



Zeg me of hinkelend een werkelijkheid gaat. Rozalie Hirs' *Gestamelde werken*: een horizontale lectuur

Jeroen Dera

'Als in een bundel een bepaald gedicht je niets te zeggen heeft, lees je gewoon het volgende. Of je bladert nog weer 's terug. Een poëziebundel is in dat opzicht een boek met schilderijtjes. De volgorde is niet zo vreselijk belangrijk en als je er 's een paar overslaat is dat ook niet erg.' Deze karakterisering van de dichtbundel als tentoonstelling waardoor de bezoeker zich kriskras kan bewegen, nam Gerrit Krol op in zijn essaybundel *Wat mooi is is moeilijk* (1991). De leeshouding die Krol beschrijft, zal voor de meeste poëzielezers en -beschouwers bijzonder herkenbaar zijn: in de praktijk nemen zij een bundel zelden in lineaire volgorde tot zich en bovendien zijn het vaak individuele gedichten waarmee canonieke dichters tot het culturele geheugen doordringen. Minder conventioneel is echter dat juist een auteur met een vrij omvangrijk poëtisch oeuvre met een dergelijke typering van het 'zappende' lezen komt: zoals Ad Zuiderent al aangaf in het door hem en Evert van der Starre samengestelde *De tweede gisting: Over de compositie van dichtbundels* (2001), benadrukken dichters vaak dat afzonderlijke gedichten primair in de context van hun bundel moeten worden beschouwd. Aan de publicatie van de meeste dichtbundels gaat dan ook een lang proces van schikken en herschikken vooraf, dat – alle overwegingen van de dichter ten spijt – door het merendeel van de lezers genegeerd wordt op het pad dat zij in de bundel bewandelen.

Er zijn echter dichters die – zo is althans mijn ervaring – via de compositie van hun bundels richting weten te geven aan de route die de lezer door de dichttentoonstel-

ling aflegt. Zo dwong *oever drinkt oever* (2013) van B. Zwaal voor mij een horizontale lezing af, doordat de bundel begint met een cyclus van enkele ultrakorte gedichten waarvan de zinnen soms over de pagina in elkaar overlopen. Een andere interessante stem op het vlak van bundelcompositie is de dubbelkunstenaar Rozalie Hirs, die naast dichter ook uitvoerend musicus en componist is. In het midden van haar tweede bundel *Logos* (2002) staat bijvoorbeeld een grote anatomische tekening, die dient als plattegrond waarmee de lezer door de gedichten kan navigeren. In de volgende bundel, [*Speling*] (2005), springt in het oog dat de gedichten steeds langer worden: Hirs opent met een eenregelig gedicht en werkt vervolgens langzaam naar het paginavullende 'een weg' toe, om dat uiteindelijk te laten exploderen in een cyclus waarvan de woorden haast letterlijk over het papier dansen.

Verwonderlijk is het allerminst dat Hirs in haar poëtische productie zo veel aandacht besteedt aan de schikking van afzonderlijke gedichten op bundelniveau: als componist is zij zich ten volle bewust van de kracht van ordeningsprocedés. Die betreffen ook de bouw van individuele gedichten, waarover de dichter in *Poëziekrant* (september/oktober 2005) opmerkte: 'Voor mij is een gedicht een compositie. Een compositie van beelden.' Op grond van deze woorden lijkt Hirs te passen in een traditie van dichters die vanuit een autonomistische poëtica de verwantschap tussen poëzie en muziek beklemtoonden, zoals Paul Valéry en Hans Faverey. Daarmee zouden we echter voorbijgaan aan de kern van Hirs' poëtica, namelijk dat zowel litera-

tuur als muziek altijd in dienst staan van de ervaring van zender en ontvanger. We hebben hier te maken met een sterk affectief kunstenaarschap, waarvan de inzet allicht het best blijkt uit Hirs' muzikale ideaal om een compositie te creëren 'die een dialoog aangaat met de fysieke en emotionele processen in de hersenen' van de toehoorder. Wie Hirs beluistert of leest, moet in eerste instantie worden geraakt door wat er klinkt of staat, een uitgangspunt dat in literatuur het best te realiseren is door vanuit oprechte ervaringen te vertrekken. Het levert poëzie op die zich in een interessante spagaat bevindt: enerzijds beweegt Hirs zich met haar literaire oeuvre (zowel tekstueel als institutioneel) in experimentele sferen, anderzijds durft ze teksten te schrijven die simpelweg 'mooi' of 'ontroerend' zijn. Laurens Ham sprak in dat verband eens van '(on)ontregeling': te midden van alle contemporaine dichters die met hun taalconstructies mikken op desautomatisering, is het affectieve werk van Hirs ontregelend *vanwege* die affectiviteit.

