

Een debuut als meesterwerk

Over de ontdekking van Amy Clampitt

In het voorjaar van 1983 verscheen in de nieuwe poëzieserie van de Amerikaanse uitgeverij Knopf, *The Kingfisher*, het poëziedebuut van Amy Clampitt.

Door een samenloop van omstandigheden, die ik nog steeds niet als toevallig ervaar, kreeg ik de bundel al korte tijd later onder ogen.

Dat ging zo.

Ik had net de laatste hand gelegd aan mijn eigen bundel *Strofen*, die dat najaar zou verschijnen en hem, wat omvang betreft, verdubbeld. De gedichten die ik tot op dat moment had, vielen namelijk uiteen in twee delen, die ik ook apart benoemd had. Maar doordat ik plotseling het lange gedicht *In Zomer* schreef, dat thematisch aansluit bij de eerste gedichten van het eerste deel, was ik in staat aan de bundel, die aanvankelijk alleen uit de afdeling *Strofen* zou bestaan, de afdeling *Thema's*, *Songs* toe te voegen. Dit, zonder dat het nieuw ontstane geheel een betrekkelijk willekeurige bundeling van verzen werd. Integendeel. Ik had het beginthema rond getrokken, een cirkel kunnen sluiten en ik was tevreden.

Niet alleen was mijn bundel dubbel zo dik geworden, er is ook niets prettigers dan juist je recente gedichten in druk te zien verschijnen. Het geeft de poëzie, die traagste en meest diepgravende van alle kunstdisciplines, een suggestie van actualiteit.

De bundel was af, ik had tijd over en dus belde ik mijn vriend Kees Verheul, van wie ik altijd graag wil weten wat hij doet.

'Waar ben je mee bezig?'

'Ik ben net begonnen in een bundel van een nieuwe Amerikaanse dichteres.'

Mijn belangstelling was meteen gewekt.

'Wie is het? - - Nooit van gehoord.'

'Het is haar debuut.'

'Hoe dik is het?'

'Eens kijken, bijna honderdveertig bladzijden.'

Ik stond paf. Mijn eigen bundel was net zestig pagina's geworden. - En dat voor een debuut!

'Heeft zij ook afdelingen?'

'Ik geloof het wel, ja, wel zes.'

'Hoe oud is ze?'

'Dat zie ik nergens staan.'

Op dat moment wist ik dat ik dat boek, koste wat het kostte, moest hebben.

Ik belde onmiddellijk mijn uitgever, die van heel veel van wat er in de literatuur, juist ook de Engelstalige, gebeurt op de hoogte is en die bovendien via de importeur snel boeken kan bestellen en begon hem uit te leggen: 'Er is bij Knopf een poëziedebuut verschenen van een dichteres die me interesseert...' 'Amy Clampitt soms?' onderbrak hij me.

Ik keek naar het blaadje waarop ik alle gegevens van Kees had neergeschreven en antwoordde in stomme verbazing: 'Hoe wéét jij dat?'

‘Ik heb in de New York Review of Books een recensie van Helen Vendler over haar gelezen en daarop heb ik dat boek meteen besteld. Die zal Verheul ook wel gelezen hebben. Ik verwacht het over een paar dagen binnen te krijgen.’

Kees had mij niet over die recensie verteld, hoewel ik wist dat hij op de New York Review geabonneerd was, dus ik belde hem opnieuw.

Nee, die bespreking had hij niet gezien en daar was hij nu juist heel benieuwd naar want hij schatte Helen Vendler als poëziecriticus heel hoog.

Was het lang geleden? Ik wist het niet.

Hij ging, tamelijk opgewonden nu, zoeken en belde me minder dan tien minuten later terug. Het blad met de recensie had hij in zijn prullenbak gevonden, waar hij het kort daarvoor, in een bui van mismoedigheid en zoiets denkende als ‘wat doet het er ook allemaal toe’ ongeopend in had weggesmeten. Hij was opgelucht dat de prullenbak nog niet geleegd was.

De volgende ochtend had ik een fotokopie van de pagina’s lange bespreking in de bus. “Lieve Elly, ik ben blij dat ik het uit de ongelezen oude kranten heb opgevist - een schitterend stuk over een bundel die ik steeds mooier begin te vinden. Lees het gauw en laat me je indruk weten.”

