Wat wieren weten. Over het proza van Miek Zwamborn

Lars Bernaerts

Aan het begin van Miek Zwamborns *De duimsprong* (2013) blikt een jonge vrouw terug op een reis die ze drie jaar voordien maakte met Jens. Nog maar enkele bladzijden ver in de roman bevinden de twee reizende personages zich in een Zwitsers berglandschap, weg van de bewoonde wereld. Een ietwat wazige paginavullende foto van een zwarte sterrenhemel suggereert de verheven ervaring van de twee bergbeklimmers tijdens de nacht. De volgende dag klimmen ze verder:

> Ik boog mijn knieën, die door het afdalen verkrampten, en keek naar de kam waar we vandaan kwamen. Hoe kort we hier ook waren en het landschap aanraakten, ik voelde dat ik deel uitmaakte van een opstapeling van miljoenen jaren geschiedenis. Het verschil tussen mijn lichaam, dat zich bewoog, en een steen die op de helling lag, was te verwaarlozen.

De jonge vrouw ervaart een gevoel van nietigheid in het aanschijn van de natuur. De vele natuurfoto's in de roman onderstrepen die gewaarwording. In *De duimsprong* is de natuur fascinerend maar ook ontzagwekkend. De natuur dwingt respect af.

Tegelijk houdt de roman zich opvallend ver van ecologische aanklachten. Het is ook ver zoeken naar een besef dat ook de natuurminnende bergbeklimmers de omgeving consumeerbaar maken en dus bijdragen tot de vermarkting van de natuur. Wat dat betreft, onttrekt de roman zich aan de literaire modes, maar is hij ook anachronistisch. Kan men in de jaren 2010 voorbijgaan aan ecokritische vertogen wanneer men over de natuur schrijft? De idealiserende blik is in die zin problematisch. Toch wordt de romantische idealisering in de vorm van verheven gevoelens, die de natuur in feite tot kunst maakt, ook gecounterd. In *De duimsprong* is de ervaring van de natuur altijd ook droogweg praktisch (hoe beklim ik een berg?, welk klimgerei heb ik nodig?, hoe overleef ik een lange tocht?) en bepaald door de geschiedenis. Terwijl ze aan het klimmen is, ervaart het belevende ik 'miljoenen jaren geschiedenis', een besef dat de natuur én de blik op de natuur historisch gevormd zijn. De roman ent zich op die gedachte en geeft gaandeweg een plaats aan een reeks biografische notities over Albert Heim (1849-1937), geoloog van de Alpen.

Zo is de omgang van de natuur in het proza van de kunstenaar, dichter en vertaler Miek Zwamborn een precieuze, soms wat ondoelmatig maar altijd intrigerend samenspel van geschiedenis, wetenschap, idealisering en kunst. Zwamborns prozateksten – en dan vooral *Vallend hout*, *De duimsprong* en *Wieren* – zijn essayistisch-verhalende werken waarin kennis van de natuur divers en verrassend is. Erkend voor die kwaliteiten werd tot nog toe enkel *De duimsprong*. 'Ze verwoordt de verlatenheid van het landschap met zo veel precisie, dat je voelt in een zielenlandschap te vertoeven', schreef *de Volkskrant*. De *Leeuwarder Courant*

noemde het boek een 'knappe, zintuiglijke roman en intrigerend portret van negentiende-eeuwse avonturiers ineen'. Het recente *Wieren* vertoont gelijkaardige kwaliteiten, ook al ontbreekt de verhalende samenhang van een roman. Het boek verscheen in de reeks *Naturkunden* onder redactie van Judith Schalansky. In het Nederlands brengt Van Oorschot de reeks uit. In het Duits luidt de titel 'Algen: Ein Portrait', en die ondertitel zegt veel over de persoonlijke benadering van het onderwerp.