Strekken de voelsprietten even een aanraking

Eind 2012 verscheen Hirs' meest recente dichtbundel, *Gestamelde werken*. Ook daarvan springt de compositie meteen in het oog: toen ik de bundel voor het eerst ter hand nam, werd mijn aandacht onmiddellijk getrokken door de cyclus 'bij toeval en de sterren', die volledig op zwart papier is afgedrukt. Een van de gedichten uit de cyclus luidt:

naast eenhoorn en kleine hond zitten halfbroers
in zichzelf al dubbelsterren van schijn en wezen
naar een helderste zoon van jawel die zwaan van leda

aan je linkervoet zit iets van neveligheid zelfs
bij storend maanlicht of lichtvervuiling daar
zie je een jonge sterrenhoop een paar honderd

miljoen jaar geleden door zwaartekracht ontstaan
uit een gigantische moleculaire wolk nog steeds
in snel tempo uit elkaar vallende kleine sterren

op tienduizend lichtjaar straalt de eskimonevel
zijn brede lach met een ronde kraag in het centrum
van dit sterrenbeeld schijnende maker van het al

Hirs' beschrijving van de sterrenhemel kon mij helaas niet overtuigen. Daarvoor vond ik de gebruikte beelden te weinig subtiel:

je hoeft geen astronoom te zijn om achter de 'halfbroers' uit de openingsregels het sterrenbeeld Tweelingen te vermoeden en de omschrijving van de ster Pollux als 'een helderste zoon van jawel die zwaan van leda' is eerder pseudocryptisch dan origineel. In de aantekeningen bij *Gestamelde werken* stelt Hirs dat de gedichtencyclus zich beweegt 'op de grens tussen verbeelding en wetenschap, waar metaforen plaatsmaken voor empirische kennis (en waar kennis nog aandoet als metafoer)'. Het is een uitgangspunt dat mijn lauwe reactie verklaren kan: kennelijk heeft Hirs in het bovenstaande gedicht de verbeelding niet willen laten prevaleren boven het natuurwetenschappelijke discours, maar was het haar erom te doen poëzie en empirie nauw op elkaar te betrekken. Mijn leeservaring van dit individuele gedicht werd er hoe dan ook niet beter op: een omschrijving als 'een gigantische moleculaire wolk' remt immers elke vorm van esthetisch genot.

Als ik in mijn poëziekritische praktijk de leeshouding van Gerrit Krol zou aannemen en me weinig gelegen zou laten liggen aan de ordening die de dichter in een bundel heeft aangebracht, zou mijn bespreking van *Gestamelde werken* allicht sterk worden gekleurd door mijn teleurstelling over dit sterrenbeeldgedicht. Zeker in Hirs' geval is het echter bijzonder relevant de compositorische lijn te volgen die de dichter voor haar lezers heeft uitgezet. Laten we 'naast eenhoorn en kleine hond' voorlopig dus uit ons hoofd zetten en beginnen bij het eerste gedicht uit de cyclus 'een dag', tevens het openingsgedicht van de bundel:

vliegende ogen met verende vleugels lichten geworpen
op een landkaart getekend in handen vlamdend
klaarwakker dat ze ik toch niet een ademloos lichtgewicht
honingmerk en stuifmeel van levende klaprozen blauwe
velden korenbloemen als ontpopte hoofden eenogige
wolkenloze lucht waar dromen vandaan tevoorschijn
komen als zijderupsjes zich in duizenden meters
spinnende talen op grijsgroene moerbeibladen bedekt
met haartjes onthullende draden een verliefde zon
tegemoot komen zomaar zonder opdracht of regen
strekken de voelsprietten even een aanraking
van uitslaande vleugels naar wat is (een dag)

