

Anneke Brassinga

## Taal is zand – Een niet helemaal ernstige verhandeling

*Anneke Brassinga (1948) is dichtster, prozaïst en vertaler. Zij vertaalde o.a. Vladimir Nabokov, Oscar Wilde en Sylvia Plath. In 1978 werd De gave, haar vertaling van The Gift van Nabokov, geëerd met de Martinus Nijhoffprijs, die zij uit protest tegen eerder beleid van de jury weigerde in ontvangst te nemen. In 2008 ontving zij voor haar gehele oeuvre de Constantijn Huygensprijs. In 2015 werd zij gekroond met Nederlands belangrijkste literaire onderscheiding, de P.C. Hooft-prijs. ‘Taal is zand’ was in 2016 de ‘uitsmijter’ van de 18<sup>e</sup> Literaire Vertaaldagen en verscheen eerder op de site van het Vertalershuis Amsterdam.*

## Taal is zand – Een niet helemaal ernstige verhandeling

Op een van de eerste bladzijden van *De kleine Johannes*, van Frederik van Eeden, geschreven in 1884, lezen we: ‘Zijn vader was een wijs en ernstig man, die Johannes dikwijls medenam op lange tochten door wouden en duinen; dan spraken zij weinig en Johannes liep tien schreden achter zijn vader, de bloemen groetend en de oude boomen, die zoo altijd op dezelfde plaats moesten blijven, vriendelijk met zijn handje langs de ruwe schors strijkend. En ruischend dankten hem dan de goedge reuzen. Soms schreef zijn vader letters in het zand bij het voortgaan, één voor één, en Johannes spelde de woorden, die zij vormden en soms ook stond de vader stil en leerde Johannes de naam van een plant of dier.’

Het handje dat langs de ruwe schors van de boom strijkt, en de hand die letters in het zand schrijft – ze zijn niet los te denken van het feit dat de mens in de oertijd op zijn achterste benen is gaan staan en daardoor de voorbenen vrij kreeg om dingen te betasten, ze te hanteren en tegelijkertijd met twee ogen ruimtelijk, stereoscopisch, te fixeren. Zo ontstond, in het samenspel van diepte-zien en grijpvaardigheid, een zelfbewustzijn dat zich begon te verwoorden.

Hoe ging dat? De neuroloog Pierre Mesker heeft in de jaren zestig van de twintigste eeuw een beeld geschetst van de taalontwikkeling van de mens als soort en als individu, in zijn proefschrift *De menselijke hand*.

In zijn gedachtegang is het de hand, waar de perceptie en de herkenning van de dingen in de wereld ontstaat – zodanig dat een detail al voldoende is om vanuit het geheugen een compleet ‘ding’ te ‘herkennen’. Zoals het geluid van een fietsbel u onmiddellijk een complete fiets voor ogen tovert. En ook het wóórd ‘fiets’ heeft die uitwerking, voor wie heeft leren praten. Het mirakel van de taal is echter dat wij ook dingen kunnen ‘herkennen’ zonder ze ooit gekend te hebben. Een taal is zozeer één substantie, één wolk van structuren, één zee van zand, dat al wat uit dat zand wordt gevormd tot woord of zinsdeel, wel een reminiscentie in zich draagt of een associatie met een reeds gekend begrip of ding. Alle mogelijke configuraties van alle woorden en zinnen zijn daardoor in principe te begrijpen, te herkennen in hun eenmaligheid.

De zuigeling, schrijft Mesker, ziet het eigen handje zoals het een vreemd ding ziet, en hoort de geluiden die dat handje maakt; daardoor ervaart hij die geluiden als een zichtbare klank, een bewegingsbéeld, met, gaandeweg, een voor het kind belangrijke uitwerking: bijvoorbeeld dat moeder komt. Vandaar ook, dat er meestal belletjes in de wieg hangen waar het kind tegenaan kan slaan. Zo leert een boreling allereerst zijn eigen bewegingen als ‘het eigene’ zien en verstaan. Hij leert dat hij ‘is’.

‘Wie zijn hand in het zand drukt en dan weer wegneemt, ziet in het zand, als spoor van de tegenbeweging, de afdruk van z'n hand, de vorm van het zand dat zijn hand heeft omvat,’ schrijft Mesker. Het bewegen van de hand wordt door het kind gezien (kind ziet ding ‘hand’), maar máákt tegelijk ook een ding; de hand is, grijpend in het zand, werktuig geworden. Het ding ‘hand’ heeft een afdruk gemaakt, heeft een zandtaartje gebakken. De hand, voelend, doend, én ding zijnd, schept in de hersens

ruimte voor de taal. De taal is dan de vierde dimensie waarin de drie genoemde functies een uitdijende ruimte innemen.