Weten wat en hoe

Wieren is een elegante mengeling van essayistische notities, wetenschappelijke uitleg, lijstjes, geciteerde gedichten, foto's en andere illustraties. Alles draait om de wieren, die grote groep zeeplanten die bestaan in vele vormen, kleuren, groottes en die uiteenlopende functies voor de mens hebben, gaande van bemesting en voeding tot textiel en kunst. Zwamborn brengt een en ander in kaart door de ogen van een ik-figuur die wieren verzamelt, musea bezoekt en zelfs recepten uittest.

De documenterende verteller, een jonge vrouw die kennis over de wereld bijeensprokkelt maar ook op een raadselachtige manier in de coulissen blijft, ontmoeten we telkens weer in Zwamborns werken. In *Oploper* (2000) brengt ze in logboekvorm verslag uit over haar tijd op een kraaneiland. In *Vallend hout* (2004) leert ze de knepen van het tuiniersvak, wanneer ze instaat voor een botanische tuin. *De duimsprong* (2013) voert haar ten tonele als een dilettant die de Zwitserse Alpen exploreert door wandelingen en via de biografie van Albert Heim. Dat ze die biografie aangrijpt om de verdwijning van Jens te verwerken, betekent niet dat haar persoonlijkheid, haar eigen biografie of emoties ooit op de voorgrond treden.

In *Wieren* gaat de ik-figuur, een voormalig sluiswachter zoals Zwamborn, verbeten op zoek naar sporen van wier in de natuur, de geschiedenis, de wetenschap en de kunsten. Die opzet doet denken aan Charlotte Mutsaers' *Zeepijn*, waarin het autobiografische ik zee en den opspoort in beeld en woord. Alleen is Zwamborns project minder doorgecomponeerd en meer opgebroken in losse observaties en weetjes.

Gaandeweg ontstaat een gefragmenteerde geschiedenis van de relatie tussen mens en wier. De historische laag is weliswaar niet zo rechtlijnig als in *De duimsprong*, waarin Zwamborn Albert Heim op de voet volgt, maar wel een volgehouden en doorslaggevend onderdeel van *Wieren*. Met lichtvoetige tred gidst de verteller ons van het ene naar het andere punt in de geschiedenis. Zo ontleent de Sargassozee haar naam aan een bruinwier dat Columbus in 1492 kopzorgen opleverde. Op weg naar de Bahama's raakten zijn schepen verstrikt in het massaal aanwezige wier. In de scheepvaart is dat fenomeen al in de oudheid bekend, laat Zwamborn zien. Het wier verschijnt niet alleen in de marge van de grote geschiedenis, maar ook in de geschiedenis van het alledaagse. Zwamborn beschrijft hoe men in achttiende en negentiende eeuw zeewier oogstte aan het Schotse eiland Ulva om er kalium aan te onttrekken: 'Elke familie vormde een ploeg. Jonge vrouwen sneden met sikkels het wier van de rotsen. Oudere vrouwen en kinderen droegen de natte kelp in kreeftenfuiken naar de droogplaats en brandhaard.' In het oude China gebruikten mensen zeewier voor allerlei medicinale doeleinden en om insecten te weren. En in Korea serveert men zeewiersoep wanneer iemand jarig is.

Zoals in *De duimsprong* is geschiedenis hier bovendien wetenschapsgeschiedenis. De verteller bezoekt musea, bibliotheken en onderzoeksinstellingen om te reconstrueren wie wanneer wieren bestudeerde. We leren onder andere over de Britse algologe Kathleen Drew-Baker. Van haar onderzoek

naar de voortplanting van algen, dat ze in de eerste helft van de twintigste eeuw ondernam, profiteerde de naoorlogse Japanse zeewierindustrie. De verteller legt uit dat de internationale collectie algen mede te danken is aan Michael Droop en de Joodse Duitser Ernst Georg Pringsheim. Die laatste bracht, op de vlucht voor de nazi's, in 1938 zijn collectie mee naar Engeland. Wetenschappelijke en encyclopedische kennis, die ten overvloede aanwezig is in *Wieren*, staat dus nooit los van de geschiedenis van ontdekkers, verzamelaars, makers, economie en ecologie.