Van het 'stamelen' uit de bundeltitel ziet de lezer in dit zeer ritmische gedicht weinig terug. Deze beschrijving van een (landkaart?)

vlinder kan echter prima dienst doen als opening van *Gestamelde werken*, omdat ze de zintuiglijkheidstopos blootlegt die zo belangrijk is in Hirs' poëtische (en muzikale) oeuvre. Via de woorden 'ogen', 'lichten' en 'getekend' legt het gedicht in eerste instantie de klemtoon op de visuele waarneming, die daarnaast manifest wordt in haar pleonastische gebruik van kleur ('blauwe / velden korenbloemen' en 'grijsgroene moerbeibladen'). Ook de andere zintuigen spelen expliciet of impliciet een rol in het gedicht: er is een tastsotoop ('handen', 'haartjes', 'voelsprietten', 'aanraking'); in 'honingmerk en stuifmeel' resoneren smaak en geur en in het ritme van het gedicht ligt het belang van het gehoor besloten. Te midden van alle receptieve prikkels die het gedicht biedt, krijgen de uitslaande vleugels van de vlinder een poëtische lading: niet alleen het insect maakt zich gereed te vliegen; ook de dichter van *Gestamelde werken* is klaar voor vertrek.

Hirs breidt de zintuiglijke inzet van het openingsgedicht uit naar de andere gedichten van het drieluik 'een dag' – 'en straks een neus verleiden het verhemelte dan / over de tong gaan als voorproef', lezen we in het tweede gedicht – maar ook de tweede cyclus is sterk gebouwd op sensitieve principes. In dit geval krijgt de bloei van de natuur een erotische lading: 'het wil en wil je tegen die boom daar / zien van hoe je stam bloeit in parels / vochtigst zaadbud weg te drinken grasland', heet het in het eerste gedicht van 'het wil en wil je'. Het 'zien' is hier geen fijnzinnig observeren, maar hitsig aanschouwen, terwijl de voorzichtig tastende haartjes en voelsprietten plaatsmaken voor handen die elkaar 'te grazen' nemen en 'zonder een lettergreep knoppen / betasten'. De ontpopte vlinder uit 'een dag' moet met andere woorden wijken voor een taalnymfomane, maar door de focus op het zintuiglijke zijn de cycli indringend met elkaar verbonden.

Het overkomt je het velt je

De derde cyclus uit *Gestamelde werken* heet 'long at present longing' en is een Engelstalige herwerking van de materie uit 'het wil en wil je'. Deze verandering van taal markeert de thematiek van bloei en ontpopping, die in de

vierde reeks 'zonder titel' bovendien poëticaal ingevuld kan worden. Het tweede gedicht uit die cyclus luidt:

koppig woekert de ontknopning voort
vertakt geknakt de openwoedende bloem
bloedchrysaant langs wervelend glazuur

uitzinnig aardewerk tussen zien en zingen
en zeg me of hinkelend een werkelijkheid gaat
op wolken langs de nacht puin bloeit

Als horizontale lezer van *Gestamelde werken* heb ik sterk de neiging deze woorden op de compositie van de bundel te betrekken. Hirs confronteert haar lezers vanaf het openingsgedicht met de op(en)bloeiende natuur, of dat nu in de vorm van een klapproos of een fallus is. Tegelijkertijd zien we haar taal 'ontknoppen': van aftastend naar erotisch, van Nederlands naar Engels en weer terug. De dichter schuwt hierbij de overdaad niet: de kleuren in 'een dag' lagen er dik bovenop; de vergelijking tussen een penis en een boomstam is een hyperbolisch cliché en Hirs' interpunctieloze ritmiek heeft iets van een talige wervelstorm. De eerste helft van *Gestamelde werken* vormt daarmee grotendeels een 'openwoedende bloem', maar die lijkt nu gestuit te worden: hoewel de ontknopning koppig voortwoekert, komt in het bovenstaande gedicht het woord 'geknakt' ten tonele en de knop blijkt van een bloedchrysaant – een fictieve bloem die ik me tegen de achtergrond van Hirs' woorden niet alleen als donkerrood voorstel, maar ook als verwond. Met 'geknakt' en 'bloedchrysaant', maar ook met 'nacht' en 'puin', sluipt er iets dreigends binnen in het dartele idioom van *Gestamelde werken*: het 'aardewerk tussen zien en zingen' (mogelijk een zelfreferentiële aanduiding voor Hirs' gedichten) mag dan wel uitzinnig zijn, maar de lezer krijgt het gevoel dat er iets op de loer ligt.

