoog aan tussen de eigen poëzie en het beeldhouwwerk van de Italiaanse *land art* kunstenaar Giuseppe Penone (1947). Nooteboom tracht in een honderdtal pagina's Penones natuur- en in het bijzonder zijn boomcreaties te doorgronden en er via de eigen creatieve blik betekenis aan te geven. De recent bekroonde Nederlandse dichter en schrijver voor zijn vorige roman *Waarachtige beschrijvingen uit de permafrost* (2022), Donald Niedekker (1963), brengt in *Ochtenden* (2023) zijn observaties en natuurgevoel van de vroege ochtend onder woorden. In zijn honderdvijfendertig bladzijden tellend boek beschrijft Niedekker iedere ochtend van een niet nader gepreciseerd jaar.

Nooteboom vertrekt vanuit de beeldhouwkunst van Penone om de essentie van de tastbare wereld om ons heen invoelbaar te maken en te begrijpen. Omgekeerd observeert Niedekker de ochtendwereld om die vervolgens poëtisch om te zetten in een tafereeltje. Elk op hun manier laten beide auteurs door een sterk observatievermogen en veel verbeeldingskracht de natuurlijke wereld (van waaruit kunst kan voortkomen) tot ons doordringen. Waar het om gaat in beide boeken: een soort aandachtskunst voor de natuurlijke wereld of de natuur indachtig.

De immaterialiteit van bomen

In zijn essay keert Cees Nooteboom met Penones werk in gedachten terug naar zijn zomerhuis op Menorca waar hij vijftig jaar geleden samen met zijn 'schrijvende vriend' Hugo Claus twee palmbomen in zijn tuin had geplant. Op dat eiland leerde hij aandachtig te zijn voor wat hij niet verstaat en in het bijzonder voor de stem en levendigheid van de natuur: 'Waar hebben de vogels het over die ik hoor maar niet versta. En de stenen?' Hij stelde zich via Penones kunst open voor de gedachte die in de titel van het essay vervat is dat 'stenen in bomen […] groeien'. Penones 'stenen in bomen als grote oneetbare vruchten' maken eigenlijk een op het eerste gezicht onmogelijk denkbeeld voelbaar en denkbaar, namelijk dat stenen ook levendig zijn en net zoals bomen kunnen bloeien.

De aanleiding voor Nootebooms essay over Penones kunst is onder meer dat de Italiaanse kunstenaar zijn poëzie koos voor zijn tentoonstelling. Door die keuze voor zijn werk veronderstelt Nooteboom dat er 'toch een verbinding' moet zijn, een 'zweem van contact' tussen de eigen kunst en die van Penone. Waaruit die verbinding bestaat, onderzoekt de schrijver eveneens. Hij vraagt zich af of zijn 'boeken of gedichten' op de cactussen in zijn tuin lijken. 'Wat gebeurt er als je een gedicht plant?' Nooteboom verdiept zich in het bijzonder in Penones bespiegelingen over materialiteit of wat hij zijn filosofie van 'de aanraking' noemt: 'Het moet een sensatie zijn om ook met je handen te kunnen denken. Via alles wat je aan kunt raken denkt de beeldhouwer na over zijn materie'. Zijn beschouwingen leiden hem tot een dialoog tussen poëzie en beeldhouwkunst, tussen het materiële en het immateriële, tussen denken en voelen. Voor Nooteboom zijn Penones 'gematerialiseerde' gedachtes fascinerend: 'Hij heeft iets gedacht, hier is die gedachte zichtbaar. Het is vanuit mijn wereld als dichter, een wonder. Denken dat je aan kunt raken'.

Met zijn kunst grijpt Penone, zo leren we uit Nootebooms essay, in de natuur zelf in. Nooteboom beschrijft hoe de beeldhouwer 'een stam van een els [heeft] beetgepakt, zich er met zijn hele lichaam aan [heeft] vastgeklampt, dan met een zinken draad de boom omwikkeld en die draad met ijzeren spijkers eraan vastgetimmerd. Later zegt hij dat hij aan de kracht van de boom een andere kracht heeft toegevoegd, de zijne'. Bij Penone gaat het om meer dan kunst over de natuur. Penone werkt als het ware samen met de natuur. Nooteboom zegt in dat verband dat de Italiaanse kunstenaar 'bomen betovert. Nee, dat vergeten die bomen nooit'. Wat

Nooteboom over Penones kunst en zijn bomen vertelt, is minstens even creatief als het werk van Penone zelf. De schrijver poëtiseert Penones materiële kunst. Hierdoor geeft hij niet alleen een stem aan de materialiteit van de natuur zelf waaruit die kunst met bomen voortkomt, maar ook aan de immateriële 'essentie' van bomen. In Nootebooms reflecties worden de bomen eigenlijk ook opnieuw in hun onaangeroerde staat beschouwd.