Dat de linker- en de rechterhand bij die ontwikkeling los van elkaar leren opereren, en dat een van beide daarbij ook schrijfhand wordt, doet twee verschillende sferen ontstaan, die van het handelen en die van het denken; daartussen beweegt zich de taal, met een groeiend arsenaal aan wendingen en analogieën. Er is tussen de twee hersenschorsvelden een balk, ik stel me altijd voor dat de taal daarover heen en weer huppelt, en soms strompelt. Ook de beweging van het schrijven wordt een vorm van maken, van objectiveren: woorden en schrifttekens worden ‘dingen’ die je met de hand vorm geeft, en tegelijk worden het symbolen die naar heel andere dingen verwijzen zoals ze waargenomen worden buiten ons en ook, al heel gauw, in het geheugen.

‘Fiets’, ‘tomatensoep’, ‘literatuur’, ‘eksterogen’ – de mens heeft alles in de hand, en van daaruit in het hoofd. Taal en vuurbeheersing hebben het mensdom bijeengebracht als samenwerkend collectief dat weerbaar bleek tegen roofdieren en kou. In zijn studie *Vuur en beschaving* (1992) oppert socioloog Johan Goudsblom dat er wellicht ook een fase van taal in de vorm van rooksignalen kan zijn geweest; de huidige digitale uitwisseling via satellieten in de dampkring kun je je voorstellen als die rooksignalen. Maar dit terzijde.

In de verre prehistorie hebben onze voorvaderen misschien in het zand en de as rondom de vuurplaats hun eerste tekens getrokken, met een rietstengel of een takje of hun vingers. Als de maag gevuld was. Zand en as zijn zacht, de roofdieren bleven op afstand van de vlammen. Speelruimte, gezelligheid. En ze zagen de sterren, als verre tekens, configuraties. Net als de vader van de kleine Johannes schreven zij in het zand. Spelen is leren.

Naast het spel met de tekens ontstond vermoedelijk het spreken als samenzang. Mesker schrijft: ‘Taal is begonnen als een poëtische vervorming van het geluid der menselijke beweging, met als eerste materialen: water, zand, klei, modder, gras, rietstengels, takjes, stokjes.’ Die bewegingen zijn dan bij voorbeeld het gezamenlijk vlechten van rieten hutten, stampen van graan, kloppen van stenen, etc.

Toen men klei leerde bakken (in datzelfde vuur) bleek dat de in de nog zachte tabletten gegrifte letters en tekens, gehard heel goed draagbaar waren zodat je ook nog eens een boodschap naar elders kon sturen.

Het zand, de aarde, later het vel papyrus van het riet in de Nijldelta, het perkament van het geslachte lam, het spandoek van moeders lakens, – het draagvlak voor het woord verhief zich allengs uit het zand al viel het daar heel even in terug toen, in de vijftiende eeuw, de legendarische Laurens Janszoon Coster in de Haarlemmer Hout stukjes beukenschors in de vorm van letters sneed die op het moment dat ze in het zand vielen, een afdruk achterlieten. We weten allemaal tot welk een opvlucht in het woord dat heeft geleid.

Ook de natuur schrijft in het zand. Klimaat, dieren, gewassen, al wat beweegt laat er sporen na, die te lezen zijn als een relaas. Natuur en mens verschillen van elkaar doordat de mens vindt dat hij van de natuur verschilt – wij zijn als soort, met z'n allen, een separatistische beweging. Maar omdat we vooralsnog niet buiten de

natuur kunnen bleef onze tweede werkelijkheid, die van de taal, qua schriftbeeld geënt op prehistorisch uitzierende stokjes, golvingen als van rietstengels, hiëroglifische restvormen.

Wat opvalt in het handschrift van de natuur is de ritmiek, die aanduidt dat er beweging heeft plaatsgevonden – van dieren, getijden, wind, of andere elementen. Natuur leert ons besef van tijd, en we mogen wel zeggen dat tijdsbesef voorwaarde is voor een grammatica, voor taal.