Het is een gevoel dat versterkt wordt door Hirs' vraag naar de hinkelende werkelijkheid: waar de dichter in 'het wil en wil je' degene was die de lezer in een wurggreep tegen een boomstam drukte, lijkt zij hier een beroep te doen op haar publiek, alsof zij er zelf niet meer zo zeker van is dat de werkelijkheid hinkelend aan haar voorbijgaat. Het lastige daarbij is vanzelfsprekend, dat het niet dui-

delijk is waar 'hinkelend' betrekking op heeft: enerzijds slaat het op vrolijke speelsheid, anderzijds suggereert het dat de werkelijkheid niet te vatten is. Hirs' poëzie sluit bij beide betekenissen van het hinkelen aan: meestal blokkeert het taalspel in haar gedichten een eenduidige lectuur, zoals blijkt uit de syntactische structuur van de slotregels van 'koppig woekert de ontknopping', waarin de woordgroep 'op wolken [langs de nacht]' deel uitmaakt van twee verschillende hoofdzinnen. In 'het velt je' werkt Hirs de betekenis van dit woekeren verder uit als ze schrijft:

het overkomt je slaat op iets en dan is het er
staat op van het papier springt je oog in door je hoofd
je kunt het uitspreken een mond erover opendoen

of het eerst proeven erop kauwen het pas uitspugen
of juist doorslikken als het begin van een gedachte
je voelen denkt het overkomt je het velt je

Ook hier is in syntactisch opzicht sprake van dubbele gebondenheid die de taal ambigu maakt - 'je' is in de eerste regel bijvoorbeeld tegelijkertijd indirect object en subject. Belangrijker dan deze grammaticale kwestie is echter wat Hirs inhoudelijk te berde brengt: in termen van de zintuiglijkheidstopos stelt zij in deze strofen vast dat woorden alleen betekenis krijgen als zij loskomen van het papier en inwerken op een ontvanger. Een gedicht *overkomt* de lezer en zal in hem blijven rondspoken, tot hij er figuurlijk bij neervalt.

De potentie van het 'vellen' markeert de kracht van de taal en celebreert daarmee de mogelijkheden van het genre, maar tegelijkertijd sluit de aanduiding aan bij de onheilspellende ondertoon van de bloedchrysaant. Wat in de cyclus 'zonder titel' aanvangt met een dreiging, slaat uiteindelijk om in verval: de bloei waarmee *Gestamelde werken* inzet, resulteert op ruim de helft van de bundel in verwelking. Waar 'wolken groeien ontbreekt de hemel', lezen we in 'de dag rolt de straat op', en voorts:

naast berken verteert de wind en lucht
vergrijsd ontluikende esperenbladeren waar
doornen bloeien samen met vogels
verdrinkend in een verblindend licht
drijven op vlinderstappen lariksnaalden
bloesems bitterzoet takelen zwenkgras
riet en berken naar de hemel talen

in alle hoeken van de wereld
werpen rivieren zich in zee -

Wie het openingsgedicht over de ontpoppende vlinder naast deze woorden legt, constateert dat zich in Hirs' bundel een ontwikkeling voltrekt. Ook nu is sprake van bloei, maar die heeft met stuifmeel en korenbloemen weinig te maken: hier focust de dichter op doornen en naalden, zijn de bloesems 'bitterzoet' en wordt de flora 'naar de hemel' getakeld. De groei leidt in 'de dag rolt de straat op' onherroepelijk naar de dood, wat enerzijds wordt gespiegeld door de verdrinkende vogels en de rivieren die hun eindpunt (de zee) bereiken, en anderzijds door de slotregel van het gedicht: 'kentert een bloem'. Door de ritmiek van haar taal is Hirs in staat tegenwicht te bieden aan de vergrijzing van de lucht, maar opvallend is wel dat er een verschuiving plaatsvindt in het zintuiglijke register: het licht is hier 'verblindend' en later is het een beek 'nachtblind gitzwart in zijn ogen'. Wat zinderend begon, dreigt derhalve hoe langer hoe meer ten onder te gaan.