Het werk van de beeldhouwer vergelijkt Nooteboom met wat het water van de rivier doet met stenen: 'Er is een vergelijking mogelijk tussen wat een rivier of een stroom met een steen doet en wat er gebeurt als een beeldhouwer in de weer is met een beitel of een mes en een steen schuurt, raspt, krast, schaaft, hakt, […]'. In Penones kunst gaat het erom, volgens Nooteboom, zich te vereenzelvigen met de natuur, om *rivier te worden*: 'Doen alsof je een rivier bent, of je de tijd bent'. Nooteboom haalt in dat verband aan wat Penone over zijn gedicht 'Scholastiek' schreef: 'Om een goed stenen beeld te maken moet je "rivier zijn"'. Het gaat er ook om 'zijn kracht' te voegen bij de natuur, 'bij die van de boom, een woud herhalen'. Zo komt ook de vermenselijking van bomen aan bod in Penones werk als in *Vegetale gebaren*. In dat fotografische beeld in het essay zie je bomen met armen en benen: 'De figuren zijn geen echte mensen, en toch weet je dat het mensen zijn. Niets aan hun ledematen klopt, maar je ziet handen, houdingen, en je herkent ze als mensen'. Dat Penones kunst over 'een levenslange verhouding', een nauwe verwevenheid tussen mens en natuur gaat, loopt als een rode draad door Nootebooms essay.

Door het werk van Penone, 'een andere kunstenaar met een geheel andere discipline' te proberen volgen en doorgronden, reflecteert Nooteboom ook over zijn eigen poëtische werk en de limieten ervan. Terwijl het materiële en zintuiglijke een belangrijke rol spelen in Penones kunst, heeft Nooteboom de indruk dat deze dimensies aan zijn werk ontbreken: 'Om alle misverstanden te vermijden – ik houd van mijn werk. En een boek is ook een ding. Maar het is nooit dat ene ding dat jij met je handen gemaakt hebt. Schrijven maakt nauwelijks geluid, vooral niet als je het, zoals ik meestal, met de hand doet'. Nooteboom omschrijft eigenlijk de multisensoriële ervaring ('zien, ruiken, voelen') die je als toeschouwer meemaakt bij een tentoonstelling van Penone. Zelfs ademen en lucht krijgen zichtbare vormen in Penones werk zoals in *Soffi* (*Breaths*) uit 1975. 'Ademen is beeldhouwen', schreef Penone bij deze foto's. De vraag rijst of deze beschouwing ook niet in verband kan worden gebracht met Nootebooms poëzie, maar daar gaat Nooteboom niet op in. Hij

borduurt verder op Penones *Soffi* en de werking van ademen in relatie met beeldhouwen.

Of hij alles begrepen heeft over Penones kunst, vraagt Nooteboom zich nog af: 'Nee, maar op dezelfde manier waarop ik soms mijn eigen poëzie niet begrijp, […]. Soms komen de zinnen uit diepere lagen waartoe je zelf niet altijd toegang hebt'. Op dezelfde manier als Penones werk en zijn werkwijze tot Nooteboom zijn doorgedrongen, kun je je afvragen of de dichter zijn eigen poëzie ook niet tot hemzelf moet laten doordringen om er vat op te krijgen. Ook zijn poëzie is door de geheimzinnigheid en ondoorgrondelijkheid ervan een vrijplaats van mogelijkheden, waar het 'onmogelijke mogelijk' wordt gemaakt. Vanuit de gedachte van 'een nog geheimzinniger kunstwerk binnen een kunstwerk' en die verbinding tussen Penones werk en Nootebooms poëzie maakt het beeldhouwwerk van Penone Nootebooms gedichten ook ergens tastbaar. Hierdoor wordt tegelijk de sterk sensoriële en natuurgerichte dimensie van Nootebooms poëzie zichtbaar. Indien in Penones kunst de immaterialiteit van bomen en stenen bedacht kan worden, wordt omgekeerd de materiële dimensie van Nootebooms gedichten (in)denkbaar.