‘Ik ben wat jou als zand tussen de vingers door stroomt,’ zo luidt een dichtregel van Paul Valéry, en daar ligt eigenlijk heel de taalbeweging in vervat: het besef van het ik en de onkenbaarheid ervan voor de ander, het willen beetpakken van de dingen. Zo schreef Mallarmé het sterrenbeeld Grote Beer om, tot het *Sonnet en ptyx*, hij ving de spiegeling van de sterren in zijn metaforen, syntaxis en rijmen, vanuit het verlangen dat wij ons minder eenzaam voelen in het heelal. Terwijl hij zijn door en door geacheveerde gedicht schreef kwam hij heel dicht bij die verre voorvader, wiens vinger in het zand naast het smeulende vuur de lijnen trok van diezelfde Grote Beer.

Zo ook de aboriginals die hun songlines door het landschap laten gaan, door het zand, over de rotsen. Taal en zand, zang en grond, vallen samen tot een route, een vastlegging.

Deze zomer was ik bij de presentatie van een dichtbundel, in de zonnige tuin achter een uitgeverij, we dronken wijn en kletsten wat. Iemand vroeg waar mijn lezing op de literaire vertaaldag over zou gaan. ‘Taal is zand,’ zei ik, zomaar. Woorden zijn talrijk als het zand der zee, zal ik wel gedacht hebben. Een Oudtestamentische uitdrukking: ‘... als het zand der zee, totdat men ophield met tellen, want daarvan was geen getal.’

Zand is gruis, steenstof, bestaand uit losse, fijne korrels kwarts en glimmer. Restant van rots – bij voorbeeld het rotsblok dat Sisyphus steeds opnieuw naar de bergtop omhoog moet dragen, als taak voor de eeuwigheid. ‘Chacun des grains de cette pierre, chaque éclat minéral de cette montagne pleine de nuit, à lui seul, forme une monde,’ schrijft Albert Camus in *Le mythe de Sisyphe* (1942). ‘Elke korrel van die rots, elke minerale glinstering in die berg vol nacht vormt op zichzelf al een wereld.’ Zand is niet zomaar wat.

Op die zomerse borrel besloot ik, na mijn onbezonnen antwoord, veldwerk te gaan doen als taalnaturalist, op Schiermonnikoog, waar veel strand en bijgevolg veel zand is. En waarachtig, daar stuitte ik op vele naturele en andere schrifttekens, ontstaan en tijdelijk achtergelaten door de wind, de getijden, schuifelende zeehonden, stappende en fietsende mensen, terwijl ook de gevleugelde broeders zich niet onbetuigd lieten in het prenten van sporen. Juist het half-vluchtige, in vergelijking met de volslagen vluchtigheid van wat je op water zou kunnen schrijven, maakt taal van zand zo verlokkelijk; vlug, lees mij, voordat ik verwaai of wegspoel, lijkt er te staan.

De Navajo-Indianen maakten tekeningen in het zand, voor hun rituelen waarbij met de hogere wezens werd gecommuniceerd. Na de voltrekking van het magisch ritueel werd zo'n zandtekening, het verzoek aan hogerhand, uitgewist, juist vanwege de kostbaarheid, de eeuwigheidswaarde ervan.

Dat geeft ook de taal van het strand iets sacraals; wat je er leest, is universeel, vergankelijk, en op een even unieke als repetitieve manier onvergankelijk. Ritmiek, patronen als van een gelinieerde bladzijde, gaatjes van interpunctie, de eerste vormen van het spijkerschrift, rijm in zijn oerstaat van ‘de herhaling’, aanzetten tot hiëroglifische abstractie, Arabische arabesken, dat alles was te lezen in het zand, en zelfs zag ik de omtrek van een door de elementen gebeeldhouwd oor – luistert het zand naar geluidsbeelden, net als die baby van straks?

Ook trof het me, terwijl ik op weg ging naar de einder, hoezeer het strand de idee belichaamt van een ondergrond, een substraat, een vel papier als het ware. Vlak, blanco en gewillig. De Balg, de grote zandplaat aan de oostpunt van Schier, is een van die beschreven bladzijden waar je overheen kunt lopen, en daarbij, de eenmalige schrifttekens lezend en herkende, kun je bedenken dat dit substraat zich spiegelt in een ander substraat, namelijk het innerlijk weefsel van sensomotorische structuren (de term is van Pierre Mesker) dat onze talloze verrichtingsfiguren mogelijk maakt, zoals de schrijfbeweging van de hand, of parels plukken op de bodem van de zee).