Weer een dag later had ik de bundel in handen. Mijn uitgever had hem ingezien en gedacht: ‘daar doe ik maanden over’. Hij had hem meteen aan mij doorgestuurd. Ik begon aan het eerste gedicht, *The cove*, en toen ik het uit had belde ik Kees: ‘Dit is buitengewoon goede poëzie!’

Niemand in Nederland, had ik het gevoel, in Europa waarschijnlijk zelfs, was op de hoogte van het bestaan van deze nieuwe, grote dichteres. Uitgezonderd wij drieën, die nu door middel van een spannend soort poëtische samenzwering verbonden waren.

De poëzie van Amy Clampitt is moeilijk. In de volgende maanden las ik haar niet alleen met het Engels-Nederlandse woordenboek, de Oxford en de Webster’s, maar ook met Van Dale en de encyclopedie ernaast. Vijf naslagwerken en nog kon ik niet alle woorden vinden. ‘Mrs. Clampitt, what are droids?’ Want ik voerde inmiddels een correspondentie met haar. Ook de Amerikaanse lezers hadden haar daarnaar gevraagd, zo liet zij mij weten. ‘Het komt uit een film van een paar jaar terug, die *Star Wars* heet en die ik tot mijn verbazing erg leuk vond. Onder de personages bevindt zich een aantal robots, die bekend staan als R2D2 en CP30 en waaraan in de film in het algemeen gerefereerd wordt als droïden - een afkorting van androïden, waarschijnlijk. Ik denk dat het woord wel spoedig zijn weg naar de woordenboeken zal vinden als een gesanctioneerde uitdrukking van de spreektaal.’ De ‘droïds’ komen voor in haar gedicht *Sunday Music*. Hierin ontwikkelt zij, uitgaande van Händels *Concerto Grosso* - dat ze verrukkelijk noemt en tegelijkertijd met een barokke naaimachine vergelijkt - een filosofie over the nature of going forward, de aard van de vooruitgang. Ze ontplooit een heel scala aan geschiedkundige verworvenheden, van het perspectief dat de Renaissance ons opleverde tot en met de trillende bassen van de stoomschepen, die de aard van de vooruitgang echter niet zijn.

Wat die wel is, is:

less and less
knowing what to expect, it's
the rate of historical
change going faster

and faster: it's noise, it's droid's stone-
deaf intergalactic twitter, it's get ready
to disconnect! – ,

Het is steeds minder weten wat we moeten verwachten, het is het tempo waarin historische veranderingen zich ontwikkelen, dat hoger en hoger wordt, het is lawaai, het stokdove intergalactische getjilp van droiden, het is het je gereed maken om te ontkoppelen, om los te raken.

Disconnect kan een heleboel betekenen en de woorden hebben bij Clampitt ook meestal twee of zelfs meer betekenissen. Disconnected betekent ook 'onsamenhangend (geworden)' en deze kant van het woord speelt in het hele vers een rol. De tijd van de polyfonie, van de harmonie, de eenheid die er nog in de oude wereld zat, is voorbij en we staan aan het begin van een barre intergalactische winter.

Sunday Music is een typisch Clampitt-vers. Tot de meest in het ooglopende kenmerken daarvan behoren een elegante en zeer muzikale verwoording en de verrassende effecten die de dichter daarbij aandurft. En een zeer grote eruditie op tal van totaal van elkaar verschillende terreinen. In dit gedicht zijn dat bijvoorbeeld de muziekgeschiedenis en de muziektechniek en daarbij is haar kennis bepaald niet beperkt gebleven tot de Renaissance. De evolutietheorie, zoals die zich sinds Darwin ontwikkeld heeft, speelt in veel gedichten een rol en verder valt het zo gek niet te bedenken of zij weet er meer van dan wie dan ook. Mythologieën, van de griekse en germaanse tot de christelijke en mexicaanse, biologie van planten en dieren, literatuurgeschiedenis, architectuur, danskunst, chemie, archeologie, industriële geschiedenis – tijdens het halve jaar dat ik besteedde aan de eerste lezing van haar bundel, vroeg ik mij herhaaldelijk af wat haar beroep was of welke studie zij had gevolgd. Het zou van alles kunnen zijn.

In haar eerste brief aan mij wilde zij haar leeftijd niet onthullen: 'Ik ben geboren op een boerderij in de staat Iowa, lang genoeg geleden om de datum liever als niet terzake doende te willen behandelen'. Verder schreef ze dat ze gestudeerd had aan een kleine universiteit in haar geboortestaats, Grinnell College, en dat ze het grootste deel van haar leven gewerkt had bij uitgeverijen, waarbij ze de beste herinneringen bewaarde aan haar deeltijdbaan als editor bij E.P. Dutton, een gerenommeerde uitgeverij van non-fictieboeken. Daar had ze dus die omvangrijke kennis voor een groot deel opgedaan, begreep ik.