Ochtendkunst en -harmonie

In honderdachtentwintig tafereeltjes beschrijft Donald Niedekker de ochtend van herfst naar herfst in de eigen Hollandse omgeving. De periode van het jaar waarin we ons bevinden wordt in de tekst zelf vermeld ('op een grauwe ochtend in november') of door een paar cursief gedrukte aanwijzingen ('*eind oktober*') aangegeven. Het eerste ochtendminiatuurtje begint regenachtig met 'slakken. Ze kruipen over de natte bodem'. Treffend verwoordt Niedekker het als een 'Naaktslakkenochtend'. In de verschillende tafereeltjes tekent zich een bepaalde hiërarchie af. Indien de slakken hier op de voorgrond worden geplaatst, heeft de 'kraai' die 'krast […] een bijrol'. Dat de vele dieren (slakken, koeien, kraaien, wulpen, ganzen, haviken, grutto's) en natuurelementen (de regen, de bomen, de duinen) de centrale focus vormen van Niedekkers tafereeltjes mag vrij duidelijk zijn. Zo verrassen de dieren en de natuur hier de lezer door hun overweldigende aanwezigheid op elke bladzijde. Toch worden de poëtische prozafragmenten vaak doorbroken met interferenties van het menselijke culturele bedrijf. In het derde tafereeltje duikt ineens het 'ik' op. Midden in de opsomming van waargenomen stille gebeurtenissen van een vogel die 'ver boven de wei naar het zuiden' vliegt en koeien die 'grazen', reciteert het ik 'stille, weinig

spectaculaire gedichten van Lars Gustafsson'. In een ander tafereeltje duikt Paul van Ostaijen op met 'Marc groet 's morgens de dingen'. Niedekker brengt zijn poëtische ochtendtafereeltjes nadrukkelijk in verband met andere gedichten van onder anderen Slauerhoff, Leopold en Pessoa. Niedekker reciteert al schilderend met woorden poëzie: 'Ik reciteer gedichten zoals elke ochtend. Ze vormen als zetstukken samen met de buizerd, de haas en de kraaien een ochtendtableau'. De aquarelschilders Monet en Turner zijn niet ver weg zoals Niedekker ook duidelijk maakt. In *Ochtenden* betreft het overgangsgebied niet alleen dat tussen nacht en dag, maar ook dat tussen poëzie en schilderkunst.

Indien Niedekker vooral de aandacht lijkt te willen vestigen op de stille, sluimerende, suizelende, vluchtige en knisperende geluiden en bewegingen van de natuur ('Zacht geritsel. Zachte wollige bewolking waarachter het blauw naar loodblauw neigt', 'Geruis van bladeren') en van de dieren ('Een schaap blaat', 'Twee mezen zijn met elkaar in de lucht in gevecht'), wordt in *Ochtenden* door de aanwezigheid van de mens, het menselijke en de dichter geen zuivere natuurbeschrijving gegeven. Men kan zich echter afvragen of dit überhaupt mogelijk is en zelfs wenselijk. Reeds met de titel wordt duidelijk gemaakt dat de natuurtafereeltjes vanuit een menselijk representatiesysteem worden bedacht. Want, voor de natuurwereld en dieren geldt allicht een andere waarneming van wat wij de ochtend en dus de tijd noemen. Toch wekken Niedekkers beschrijvingen de indruk dat de dieren zoals de roodborstjes zich bewust zijn van het verloop van de tijd en er ook naar handelen: 'de roodborstjes worden drukker' wanneer de regen wegtrekt en het licht wordt. Mens en natuur lijken hier eigenlijk in meer dan één opzicht samen te vloeien. Niedekkers taal en stijl zorgen hiervoor. Ondanks de natuurervaringen die uit de tafereeltjes spreken, worden de dieren, de natuur, en de taal van de natuur in velerlei opzicht vermenselijkt of verpersoonlijkt. De regen wordt in Niedekkers bewoordingen een 'fluisterbui' die het weet en de maan 'een nachtgenoot. […] Een kompaan met wie ik door de dag wil zwerven'. Er is ook sprake van een 'slordig gekamde ochtend' en een 'fluisterende herfstochtend'. In Niedekkers tafereeltjes worden veelvuldige intenties en gevoelens aan de natuurwereld en de dieren toegedicht. De twee mezen waarvan eerder sprake was, vergeten in 'hun woede […] met de vleugels te slaan zodat ze snel hoogte verliezen tot de onderste zich losmaakt en wegvliegt. Dan komt ook de andere mees tot bezinning'.