Meegedeelde ervaring

Ik heb nu weliswaar vastgesteld dat een horizontale lezing van *Gestamelde werken* de lezer bewust maakt van een thematische ontwikkeling in de bundel, maar wat zijn de consequenties daarvan? Origineel of ontwrichtend kunnen we de door Hirs uitgezette lijn niet noemen: de cyclus van geboorte en dood, van bloei en verwelking, is sinds mensenheugenis geliefde literaire stof. Naar mijn idee weet de dichter het gevaar van een versleten thematiek echter te omzeilen, omdat zij de historisch-universele motieven in een actueel maatschappelijk kader plaatst. In de laatste drie gedichten van de reeks 'zonder titel', direct na het motorische 'kentert een bloem', krijgt Hirs' poëzie voor het eerst (en laatst) in de bundel een expliciet geëngageerde lading. De gedichten 'duizend en één pixel' en 'een wereld als verzameling' schreef Hirs als reactie op Frank Keizers chapbook *Dear world, fuck off, ik ga golfen*, waarin hij zich (onder andere) kritisch verhoudt tot de plaats van kunst in een samenleving waarin

het neoliberalisme een dominant discours vormt. Hirs gaat niet zozeer een dialoog met Keizer aan, maar onderschrijft veeleer zijn basisstelling. Zo plaatst ze haar vraagtekens bij de pragmatische nadruk op technologische vooruitgang, die bijvoorbeeld blijkt uit de kostbare experimenten van het CERN:

als (een van de) rijkste land(en) van de wereld
elementaire deeltjes in versnelling
over de tong laat gaan
haar verplaatsing tijdelijke
beleving tijdelijke betekenis
van zonnevlammen
aan de kim

Of we het Higgsdeeltje nu doorgronden of niet, suggereert Hirs, de opbrengsten van zo'n onderzoek zullen weinig veranderen aan de fundamentele ervaring van onze werkelijkheid, alle media-aandacht en overheids-subsidies ten spijt. De mens leeft in de illusie dat het kraken van de natuurkundige code tot vooruitgang zal leiden, maar feitelijk praat hij zich maar wat aan. Niet voor niets spreekt Hirs in 'een wereld als verzameling' van een 'meegedeelde ervaring geslepen / in de drogreden van je aandeel': de economische wetten die in de (laat)kapitalistische maatschappij regeren, suggereren dat vermogend zijn gepaard gaat met vrijheid en onafhankelijkheid, maar in werkelijkheid wordt de mens door de kapitalistische logica gedictieerd en wordt zijn vrijheid dus fundamenteel ingeperkt. Het gaat, denk ik, te ver om te stellen dat Hirs' kunst hier een protest tegen vormt – daarvoor hebben de maatschappijkritische gedichten in *Gestamelde werken* een te laag soortelijk gewicht. Het is echter wel relevant dat de dichter de reactie op Keizer uitgerekend deze plaats in de bundelcompositie heeft gegeven, want daardoor wordt het maatschappelijke verval direct aan het proces van verwelking gekoppeld.

In het slotgedicht van 'zonder titel' krijgt deze koppeling een haast apocalyptische dimensie: mensen hollen te midden van 'hoogst bewogen stromen van regen'; er raast een 'donderende stormhamer' tegen de ramen; in arme landen laat men waren van schepen zinken en 'als kalasjnikovs woedend uitgebraakt op de klip / gaan presidentskandidaten

samen op in vlammen'. De wereldramp krijgt in de slotzin een kosmologische dimensie: 'weer vervliegt / het maanlicht vlot en rond de wereld het heeal'. Hoezeer Hirs heeft nagedacht over de structuur van *Gestamelde werken* blijkt wel uit de schikking van dit gedicht, want het einde ervan luidt via 'rond de wereld het heeal' tevens het begin in van de eerder aangehaalde cyclus 'bij toeval en de sterren'. Pas nadat in 'zonder titel' de bloei is omgeslagen in een destructieve vlammenzee, belanden Hirs en de horizontale lezer in de sfeer van de sterrenhemel. De zwarte pagina's markeren daarbij dat het om een alternatieve werkelijkheid gaat, maar er vindt ook een verschuiving in Hirs' taalgebruik plaats. Zo luidt de eerste strofe van het openingsgedicht van de cyclus:

vanaf de aarde ben je zichtbaar
tussen negentig graden noorderbreedte
en een zuiderbreedte van zestig graden