Eigenlijk verbinden zich die twee substraten, de hersenvelden en de zandplaat, tot één doorlatend vlies. In de tweezijdigheid van het vlies is de mens zowel subject als object voor zichzelf. Vooral in de ongestoorde rust van een waddeneiland kan die spiegeling zich scherp aftekenen, in en om de wandelaar. Taal wordt zand, zand wordt taal.

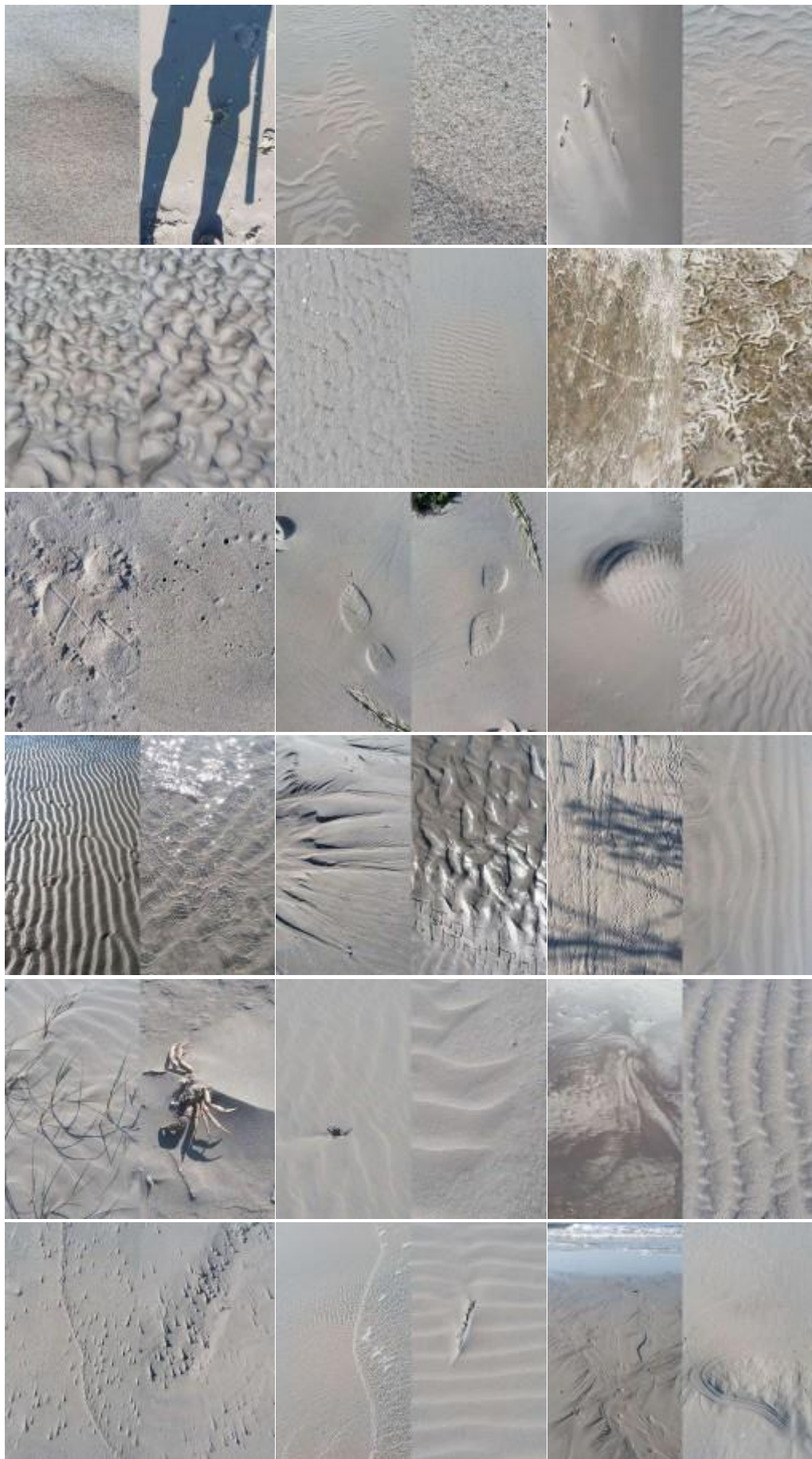
En als om dat te bevestigen, vond ik in een van de vele oude bunkers een gedichtje, op de muur gekrast:

#### Regen

Als er regen op de zee belandt,  
dan is er niet veel aan de hand;  
maar valt de regen op het strand,  
dan slaat hij donkere putjes in het zand.

