

# Hoe de aarde boven het vernuftig systeem uitsteekt.

## Over *ecologica* en *dagtekening van liefdesvormen* van Rozalie Hirs

*Maarten Buser*

Begin jaren vijftig vroeg kunstenaar Robert Rauschenberg zijn inmiddels al beroemde collega Willem de Kooning om een potloodtekening. Die zou Rauschenberg vervolgens uitgummen, wat resulteerde in *Erased de Kooning Drawing* (1953): een ingelijst stuk papier waarop nog enige lijnen en vlekken te zien zijn, die zich blijkbaar konden onttrekken aan de intenties van de kunstenaar. Iets daarvóór viel Rauschenberg daarop met de zogeheten *White Paintings*: monochroom witte schilderijen, waarvan de verf heel effen en onpersoonlijk aangebracht werd, alsof het canvas nog onbeschilderd was. De kunstenaar is echter het bekendst om zijn zogeheten *combines*, waarin hij schilderkunst combineert met tweedehandsspullen die hij onder meer op straat vond: geen uitgummende, maar een opbouwende of stapelende manier van werken, zou je kunnen zeggen. Maar toch: als je fragmenten bij elkaar brengt, kleeft daar altijd een vorm van geweld aan. Gevonden voorwerpen zijn door iemand weggegooid. Als je een collage van krantenknipsels maakt, blijf je ongetwijfeld zitten met restmateriaal waarmee je de kachel aan kunt maken. In een elliptische formulering is de rest van de zin weggevaagd; hoogstens als fantoompijn nog aanwezig. Maar nu moet ik het nodig over Rozalie Hirs (1965) gaan hebben.

Hirs lezen, hoe doe je dat eigenlijk? Inmiddels ben ik drie bundels verder en helemaal zeker weten doe ik het nog steeds niet. Al eerder voor *DW B* schreef ik over [oneindige zin](#) (2021), waarvoor ik mezelf deze vraag al stelde en het antwoord daarop schuldig moest blijven. Inmiddels zijn er twee nieuwe bundels verschenen, *ecologica* (2023, datzelfde jaar bekroond met de Jan Campert-prijs) en *dagtekening van liefdesvormen* (2024). Ook na lezing daarvan heb ik geen sluitend antwoord, dus deze bespreking gaat – wederom – een poging worden.

Misschien kun je je beter afvragen hoe Hirs schrijft; niet zozeer hoe haar stijl ‘eruitziet’, maar hoe haar gedichten tot stand komen. Is ze eerder een knipper dan een plakker, of kun je daar geen onderscheid tussen maken? Wat opvalt aan *ecologica* is dat de verantwoording expliciet aangeeft dat twee van de drie afdelingen aanzienlijk eerder zijn geschreven dan wanneer de bundel is verschenen. ‘atlantis &’ dateert uit 2015; ‘o kleine distel’ zelfs uit 2004. De openings- en titelreeks ‘ecologica’ zou bestaan uit gedichten die al eerder zijn verschenen, maar daarvan wordt niet expliciet vermeld wanneer dat zou zijn. Wat brengt al deze componenten bij elkaar? Dat is overigens een typische Hirs-leesvraag, die ik me ook al bij [oneindige zin](#) stelde,

waarin allerlei thema's aan elkaar 'geplakt' leken te worden: van kwantummechanica, tot Paul van Ostaijen die naakt wil zijn en opnieuw beginnen. (Achteraf had ik het toen ook al over Rauschenberg kunnen hebben.)

De reeks 'ecologica' – van maar liefst 34 gedichten – is ondanks de hobbelige lezing, inmiddels toch vertrouwde materie: fragmentarische poëzie, elliptisch geformuleerd, met af en toe een neologisme. Volgens de verantwoording zijn ze in verschillende tijdschriften verschenen, zonder dat duidelijk wordt of ze toen al als (onderdelen van) een reeks bedoeld waren. Het is niet moeilijk om je voor te stellen dat Hirs ze aan elkaar heeft geplakt, omdat de associatieve logica van de gedichten en de reeks zich daarvoor lenen. Bovendien zijn er gedeelde thema's: de relatie tussen mens en natuur, en de relatie tussen werkelijkheid en taal. Het zijn deze onderwerpen die de hele bundel kenmerken. Stel dat die 'gewoon' *ecologie* had geheten, dan was er alleen al in de titel het een en ander weggefallen: de associatie met 'logica' was minder sterk geweest. Dan had je er misschien ook niet bij stilgestaan dat 'logica' afgeleid is van 'logos': het Griekse woord dat onder meer 'idee' of 'argument' kan betekenen, maar óók 'woord'.

