

# Schijnbaar rommelig voortvloei- sel van het bestaande.

## Over oneindige zin van Rozalie Hirs

*Maarten Buser*

Twee keer moest ik deze woorden lezen om mezelf ervan te verzekeren dat ik Rozalie Hirs' woorden niet per ongeluk in andere volgorde had gelezen: 'stijlkundige vernieuwing van abstractie naar figuratie'. Abstractie in de kunst wordt namelijk vaak gezien als steeds verder verwijderd raken van de figuratie, met als eindpunt een kunstwerk dat alleen zichzelf is en niet langer naar een herkenbare werkelijkheid verwijst. Hét voorbeeld is natuurlijk Piet Mondriaan, wiens onvoltooide *Victory Boogie Woogie* (geschilderd tussen 1942 en 1944) een ritmische ordening is van kleurvlakken en -vlakjes.

Kunstvormen vergelijken is lastig, maar spannend, ook omdat er nooit een volledige overeenkomst is tussen A en B, maar bestaat er zoiets als abstracte poëzie? Je zou de tegenstelling tussen anekdotische poëzie – denk aan Rutger Kopland – en autonome, talige poëzie – zie Gerrit Kouwenaar en Hans Faverey – als equivalent kunnen zien van de discussie over figuratief versus abstract. Kopland schreef duidelijk gedichten voor een groot publiek en was niet vies van het nodige sentiment en de hardop uitgesproken gevoelens. Kouwenaar en Faverey daarentegen worden vaak omschreven als 'hermetisch' en zelfs 'autonoom': alsof de taal niets is dan de taal zelf en het gedicht zichzelf schrijft.

Wanneer de ene kunstvorm een zekere mate van abstractie wil bereiken, of in elk geval losgesneden wil worden van zoiets als representatie, vergelijkt de maker die vaak met muziek. Denk aan (de titel van) de *Victory Boogie Woogie*, maar ook Paul van Ostaijen, een van de muzikaalste dichters uit het Nederlandse taalgebied. Hij streefde naar 'zuivere lyriek', die hij bijeen zou brengen in een bundel met de naam *Het eerste boek van Schmoll*, vernoemd naar de boekjes voor beginnende pianisten van Adolf Schmoll. Een andere mooie anekdote is dat een jonge Hans Faverey tijdens de lessen Nederlands kennismakte met Paul van Ostaijens gedicht 'Melopee', met daarin het vers 'Onder de maan op de lange rivier schuift de kano naar zee'. Hij neuriede mee met het ritme. Het gekke is dat de Koplandachtige tak van de poëzie vaak als traditioneel gezien wordt, ook door mij. Ondanks dat er in de poëziekritiek weleens is gesproken over een 'Kouwenaarschool' van jonge dichters, ergens in de jaren tachtig, zou ik dat soort autonome poëzie helemaal niet als traditioneel zien, of als een traditie. Is dat toch niet die verdraaide erfenis van het modernisme, dat abstractie blijkbaar altijd *nieuw* blijft?

\*

Terug naar Rozalie Hirs (1965), Nederlandse dichter en componist. Dat is althans de volgorde die op de achterflap aangehouden wordt, want op haar website is die volgorde trouwens precies andersom. Op poëziewebsite *Meander* verzucht recensent Paul Roelofsen over *oneindige zin*: ‘Ik herlees hardop, plaats zelf punten en komma’s maar het lukt me niet de code te kraken. Er zit niets anders op dan hersenloos door te lezen, de poëzie over me heen te laten komen of het instrumentale muziek betreft.’ Het gaat mij er allerm minst om om kritiek te hebben op Roelofsen, want ik heb begrip voor zijn worsteling. Tegelijkertijd vraag ik me wel af of dat de enige twee opties zijn: óf de code – een betekenis – kraken, óf de woorden reduceren tot klanken.

*oneindige zin* is een bundel waarvan de code niet makkelijk te kraken is, als die code al bestaat. De bundel geeft echter wél het nodige vrij over wat je de stamboom van deze poëzie zou kunnen noemen. De eerste regel luidt: ‘open je ogen in staat van onschuld trek je naaktheid aan’. Ik moet me wel heel erg vergissen als dit geen toespeling is op Van Ostaijens beroemde ‘Ik wil bloot zijn en beginnen’. Ook zijn bewonderaar Faverey wordt door Hirs opgeroepen, maar wel een stuk explicieter, wanneer ze in een gedicht over ‘hinderlijke goden’ spreekt. Het is alsof *oneindige zin* haar eigen leesaanwijzingen meegeeft: denk aan Van Ostaijen, denk aan Faverey, trek die lijn door en je komt uit bij Hirs. Dat ze geen hoofdletters en leestekens gebruikt is ook zo’n vertrouwd signaal: het gebrek aan interpunctie is een beproefde manier om zinnen in elkaar door te laten lopen en de lezer op het verkeerde been te zetten. Denk ook aan Herman de Vries, een kunstenaar die geen hoofdletters gebruikt omdat die een hiërarchie aangeven en hij niet daarin gelooft. Leg daar de titel en de gedichten van *oneindige zin* eens naast. Laat ik een volledig gedicht citeren, ‘tussen sluimer’, dat eerlijk gezegd willekeurig uitgekozen is. Het is qua stijl typerend voor de bundel en de hiërarchieloze, vloeiende insteek van *eoneindigeeindindeloze zin* staat zo’n blinde keuze natuurlijk wel toe:

heerlijk lichaam tussen sluimer en sluimer verschijn in wezen  
en schoonheid verbonden door een noodzakelijk geheim

veranderlijk het getoonde als het allerkleinste een bepaling  
van plaats de snelheid onbekend maakt voor altijd naakt

het menselijk lichaam opgericht werk boven beelden  
geschapene boven degene die schept in alle eenvoud

bijvoorbeeld een plaats van niet verschijnen zich aftekent  
in het gezicht beweeglijk naakte schoonheid dan onttovert

het niets zichzelf klaarheid verschaffend over het omhulsel  
ziehier dan het onvergeeflijk absoluut ontbroken geheim

verschijnen zonder mysterie als regen zonder meer naakte

betekenis daarom ons doordringt het bot der laatste dingen

\*

Toen ik scripties redigeerde, werd gewaarschuwd voor ‘aan elkaar geplakte zinnen’: twee hoofdzinnen die met komma’s aan elkaar waren gelijmd, terwijl ze qua overzichtelijkheid veel beter op zichzelf konden staan. De gedichten in *oneindige zin* lijken zulke aan elkaar geplakte zinnen te zijn, die maar doorgaan en doorgaan; schijnbaar eindeloze vliegenstrips waar vanalles aan blijft plakken. In ‘tussen sluimer’ turf ik onder meer religie, het onzekerheidsprincipe uit de quantummechanica, de naaktheid van Paul van Ostaijen, en het taalgebruik van de hermetische poëzie (vooral dat ‘absoluut ontbroken geheim’ ruikt naar Faverey). Zulk cerebraal taalgebruik duikt vaker op: ‘voel het onzegbare denken dan kun je benoemen’, bijvoorbeeld, of ‘in de zin op je voorhoofd door waarheid uitgewist / de eerste letter tot het leesbare uitlopend in louter tekst’. Zulke formuleringen plaatsen Hirs stevig in een talige, hermetische traditie.

Een bundel met de titel *oneindige zin* maakt natuurlijk sowieso al een bijzonder talige indruk, nog vóór je de gedichten leest. Het is verleidelijk om het woord ‘zin’ dan ook vooral in verband te brengen met taal en grammatica, maar ook met een zeker enthousiasme. Natuurlijk is er ook een erotische connotatie, getuige de slotreeks ‘hand in hand’ die zich laat lezen als Hirs’ versie van het bijbelse Hooglied. Zelf moet ik ook sterk denken aan de Franse filosoof Jacques Derrida, die de beroemde uitspraak deed dat er niets is buiten de tekst: elke manier om naar de wereld te kijken en daarover te spreken, is fundamenteel getekend en vertekend door taal. Leg daar bijvoorbeeld eens de poëzie van de eerder genoemde Kouwenaar en Faverey naast: dichters die heel koel leken in hun vroegere werk en in latere poëzie de ruimte geven aan grote emoties en gebeurtenissen als ziekte, overlijden en rouw. Toch vinden die de ruimte in een nadrukkelijk talig kader als de poëzie, waarin de taal zelf een onderwerp is.

Iets vergelijkbaars is te zien in *oneindige zin*. Denkerige en filosoferende formuleringen krijgen regelmatig gezelschap van concrete beelden en toespelingen op de wereld buiten het boek. Woorden staan nu eenmaal voor andere dingen en kunnen die betekenissen nooit helemaal loslaten, al is het maar omdat een lezer – zoals ondergetekende – daar volop interpretaties aan probeert op te hangen. De buitenwereld hou je nu eenmaal niet buiten de deur. Dat blijkt ook uit een voor Hirs’ begrippen duidelijke reeks: ‘ruimterecepturen’. Die zijn volgens de aantekeningen geschreven voor een architectuurtijdschrift en geënt op allerlei kamers in het huis. Qua interpunctieloosheid en de doorlopende zinsbouw past zo’n reeks in de bundel, maar het plakken is minder intensief, zoals blijkt uit bijvoorbeeld ‘galerij’:

kijk uit over de parkeerplaats langs stam en boomkruin  
op verhoogde straat in de schaduw staat een gebouw  
als veilige plek waar de kleinsten spelenderwijs elkaar

en hun kersverse ouders in de tussenruimten ontmoeten

fluitende wind behalve in de zomer dan een bries  
door omstreden spijlen mikt op het startpunt

van tussenhoven in licht overlopende schakende  
klimaatverevenaars langs de regenpijp vieren  
verjaardag op balkon en trap tussen verpozing

en verplaatsing niet het eindpunt dus snel  
door de voordeur naar binnen de warmte of koelte  
met uitzicht op natuurlijker voorbeelden van groen