Zwamborn combineert die historisering van kennis en wetenschap met een bijzondere fascinatie voor praktische kennis, het weten dat we niet noodzakelijk kunnen verwoorden maar wel kunnen toepassen en dat fysieke handelingen veronderstelt. *Vallend hout* bevat tal van aanwijzingen om een tuin te onderhouden. Hoe en wanneer moet je een treurwilg snoeien? Hoe bescherm je een tuin het best tegen een zware storm? De praktische kennis krijgt er een eigen taalvorm, die van imperatief, gebod en gebruiksaanwijzing. Geregeld lezen we instructies zoals 'Wacht niet te lang met verplanten', 'Laat uw gereedschap nooit de grond raken', 'Neem vaak afstand van uw werk'. Wanneer de ik-figuur de handleiding van een kettingzaag raadpleegt, kunnen we zelfs meelezen.

Af en toe schemert de idee door dat de toepasbare kennis niet los staat van een mens- en wereldbeeld. Leermeester Siep zegt: 'Planten leren je geduld te hebben'. Beklimmingen in de Zwitserse bergen confronteren de mens met zijn onaanzienlijkheid. Zo ontkomen praktische activiteiten toch aan de eis van directe bruikbaarheid. Het kon de lezer overigens al opvallen dat de tuin in *Vallend hout* geen duidelijke functie heeft. Wellicht is het een botanische tuin, maar er blijkt nergens dat mensen hem bezoeken om bij te leren. Slechts een enkele keer vernemen we dat de tuin voedsel levert voor het ik-personage. Met andere woorden, de praktische gerichtheid verbergt dat er iets meer op het spel staat.

Ook in *Wieren* gaat er aantrekkingskracht uit van het praktische weten. De ik-figuur leert wier te drogen om het te bewaren. Hoe dat moet, verneemt de lezer in detail. De frappantste praktische wenken zijn de zeewierrecepten met de bijbehorende instructies die het boek bevat. 'Leg de koekjes op een met bakpapier beklede bakplaat en bak ze in 8 minuten in de voorverwarmde oven tot ze goudgeel kleuren.'

De kunst van de kennis

Lijkt de literatuur ver weg op die plaatsen, de toon kan snel omslaan. De koekjes liggen nog maar in de oven of we lezen al over Gillyweed in Harry Potter. Naast de praktische en wetenschappelijke kennis – en zeker niet in strijd ermee – staan intertekstuele verwijzingen en esthetisering in het werk van Zwamborn. Het proza bouwt voortdurend bruggen tussen kunst en weten. In *Vallend hout* krijgen de droge beschrijvingen van tuinactiviteiten geregeld een poëtische injectie. Metaforen dienen de precisie en vergroten ook de esthetische lading van de tuin: 'Na de eiken zette ik de ladder tegen de es achter de palmkas. Het onderste deel van de stam was vrij mager en recht geworden. Daaroverheen puilde de bovenste ent als de plooi van een ballonrok.' Niet altijd is Zwamborns beeldspraak schotvast; in *Vallend hout* lezen we bijvoorbeeld iets als 'Siep zei die dag niets meer. Alsof zijn woorden met de schors waren afgestroopt.' Het is een al te gemakkelijk beeld in die verhaalcontext, waarvan het bereik onuitgewerkt blijft in de novelle Is taal enkel een omhulsel? Is Siep te lezen als een boom tussen de bomen? In *De duimsprong* en *Wieren* is de stijl gedoseerd en sierlijk op een manier die past bij de documentaire blik op de natuur.