In vergelijking met *oneindige zin* heeft 'ecologica' iets breedbeeldachtigs, door de natuurbeelden; alsof iemand een stapel natuurdocumentaires in stukken heeft geknipt, door elkaar heeft gehusseld en opnieuw heeft gemonteerd. Of nee, geen documentaires; het gaat wellicht eerder om bewegend beeld voor toeristische doeleinden, met beelden van vliegtuigen en duikers. In een gedicht als '#3' komen daar ook nog verwijzingen bij naar taal en wetenschap, en de suggestie van een naderende einde:

huil om de aarde die gedrochten heeft voortgebracht  
een heelal van vooruitgang gespeende techniek

wil je uitgaan van het koraalrif schrijf je dan in  
voor een cursus zeeijken vergeven van de jacht

explosieven onder gebruikelijke wemeligen  
van contextuele variatie in poëzie en biologie

betekenen zo heel veel zeldzame virusmutaties  
leven tussen onregelmatigheden

overhandigen alsof het niets is de aarde  
aan haar op handen zijnde epiloog

Er zit een soort optellen en aftrekken in de gedichten: de mens neemt meer ruimte in, ten koste van de natuur, tot die laatste terugslaat. Het einde van de reeks suggereert zowel een nieuw begin als een einde: 'paradijselijk licht terwijl je overloopt van laatste stilte'. Zitten Adam en Eva gevangen in een tijdslus? Mogen ze keer op keer weer hun omgeving benoemen, daar afscheid van nemen, en die weer betreden alsof alles weer nieuw is?

De daaropvolgende afdeling 'atlantis &' biedt echter een andere leesmogelijkheid dan je bij Hirs gewend lijkt te zijn. Bij haar lijkt het meestal te gaan

om materiaal – beelden, zinnen, klanken – dat al versplinterd of anderszins aangetast is en daarna weer opnieuw aan elkaar gelijmd wordt, met een heel nieuwe logica. In ‘atlantis &’ daarentegen ben je getuige van iets dat op sloop lijkt; een soort *Erased Hirs Poem*. Het duurt even voordat je het doorhebt (tenzij je spiekt bij de verantwoording): op de linkerpagina staat het ‘hele’ gedicht en op de rechter een gefilterde versie, waarin klinkers overblijven, alsof ze nog maar net aan het water zijn ontsnapt. Ter vergelijking: dit zijn de beginregels onder het kopje ‘[wat ze zingen]’:

ruedan palabras

white horse sea hides

alongside the new

escinde

la costa

[...]

Daarvan blijven onder ‘[wat we horen]’ slechts deze klanken over, genoteerd in fonetisch alfabet:

*we a a a a*

*ai ə: i i: ai*

*ə v ai ə u:*

*e i e*

*a o a*

[...]

De vraag is: wie is de ‘wij’ en wie de ‘zij’? In de aantekeningen verklaart Hirs dat: die ‘zij’, dat zijn de bewoners van de mythische onderwaterstad Atlantis, die een ‘apocalyptische dodenzang’ ten gehore brengen. Die ‘wij’, dat zijn blijkbaar de landrotten zoals u en ik. Het werd weliswaar ooit voor DW *B* geschreven, maar het vormde later ook het libretto voor een muziekstuk; Hirs is namelijk ook componist. Het is moeilijk in te schatten in hoeverre deze tekst nu om een opvoering vraagt of niet; puur op papier is het me net iets te conceptueel; iets te veel idee, iets te weinig echt sprankelende poëzie. Dat doet er echter niets aan af dat er toch een paar intrigerende suggesties uit spreken: die verschillende talen in dat dodenlied, wijzen die erop dat Atlantis een soort Babel is? Zijn de onderwaterbewoners zelf verantwoordelijk voor hun ondergang en niet de vervuilers die op vaste grond wonen?

Nóg conceptueler is de afsluitende reeks ‘o kleine distel’. Ook nu alludeert Hirsh op muziek: de tekst op de linkerpagina’s valt onder ‘[koor]’ en daar staat rechts

‘[solostem]’ tegenover. Ze bedient zich bovendien wederom van verschillende talen. Het koor somt namelijk verschillende plantnamen op, waaronder hun evenknieën in andere talen. Dat resulteert in regels als: ‘anthesis tinctoria, färberkamille, golden marguerite, / ox-eye chamomile, boston or paris daisy, gele kamille’. Volgens de toelichting zijn deze benamingen te relateren aan ‘de geologische, biologische en ecologische eigenaardigheden’ van kalkrijke gebieden waar deze planten groeien; misschien een beetje zoals in de beeldelementen van Rauschenbergs assemblages altijd iets blijft kleven uit hun vorige levens.

‘Sandvedel’ zegt weliswaar wat over dergelijke omstandigheden, dat voel je direct aan, evenals ‘Russian thistle’ of ‘zomeradonis’, maar wat precies? Dit gedicht vraagt om iemand die bereid is om zoiets uit te pluizen. Anders is het toch een wat mager gedicht, dat in de opsomming blijft steken. Als je je in die achtergronden gaat verdiepen, of je alleen al afvraagt waarom de ‘purple crownvetch’ zo heet, beginnen de taal en de associaties te woekeren. Dat is natuurlijk toepasselijk bij poëzie over planten en over natuur in de bredere zin. Je zou ze eerder met de *Combines* van Rauschenberg vergelijken, dan met de *Erased De Kooning Drawing*. Leuk detail: de distel behoort tot de familie van de samengesteldbloemigen; een woord dat opvallend goed bij Hirs’ poëzie past.