Zulke gedichten geven een wat toegankelijker inzicht in Hirs' werkwijze. Ook nu zijn er allerlei nevenschikkingen en vermengingen, zoals tussen natuur en cultuur; tussen architectuur en de mensen die daar gebruik van maken. Het gedicht is bijna volledig herkenbaar en concreet, mede door eenvoudige woorden als 'licht' en 'voordeur'. Er worden geen details gegeven, maar ze kort benoemen lijkt voldoende om ze op te roepen. Vervolgens duikt er echter zo'n woord op als 'klimaatverevenaars', dat Google niet kent; een eenduidige uitleg van het woord 'vereenaar' evenmin. Is dit een combinatie van 'evenaar' en 'vereffenaar'? Dan kom je toch weer uit op een heel talig en vrij hermetisch domein, hoezeer de rest van het gedicht ook leest alsof iemand gewoonweg uit haar raam kijkt. Het bovenstaande gedicht is juist omdat het voor een groot deel zo concreet is daar een goed voorbeeld van: als je links kijkt gebeurt er van alles dat je kunt interpreteren, redelijk sluitend zelfs, maar als je rechts kijkt groeien daar door zo'n woord als 'vereffenaar' weer heel nieuwe betekenissen.

\*

Die stamboom, die associaties, al die namen die ik daarnet heb genoemd: eigenlijk zijn ze omtrekkende bewegingen. Laat dat nou misschien wel mijn favoriete manier zijn om kunst te benaderen, maar dan moet ik wel het gevoel krijgen dat ik dichterbij kom. Van *oneindige zin* denk ik dat ik weet *hoe* ik die moet lezen, maar tegelijkertijd heb ik het knagende gevoel dat ik er weinig substantieels over kan zeggen – hoeveel woorden er inmiddels ook al in dit stuk zijn gaan zitten. Elke keer dat ik denk dat ik een ingang heb gevonden om dieper door te dringen tot al die gelijmde zinnen en thema's, weet ik heel goed dat een ander deel van de bundel zich daar waarschijnlijk weinig van aantrekt. Misschien kan Hirs daardoor niet zozeer het onzegbare zeggen, maar in zekere zin wel demonstreren, of invoelbaar maken – maar het wordt er uiteindelijk niet minder onzegbaar om.

De reeks 'context' vat misschien nog het beste dat machteloze gevoel samen. Deze gedichten zijn geschreven via het flarf-procedé: poëzie geschreven op basis van zoekresultaten. Dat resulteert in zelfs voor Hirs-begrippen van de hak op de tak springende regels: 'heb je kinderen heet prinsjesdag // zo is cortana nog niet beschikbaar de wkr in het leven geroepen goed is het / belangrijk om steunkousen te dragen roken niet verboden'. De grote gemene deler is in dit geval dat het allemaal

resultaten zijn die opduiken na het invoeren van ‘waarom’ in de zoekmachine; eveneens de titel van het gedicht. Met die kennis kun je de code van het gedicht kraken, zou je zeggen, maar dat woordje ‘waarom’ divergeert eerder dan dat het convergeert. Hier ontstaat wildgroei van betekenissen. De afdeling eindigt met ‘het bewustzijn’ (inderdaad, met aanhalingstekens *in* de titel):

is nog geen wetenschappelijke term zo gedefinieerd  
als een oorspronkelijke scheppende kracht op deze wijze

vibrerend met een unieke trilling bijvoorbeeld gelet op de ruimte  
tussen twee gedachten de ruimte tussen noten op de piano

of een fluittoon tussen twee woorden in een ruimte  
zonder welke geen kennis over onze menselijkheid verkregen

op een glijdende schaal waarbij sommige aspecten eerder  
of sterker zijn aangedaan dan andere onderzoeken

bij ieder slachtoffer als het eerste levende zijnde in beginsel  
schijnbaar rommelig voortvloeiend van het bestaande

Dit is trouwens ook een flarfgedicht, al zou je er zonder die voorkennis heel goed een ‘reguliere’ Hirs in kunnen zien. Verschilt het ondanks de werkwijze nu echt zo van een gedicht als het eerdergenoemde ‘tussen sluimer’? Zelfs het zoekwoord is geen sleutel, maar een hoge hoed waar alleen nog maar meer uit komt: fragmenten waarvan de dunne samenhang in gelijke mate intrigeert als ergert.

## **BIBLIOGRAFIE**

Rozalie Hirs, *oneindige zin*. Querido, Amsterdam, 2021.