Aan stilistische ontsporingen waagt Zwamborn zich niet; het milde experiment zit veeleer in de sprongen van encyclopedie naar historiografie, van egodocument naar essay, van tekst naar beeld. In *Vallend hout* ziet het grondplan van de tuin eruit als concrete poëzie. *De duimsprong* en *Wieren* ruimen veel plaats in voor suggestieve plaatjes (foto's, tekeningen, schilderijen). Zwamborns veelkleurige schetsen van wieren maken de natuur tot kunst, terwijl de vele historische voorbeelden van 'wierkunst' de esthetisering bezegelen. In de beeldende kunsten treft ze onder andere *De zeewierverzamelaars* (1888) van Paul Gauguin aan, Ellsworth Kelly's *Study of Seaweed* (1949) en Henri Matisses *Algue blanche sur fond rouge* (1960). Ze verzamelt poëzie over wier en biedt een ekphrasis van een film van de gebroeders Lumière. In *Serpentine Dance* (1896) 'zwaait een danseres met haar armen als losse molenwieken in een wijd uitwaaierend kostuum. Haar rok en mouwen klokken om haar heen. De vele meters stof worden zo op en neer bewogen dat hoofd en lichaam van de danseres verdwijnen.' De groen ingekleurde film toont dus een vrouw als zeewier. Het voorbeeld is een van de vele parels van de wierkunst die Zwamborn bespreekt. Misschien kan het zelfs gelden als beeld voor *Wieren* als geheel, waarin een schrijvende vrouw stijlvol opgaat in het wier.

Dat de natuur tot kunst en geschiedenis wordt verheven, hoeft niet te betekenen dat de voorstelling kritiekloos of verbloemend hoeft te worden. Maar dat is soms wel het geval in Zwamborns werk. De natuur is weliswaar niet altijd lieflijk – de Alpen zijn bedreigend in *De duimsprong* – maar wordt wel geïdealiseerd. Van de ecologische problemen waarvan wieren kunnen getuigen, vernemen we bijvoorbeeld maar weinig. De ontdekkings- en ontginningsdrang van de mens heeft nauwelijks schaduwzijden in het proza van Zwamborn. Interessant in dat opzicht is het slot van *Wieren*, net vóór de afdeling met de individuele portretten van zeeplanten. Daar herinnert de verteller wél aan milieuschade en aan het 'doemscenario' waarin er niet voldoende voedsel zal zijn voor de wereldbevolking. Maar de verteller gelooft dat de 'zeewierindustrie' een belangrijke rol kan spelen in de oplossing 'van problemen veroorzaakt door de mens'. Lucas Hüsgen stelt in *deReactor* dat de verteller daar een 'eco-technologische wensdroom (oproept) met te weinig oog voor reële problemen'. Zo is het helemaal niet zeker dat zeewierteelt de voorzichtige wetenschappelijke voorspellingen kan waarmaken. Ook een andere zeldzame opmerking over vervuiling vertoont dat optimisme in *Wieren*. De mest van varkensboerderijen in Bretagne vervuilt de kusten, maar de verteller beklemtoont vooral de voedzaamheid van de algen.

De blik van Zwamborns hoofdpersonages historiseert, esthetiseert en idealiseert dus de natuur. De kennis die erin besloten ligt, komt in haar werk tot stand in een persoonlijke omgang met de geschiedenis en de wetenschap. Wat nog ontbreekt in die fascinerende schriftuur, is de politisering van de natuur, of preciezer: een scherper begrip van de ideologische bril waarmee men altijd ook naar de natuur kijkt. Al doen sommige impressies en anekdotes daardoor al te comfortabel aan, dit proza biedt kennis, schoonheid en troost in gepaste doses.

Bibliografie

Miek Zwamborn, *Oploper*. Meulenhoff, Amsterdam, 2000.
Miek Zwamborn, *Vallend hout*. Meulenhoff, Amsterdam, 2004.
Miek Zwamborn, *De duimsprong*. Van Oorschot, Amsterdam, 2013.
Miek Zwamborn, *Wieren*. Van Oorschot, Amsterdam, 2018.