De na *ecologica* verschenen bundel, *dagtekeningen van liefdesvormen* (2004), lijkt om een thema te draaien dat op zichzelf al versplinterd is: het geheugen. De achterflap spreekt van een ‘autobiografie in gedichten’, met een ‘verhaspelde chronologie’. Er staan geen paginanummers, maar jaartallen onderaan de bladzijden en inderdaad, dat zijn geen braaf opeenvolgende kalenderjaren. Zo werkt het geheugen natuurlijk ook niet: herinneringen vallen je op de vreemdste momenten weer te binnen, op basis van associaties. De Amerikaanse schrijver en kunstenaar Joe Brainard wijdde er in 1970 nog een collegeachtig boek aan vol losse, a-chronologische herinneringen: *I Remember*, dat in 2022 nog op de nodige belangstelling in dit taalgebied kon rekenen, toen Uitgeverij Oevers een Nederlandstalige vertaling uitbracht. Het zou me niet verbazen als Hirs zich hier mede door had laten inspireren.

De bundel *dagtekening van liefdesvormen* komt echter een stuk minder autobiografisch over dan het boek van Brainard, of misschien: minder intiem. Anders dan Brainards zeer concrete herinneringen, is Hirs veel abstracter. Zelfs de passages over erotiek zitten niet erg dicht op de huid, met formuleringen als ‘op deze hartgrondigste dag bezingt de roos / hoe we hemelsblauw schutterig liefhebben’. Je zou zulke poëzie in de mystieke traditie kunnen plaatsen, waarin fysieke liefde de metaforiek is voor een religieuze ervaring die nauwelijks in woorden is te plaatsen, getuige de slotregels: ‘vooruitlopend op deze godsliederlijke wereld / van voorlopige zin de onuitsprekelijke’. Het lijkt Hirs eerder te gaan om het mechaniek van het geheugen, dan om specifieke herinneringen te laten zien. Kun je in taal vatten hoe associatief en woekierend de menselijke geest werkt?

Net als *oneindige zin* en *ecologica*, is *dagtekening van liefdesvormen* zo’n typische hermetische bundel waarin je eerder notities maakt over bepaalde regels uit gedichten, dan over hele gedichten zelf. Dat zijn vaak ook nog eens de fragmenten die iets lijken te zeggen over hoe je het geheel moet – mag? kunt? – ondergaan. Een uitzondering is ‘zoveel goddelijker’, dat relatief ‘afgerond’ lijkt. Het oogt zelfs zo

programmatisch dat het ook prima de opening van deze bundel had kunnen zijn, of zelfs ook van *ecologica*:

na een eerste uitwisseling van tranen en plezier  
is alles voltooid al valt er in dit tijdperk zoveel te leren  
van de aarde en hoe haar woning duizendmaal mooier  
boven ons vernuftig systeem uitsteekt in schoonheid

juist omdat zij van stof en maaxsel op elke schaal  
zowel in het kleine als het grote zoveel goddelijker is  
dan wij die zo diep gezonken en steeds verder vallend  
een dag laten aanbreken als kleine profeten van de natuur

Het lijkt erop dat Hirs in zowel *ecologica* als *dagtekening van liefdesvormen* het idee van een systematiek te lijf gaat. In de recentste bundel doet ze dat onder meer door de ‘afspraken’ rondom de ordening van gedichtenbundels op zijn kop te zetten. Er zijn geen paginanummers, maar in de rechter benedenhoek van de bladzijde staat een jaartal. Links daarvan vind je de titel van het gedicht; een tekstelement dat normaliter bovenaan staat en zo de lezing al beïnvloedt voordat je aan het gedicht zelf begint. Die jaartallen zijn a-chronologisch en lijken weinig te zeggen over het gedicht dat erbij ‘hoort’. Het zou me niet verbazen als er een sterke mate van willekeur in zit.

De afsluitende theatertekst ‘ik doe mijn haar [variaties]’ heeft links beneden geen titels, maar regieaanwijzingen in de trant van ‘[theatraal geënceneerd, met grote gebaren]’. Hirs lijkt te zeggen dat een aanwijzing maar een aanwijzing is; een poging tot structuur slechts een poging. Een Robert Rauschenberg kun je ook niet van links naar rechts lezen, van boven naar beneden, van kaft tot kaft. Nee, op een schilderij als *Charlene* (1954) tref je een overall compositie aan, zonder centrum: overal verf, hout en gevonden voorwerpen, waaronder kranten. Hirs’ poëzie maakt een vergelijkbare gedecentraliseerde indruk. Overal is wel iets te ontdekken; in elk hoekje kan een fragment opduiken dat het geheel weer van gedaante laat veranderen.

## **BIBLIOGRAFIE**

Rozalie Hirs, *ecologica*. Uitgeverij Vleugels, Bleiswijk, 2023.

Rozalie Hirs, *dagtekening van liefdesvormen*. Querido, Amsterdam, 2024.