Hier ging een voldragen taalsymboliek hand in hand met een scherpe natuurobservatie. Enerzijds de regen van verdriet, het huilen; anderzijds de donkere gaatjes die de echte regen in het witte zand slaat. En ‘strand’ is, behalve strand, duidelijk zinnebeeld van de kwetsbare huid om de ziel.

Nu zal ik wat lichtbeelden vertonen van mijn waarnemingen als taalverkenners op Schier, daarna behandelen we nog ‘de stem van het zand’.



© Het copyright op dit Vertaalverhaal berust bij de auteur



U ziet het, taal en zand hebben een innige verbintenis.

Er is nóg iets dat ze delen: beide kennen de spraak. De stem van de zandwoestijn is al in de dertiende eeuw door Marco Polo beschreven, en hij wordt geciteerd door Raoul Schrott, die in het jaar 2000 een boek over zand publiceerde, *De woestijn van Lop Nor*, vertaald door Studio Posthuma.

‘Als er reizigers 's nachts doorheen trekken en een van hen blijft achter of valt in slaap en probeert dan de groep weer te bereiken, kan het gebeuren dat hij geesten hoort praten en hen voor zijn gezellen houdt. Soms roepen ze hem bij zijn naam en brengen hem daarmee op een dwaalspoor; op die manier zijn er al heel wat omgekomen. Soms horen verdwaalde reizigers ook iets als een hoefslag en het stemmengedruis van een cavalcade van ruiters, ver bezijden de juiste weg, en dan gaan ze er achteraan; maar bij het aanbreken van de dag merken ze dat het alleen maar bedrog was en hun situatie wordt penibel.’ Overdag, schrijven Marco Polo en Raoul Schrott, is er ook van alles te horen, muziekinstrumenten, en vooral het geluid van trommels. En gefluisterde woorden: ‘Wees niet bang! Wees niet bang!’ Schrott beklimt woestijnduinen en merkt dat het zand met stemverheffing reageert: ‘het begint met een zacht geritsel, dan hoor je een soort gegons en tenslotte klinkt het luid als een ononderbroken kanonnade.’

Ook Marcel Minnaert schrijft in zijn *Natuurkunde van het vrije veld* (1937) over de stem van het zand: ‘Zingend zand,’ lezen we bij hem, ‘onderscheidt zich door de gelijkmatige grootte van zijn korrels. Als een zacht geruis van wegglijdend zand bij het bestijgen van een losse duinhelling, of lopend op bepaalde delen van het zeestrand, is het te horen. Het kan versterkt worden tot knarsen, krijsen, zingen. Elke korrel glijdt langs een aantal andere, dat geeft trillingen, en door de gelijke grootte zijn die trillingen van ongeveer dezelfde frequentie, zodat er een hoorbare toon ontstaat: voor een toon van 200 hertz zouden korrels van 0,4 mm middellijn met een snelheid van 8 cm per seconde over elkaar moeten schuiven, en dat is heel wel mogelijk,’ aldus Minnaert. Het zingende zand van Schotland, schrijft hij, als ware liefhebber, behoudt ook zijn stem als men het mee naar huis neemt: wrijven met een stamper in een theekopje met hard geglazuurde wanden.

Schrott rept met eenzelfde liefde van ‘de lettergreep van het zand, de sisklanken van de wind: Zand is in het Arabisch r'ml, in het Japans suna, Chinees sha, Spaans arena, Portugees areia, in Kenia, Zaire en Rwanda muchanga, in Tsjaad nágue en in het Russisch pesók. In Burkina Faso noemen ze het tschintschin.’

Ik moet bekennen dat ik tijdens mijn veldwerk op Schier de stem van het zand niet heb gehoord – het woei te hard, en ik liep zelf zachtjes te zingen van tevredenheid, op het strand waar het open boek van de wereld te lezen was. Wel is me uit genoemde bronnen duidelijk geworden wat taal en zand gemeen hebben: dat ze bestaan uit losse componenten die op verschillende manieren kunnen schuiven en glijden ten opzichte van elkaar, en daarin de souplesse van een groot levend wezen lijken te hebben.

De beweeglijkheid van het medium, de ontvankelijkheid ervan voor de hand – al zet die bijvoorbeeld maar een komma of een punt – dat is waar de vertaler zijn plezier uit put. Daarom is het goed, te beseffen hoe lichamen taal is, verbonden met

niet alleen woordenboeken en literaire traditie, maar ook en vooral met de schriftuur van de natuur.