Daarnaast worden het menselijke perspectief en het poëtische (de kunst, de woorden, de kleuren) gereviseerd en bedacht in functie van de natuur- en dierenwereld en dus in Niedekkers taal verdierlijkt of geanimaliseerd: 'Het roze, paars en purper worden almaar intenser, als de geschubde huid van een tropisch dier dat baltsend zijn prachtkleuren opzet'. Ook 'de katjes' die 'traag en gelaten uit de walnotenboom' vallen worden hier waargenomen 'als vette slakken in het gras' evenals de aarde 'die als een raaf de mens een loer draait'. De dichter spoort de lezer als het ware aan om de natuurelementen, de dieren te volgen en zich te laten opnemen in die osmose van mens en natuur: 'Nu zijn het twee ganzen met hun appèl hen te volgen, je te verliezen in de wereld die zij openen, […] Ga je mee? Vlieg je mee? Durf je je vleugels uit te slaan? […] Je hoeft enkel ja te zeggen tegen dat ene moment dat tot je spreekt'. In *Ochtenden* worden pogingen ondernomen om je in de natuur en de dieren, hoe verschillend ze (van ons en van elkaar) ook zijn te verplaatsen. Daarin is deze bundeling ochtendtafereeltjes bijzonder geslaagd.

De complexiteit van de natuur-cultuurdynamiek en van de verwevenheid tussen instinct en bezinning, tussen wreedheid en schoonheid alsook zorgzaamheid, tussen menselijkheid en dierlijkheid, tussen objectiviteit en subjectiviteit die vrijwel uit alle tafereeltjes spreekt, wordt hier en daar doorbroken door een paar vage esoterische passages die gekunsteld overkomen: 'Dat is de grootste zegen van januari. Op jezelf teruggeworpen zijn in een grijsheid zonder spektakel'. Opvallend is dat dergelijke abstracte passages vooral tijdens de winterperiode, tijdens 'donkere stille tijden', voorkomen. Niet voor niets een periode van het jaar waarin de dichter meer binnen zit, op zichzelf gekeerd is en uit de 'duisternis', uit het niets lijkt te filosoferen: 'Een wereld voor de filosofie. […] De impuls is de stem. Je schaatst met klanken. Dit zoevend bewegen dat niet te onderscheiden is van een superieur surplace'. Minder geslaagd zijn eveneens de meer vanzelfsprekende beschouwingen over het dag-zijn die af en toe opduiken: 'Wat dag wordt zal ook weer nacht worden', 'de dagen bestaan zoals ze zijn'. Ook de zin de 'koeien liggen bij elkaar en hebben staarten' lijkt op zo'n evidente bewering, maar kan er ook op wijzen dat dit in het antropoceen (door toenemende menselijke ingreep en genetische manipulatie van boerderijdieren) misschien geen evidentie meer is. Die aandacht voor koeien in het bijzonder blijkt ook uit het tafereeltje waarin het ik en een hoogzwangere koe elkaar aankijken en een 'telepathisch contact' hebben: 'Ze kijkt me aan en ik kijk haar aan'. In die tafereeltjes over het boerderijleven klinkt een ecokritische ondertoon met verwijzingen naar de

opwarming van de aarde en de veranderende biodiversiteit. Niedekker schrijft dan ook wel over het vanuit ons perspectief kleine leven, dat van de insecten en de dramatiek ervan: ‘op de scherpe punt van een rietblad zit een slak. Waar wil hij heen? Ook deze morgen heeft zijn vraag en drama’.