Er is, voor het eerst in *Gestamelde werken*, niets wervelends aan deze zinnen. De apocalyps heeft klaarblijkelijk ook Hirs' taal in de kiem gesmoord en vanuit die constatering wil ik een herevaluatie geven van het gedicht van waaruit ik in mijn bespreking (en lektuur van de bundel) vertrok. Lees het eerst nog eens.

De metaforiek blijft wat mij betreft geforceerd, maar Hirs' verkenning van de grens tussen wetenschappelijke en poëtische taal krijgt in het licht van de bundelcompositie een nieuwe betekenis. Als geïsoleerd gedicht levert 'naast eenhoorn en kleine hond' weinig tot geen spanning op, maar tegen de achtergrond van de eerder gethematiseerde teloorgang van de bloei vindt hier een eerste, voorzichtige reanimatie van de taal plaats: de 'meegedeelde ervaring' van de astronoom, die zich uit in termen van 'een gigantische moleculaire wolk', krijgt hier tegengewicht van de beeldtaal. Naarmate 'bij toeval en de sterren' vordert, wordt Hirs vrijer en oorspronkelijker in haar taalgebruik en nemen haar beschrijvingen het van de empirische feiten over:

geitvis of zeegeit scheidt dingen uit diep water
brengt ze naar sommige mensen of sterren naar jou of jou
of ons misschien met zijn zwakke schijnsel is dit sterrenbeeld

maar moeilijk te vinden bijna onzichtbaar nieuws
waar bergen voor beklommen landschappen voor leeggegeten
weerkaatst worden kale bergtoppen

Lukt het Hirs dan om via de bloei van de taal opnieuw vruchtbaarheid te zaaien in de wereld om haar heen? In eerste instantie niet. Nadat zij de lezer de mogelijkheid heeft geboden in het zeer fragmentarische ‘vier de stameling’ een versnelde reis door ‘bij toeval en de sterren te maken’, keert zij in de zevendelige slotcyclus ‘die deed mijn schoenen aan’ terug op aarde. Syntactisch gezien lijken deze laatste gedichten uit *Gestamelde werken* sterk op de vlinderpoëzie uit de openingscyclus en in het vijfde gedicht treft de lezer zelfs een dagpauwoog aan, waardoor hij het gevoel krijgt weer terug bij het begin te zijn. Hoewel Hirs’ taal weer tot volle wasdom is gekomen, is het aanvankelijk niet de lente die aanbreekt: er zijn ‘graterige eilanden’ en ‘gortdroge wind’, we lezen over ‘verschroeiende akkers’ en een ‘vergrijsde kreukelende tak’, terwijl een ik-figuur op blote voeten door ‘springvorst’ waadt. Uiteindelijk brengen Hirs’ ‘openbloeiende letters’ echter hernieuwd leven: ‘dat ochtendrijp zo kiemt en kiemt de melkwitte zon / op pannen dansende regen langs loslopende veldweg / streekt langs hoofd en jukbeen olijfboomtakken’. De akkers zijn niet langer verschroeid, maar worden doorwroet door kattenstaarten, terwijl er lente gezaaid wordt in ‘een land vol mei’. De situatie lijkt hersteld, maar we weten dat er iets op de loer ligt, al hebben we er in ‘zonder titel’ maar een kleine glimp van opgevangen. Wie Hirs leest volgens Krol, loopt het risico dat te missen. Wie zich echter aan de hand van de dichter mee laat nemen, hoort het daadwerkelijke gestamel van deze werken: een hakkende dreiging tussen de regels door, die langzaam aanzwelt en niet van plan is los te laten.

Bibliografie

Rozalie Hirs, *Gestamelde werken*. Querido, Amsterdam, 2012.