Wie nu denkt dat haar gedichten vervelende exposés van geleerdheid zijn heeft het mis. Haar kennis is schijnbaar moeiteloos verwerkt, is deel van haar wezen geworden en vormt de grondslag van haar visie op de wereld. En het is juist de

kruisbestuiving tussen de disciplines, die er in haar gedichten plaatsvindt, het zijn de adembenemende verbindingen die ze legt tussen vaak ver van elkaar verwijderde takken van kennis en wetenschap, die maken dat ik niet aarzel haar werk dat van een genie te noemen. Genie is immers het leggen van verbindingen die niet voor de hand liggen? Het is niet voor niets dat Helen Vendler in haar artikel Clampitts poëzie voor de toekomst ook de documentaire waarde meegeeft van 'wat in de twintigste eeuw de stof, het materiaal van de cultuur uitmaakte.'

In Sunday Music beschrijft Clampitts denken een duizelingwekkende boog, die loopt van de allereerste menselijke muziek, het klaaglijke geluid dat aan het bewerkte antilopebot werd ontlokt, tot aan een al begonnen toekomst van onsamenhangend lawaai en getjilp uit de ruimte. Een ontwikkeling die traag en verspreid begint en, naarmate zij minder verspreid raakt, sneller en sneller gaat, alsof de snelheid zélf verantwoordelijk is voor de toenemende ongearticuleerdheid en het aanzwellende lawaai. Alsof de wereld, door kleiner en kleiner te worden, zich opmaakt om opnieuw in de chaos te verdwijnen. Het is een aan de hand van een klein onderdeel uit de cultuurgeschiedenis ontwikkelde visie die mij een schok van herkenning bezorgde. Een herkenning van de waarheid.

Zo'n boog trekken veel van Clampitts gedichten. De meest adembenemende daarvan staat misschien beschreven in Or consider Prometheus, waarin ze de verwoestende geschiedenis van het menselijk gebruik van vuur beschrijft en de walvisvaart die daarin in de 19de eeuw een belangrijke rol speelde. Het walvisvet werd immers gebruikt voor lampen. Ze begint bij Prometheus, die het vuur stal van de goden en daarvoor gruwelijk gestraft werd. Tot wat zij noemt 'our thieving / appetite, our hunger for the sun' tenslotte uitkomt bij de grondstoffen verslindende straaljagers van het heden, die ze en passant jet and piston / pterodactils noemt. Van straalmotor en zuignap voorziene pterodactili', fire-drinking vampires of hydrocarbon. Vuurdrinkende vampieren van koolwaterstof!

Wat een schitterende formulering. En om in die beschrijving van het allemodernste weer terug te grijpen op de pre-historische pterodactili, zijnde een uitgestorven geslacht van kleine vliegende reptielen, waarvan alleen de overblijfselen door ons gevonden zijn!

Hiermee ben ik aangeland bij Clampittse grootse beeldende vermogen en dat was onder andere ook wat mij onmiddellijk trof in het eerste gedicht dat ik van haar las en dat ik in het begin al even noemde, The cove. Zij beschrijft hierin het uitzicht op een kreek, een inham van de oceaan in een tamelijk woest gebied dat afwisselend in termen van huiselijkheid – zij heeft het uitzicht ook vanuit haar huis – en immensheid wordt benoemd. Boven op de top staat een vuurtoren, die pas in de laatste regels van het vers, als zij zich te buiten is gegaan aan een majestueuze beschrijving van rotsen en water, opduikt: at whose apex there pulses, / even in daylight, a lighthouse, light- / pierced like a needle's eye. Men ziet het voor zich, de vuurtoren die er als een naald staat, door het oog waarvan het licht als een draad getrokken is. Zulke beelden kom je niet veel tegen. Clampitts verzen ritselen ervan. In Sea mouse, om nog een voorbeeld te geven, wordt het getij vergeleken met een onvermoeibare hoofdeverpleegster, die twee keer per dag met emmer en zwabber alle hoeken en gaten van de oceaan schrobt en lucht.