Stilistisch gezien vormt naast de herhaling (het reciteren), animalisatie en personificatie, ook de opsomming een constante van de beschreven ochtendrituelen: ‘Wind, een regenboog, een dode rat’. Je vraagt je af, wat hebben die drie met elkaar gemeen? Niedekker plaatst de elementen in een uiterst natuurlijk en tegelijk poëtisch verband. Hoe verschillend ook, alles lijkt daardoor met elkaar in samenhang te zijn, verenigd, ‘in harmonie’ en in elkaar over te vloeien: ‘Het is een ochtend waarin grenzen vervagen. Regen, ganzen, duinen, ik – we vloeien in elkaar over’. Vooral in de ochtendmist blijkt die vanzelfsprekende verbinding en dat wij-gevoel van mens, dier en natuur: ‘Op een of andere manier maakt de mist de ruimte groter. De geluiden van de vogels zijn indringender. We zijn gelijken in de mist’. Is dit een utopische idylle? Nee, Niedekker toont door zijn poëtische kunst aan dat die tafereeltjes invoelbaar en authentiek zijn. Wie Niedekkers prozaïsche gedichten leest, begrijpt dat die ervaring van contact met de natuur, de eigen omgeving en zijn niet-menselijke inwoners binnen handbereik ligt.

Leesbare en invoelbare natuurwereld

Waar we bij Nooteboom vooral te maken hebben met metareflecties over kunst en natuur (vooral de bomen en rivieren), krijg je bij Niedekker de indruk dat je ondergedompeld wordt in de natuuromgeving van de vroege ochtend. Je voelt de herfstwind als het ware al aanwaaien ook al bevinden we ons aan het eind van de lente. Bij Penones land-artkunst gaat het om het ingrijpen in de natuur zelf waardoor iets concreets ontstaat. Die concreetheid en materialiteit is wat Nooteboom mist in zijn poëzie en wat hij erg waardeert in Penones beeldhouwkunst. Men kan zich evenwel afvragen of de natuur bij Penone door diens artistieke hand net niet al te zeer geobjectiveerd wordt waardoor de natuurlijkheid van in dit geval de bomen en dus het boom-zijn verloren dreigen te gaan. Daartegenover laat Niedekker door zijn literaire kunst juist de natuur en de dieren in relatie met het menselijke minder gekunsteld handelen en ergens ook vertellen waardoor de natuurwereld leesbaar wordt.

In Nootebooms essay over Penones kunst wordt de illusie van een samenwerking tussen natuur en kunstenaar gewekt. Die 'samenwerking' gaat eigenlijk vooral uit van de kunstenaar die zijn artistieke activiteit aan de natuur oplegt. Nooteboom maakt duidelijk dat Penone 'speelt' en 'tegelijkertijd iets uitvindt, omdat hij denkt bij wat hij doet, bezig is een filosofie te ontwikkelen maar dat doet met zijn handen en zijn ogen, een denkwijze die zijn werk zal begeleiden en beïnvloeden'. In Niedekkers tafereeltjes vermengen zich als het ware de handelingen die uitgaan van de natuurwereld en die van de dichter. Op die manier ontstaat niet alleen de illusie van een samenzijn, maar komt de osmose tussen de aandachtig observerende mens (die ook oog heeft voor detail) en de natuur vanzelfsprekend en invoelbaar over. Niedekker beeldt het 'vermogen de omgeving in je op te nemen en jezelf door de omgeving te laten opnemen' uit. In *Ochtenden* is het met andere woorden alsof het contact met de natuur nooit verbroken is geweest.

Beide boeken laten op verschillende wijze zien hoe natuur en kunst op elkaar inspelen, en hoe de beeldhouwer, de dichter of de literator, en bij uitbreiding de mens, al zeker niet zonder bomen, rivieren, vogels, koeien en vlinders kan. Zowel bij Niedekker als bij Nooteboom samen met Penone gaat het ook om de impact van de natuurwereld op het poëtische en artistieke vermogen. Andersom laten Niedekker en Nooteboom zien dat de invloed en interferenties van de mens in de natuur niet alleen destructief of negatief, maar ook diep kunstzinnig, metamorfoserend, zintuiglijk en zoals bij Penone tegelijk speels en filosofisch kunnen zijn. Kunst getuigt dan van een soort vanzelfsprekend samenzijn.

BIBLIOGRAFIE

Cees Nooteboom, *Bomen waarin stenen bloeien. De verzonnen wereld van Giuseppe Penone*. Koppernik, Amsterdam, 2023.
Donald Niedekker, *Ochtenden*. Koppernik, Amsterdam, 2023.