Clampitt beschikt dus over een grootse visie en een groot beeldend vermogen, maar deze beide kwaliteiten zijn bij haar gekoppeld aan een haast oneindig vermogen tot subtilisering. In Geleidelijke Opklaring of Gradual clearing wordt precies datgene beschreven wat de titel zegt, maar de nuancering ervan neemt het hele vers – dat uit één lange zin bestaat en zesentwintig regels! – in beslag. De verfijningen van kleuren en glanzen, rimpels en doorschijnendheden worden bij Clampitt heel vaak gevangen in woorden en begrippen die afkomstig zijn uit de rijke wereld van vrouwen. In dit gedicht zijn dat: sjalen, visnet plissé, zachtheid van peau-de-soie, pasgestreken perkaline, frivolité.

In Marine surface, low overcast – zeeoppervlak bij laaghangende bewolking – zijn het naast woorden van stoffen en hun eigenschappen ook begrippen die met koken en de keuken te maken hebben: karnen, karnemelk, haringgraat, velouté, maar ook: suède en weefgetouw. In dit vers put zij zich in zeven coupletten van elk zeven regels uit in vergelijkingen van de meest verfijnde en in hun combinaties meest verrassende soort. Alleen om aan te geven hoe het zeeoppervlak er bij die weersgesteldheid uitziet – en om tot de conclusie te komen dat dit allemaal tekort schiet bij de realiteit. Ook dit gedicht bestaat uit één lange zin, uitgetrokken over maar liefst negenenvertig regels.

En hierbij ben ik dan tenslotte aangekomen bij Clampitts taalvermogen. Dat dit zeer groot is zal uit het voorgaande duidelijk zijn. Het evenaart mijns inziens dat van Proust, die ook in staat was zinnen te schrijven die over een blad zij heenliepen. Dat Clampitt Proust al lang geleden gelezen en verwerkt heeft is uit verschillende gedichten duidelijk. De ‘untended memory’ (ongerichte herinnering) uit het titelvers van de bundel, The kingfisher, en ‘memory, / that exquisite blunderer’ uit A procession at Candlemas, verwijzen daarnaar. Maar duidelijker nog is dat in The smaller orchid, (ook al in de titel!) waarin zij stelt:

Love is a climate
small things find safe
to grow in – not
(though I once supposed so)
the demanding cattleya
du côté de chez Swann
glamour among the faubourgs,
hothouse overpowerings, blisses
and cruelties at teatime ...

Om die op de ingewikkeldheid heroverde eenvoud ‘banaal’ te noemen, zoals in de enige Nederlandse bespreking van The Kingfisher tot op heden (in De Gids) gebeurde, vind ik getuigen, niet alleen van onbegrip, maar ook van onvermogen om het sublieme te herkennen.

Clampitts taalvermogen mag ook nog eens blijken uit haar virtuoze enjambementen, die, zoals uit mijn citaten al is gebleken, soms midden in een woord plaats vinden. En deze afbrekingen zijn haast nooit om metrische redenen alleen. Een triomf over de weerstand van de taal, de reden waarom poëzie het

uithoudt is dan ook de conclusie van Helen Vendler in haar essay over Amy Clampitts debuut.

Over een bundel als deze is heel veel meer te zeggen dan ik hier heb kunnen doen. Dat de vijftig gedichten die erin verzameld zijn gegroepeerd zijn rond de thema's Fire and Water; Arborne, Eartbound; Heartland; Triptych; Watersheds en Hydrocarbon heeft zonder twijfel een betekenis waaraan ik nog niet eens ben toegekomen.

Maar ik wilde nog even terug naar de gedichten zelf. Naar Beach glass bijvoorbeeld. Wie komt er op de gedachte om, wandelend langs het strand, in het aangespoelde glas van Budweiser bierflesjes of de versleten resten van de potjes van het laxeermiddel Milk of Magnesia amber en lapis lazuli te zien? Om in het zand en het afval dat door de oceaan om- en omgeschud wordt het proces te herkennen dat van zand glas maakt en van glas weer zand? Een niets ontziend proces dat ook met de hoogste vormen van de glaskunst van Murano uit Venetië of de gebrandschilderde ramen van Chartres geen rekening houdt?

Alleen een intellect

engaged in the hazardous
redefinition of structures
no one has yet looked at

Mrs Clampitt, you have written a masterpiece. Een werk dat, in al zijn modernheid, nu al klassiek is.

ELLY DE WAARD, gepubliceerd in Lust & Gratie 7, herfst 1985