

“**M**EN VINDT GEEN EINDE ER IN”

HEDENDAAGSE COMONISTEN-DICHTERS UIT NEDERLAND

Naast mijn toetsenbord liggen vier dichtbundels van Rozalie Hirs, daarbovenop haar albums *Platonic ID* en *Pulsars*. Op de printer heb ik drie boeken van Micha Hamel gelegd en *Vier zinnen* van Samuel Vriezen, terwijl de grond bezaaid ligt met nummers van *De Revisor*, *nY* en *Parmentier* en met cd's van Jaap Blonk (*Dworr buun*, *Ursonate*, *First meetings...*). De websites van Vriezen, Hirs, Blonk, Bas Geerts en Ubuweb staan klaar om aangeklikt te worden.

Er valt heel wat te lezen en te luisteren op het gebied van de Nederlandse poëzie en de hedendaagse muziek. Wie “hedendaagse muziek” breed definieert en alle vormen van pop, jazz en hiphop meerekent, is voorlopig nog niet klaar met luisteren. Aan de ene kant van dat veld vinden we de Zaanse folk/punk/fanfareband De Kift, die teksten uit de wereldliteratuur op muziek zet; daartegenover het werk van de hiphop- en taalvernieuwers van De Jeugd van Tegenwoordig; in een andere hoek de tot fado gemaakte gedichten van Slauerhoff en daar weer tegenover de projecten van jazzmuzikante Connie van Binsbergen met dichters als Ramsey Nasr en Toon Tellegen.

Maar zelfs wie zich beperkt tot de hedendaagse klassieke muziek, zoals ik in dit stuk zal doen, komt in een verrassend rijk domein terecht. Dat komt mede door een eigenaardigheid in de Nederlandse poëzie van dit moment: er zijn drie Nederlandse componisten-dichters actief. Ze zijn van dezelfde generatie: Rozalie Hirs werd geboren in 1965, Micha Hamel in 1970, Samuel Vriezen in 1973. Opmerkelijk is dat ik nauwelijks eerdere Nederlandse dichters kan noemen die zowel componist als publicerend dichter waren, behalve Jos Kunst, die naast composities ook een klein poëtisch oeuvre naliet.¹ Waarom zijn er de afgelopen vijftien jaar plotseling *drie* van zulke dubbeltalenten

LAURENS HAM

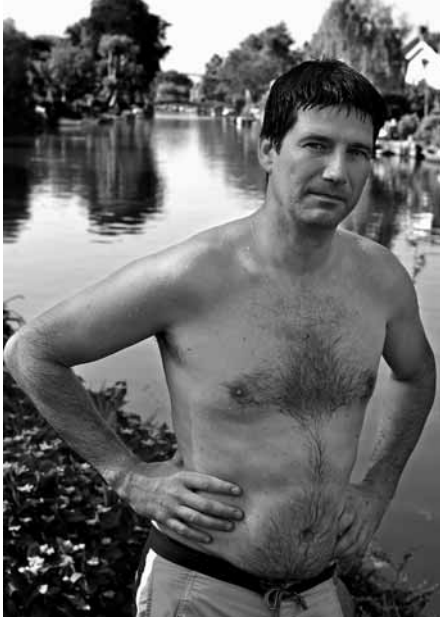
werd in 1985 geboren in Amstelveen. Hij werkt aan de Universiteit Utrecht (UU) aan een proefschrift over autonomie in de Nederlandse literatuur vanaf de negentiende eeuw. Ook doceert hij aan de UU en aan de Koningstheateracademie in Den Bosch. Daarnaast schrijft hij essays en kritieken, onder meer voor *Ons Erfdeel*, *DW B*, *De Groene Amsterdammer* en *Parmentier*. In 2011 won hij de ABG VN Essayprijs met 'Multatuli, een zelfcreatie'.

actief geworden? Kun je spreken van een onderling verbonden generatie componisten-dichters?

Dat is waarschijnlijk te veel gezegd. Wel hebben Hirs en Vriezen de afgelopen jaren een aantal verwante werken gemaakt: *spoken word*-composities, waarin ze hun expertise op de gebieden van woord en klank met elkaar versmelten. Hirs' album *Pulsars* (2010) is het fascinerende resultaat van haar *spoken word*-interesse van de laatste jaren: de drie composities combineren gesproken tekst met elektronica. Hamel volgt echter een ander pad; hij zet weliswaar nu en dan teksten op muziek, maar in zijn werken blijven woord en muziek meestal helder van elkaar gescheiden. Waar je sommige composities van Vriezen en Hirs *intermediaal* zou kunnen noemen, net zoals dat geldt voor sommige werken van Jaap Blonk of Bas Geerts, beweegt Hamel zich meer in een *multimediale* traditie. In het vervolg van dit stuk beperk ik me grotendeels tot de intermediale lijn, maar eerst besteed ik enige aandacht aan het multimediale werk van Hamel.

AANVULLEN EN VERSTERKEN

Multimediaal noem ik die werken waarin muziek wordt samengebracht met tekst, maar beide lagen nog wel van elkaar te onderscheiden zijn. Een mooi recent voorbeeld van een multimediaal project is *Muziek en poëzie*, het thema van de Nederlandse Muziekdagen 2009. Micha Hamel was curator van dit project, waarvan verslag werd gedaan in een dubbelnummer van *De Revisor* (nummer 4/5 van 2009).



Micha Hamel, Foto Klaas Koppe.

Zelf schreef Hamel voor die gelegenheid de tekst 'Altijd hetzelfde', die door de jazzy componist Willem Breuker van muziek werd voorzien. Het is een sterk theateraal werk, waarin we kennismaken met de zelfingenomen dichter Roderick Pamba (die in de papieren versie Roderick van Grevenstein heet). De acteur/zanger die de rol van Roderick vertolkt, improviseert op de door Hamel geschreven tekst, daarbij ondersteund en soms tegengewerkt door het Metropole Orkest. De muzikanten geven de spreker namelijk weinig ruimte om het woord te nemen. Een fragment uit de tekst luidt:

Hallo. Stilte en concentratie.

Waarom spelen jullie nou nog?

Waarom spelen jullie door mij heen?

Jullie zouden toch alleen de intro doen? Daarna zou ik komen.

(...)

U heeft hier ook nog muziek? Hebben jullie hieronder ook nog muziek?

O. Dat is nieuw dan. Dat is nieuw voor mij.

Hoewel tekst en muziek elkaar op die manier aanvullen en versterken, kunnen ze feitelijk los van elkaar bestaan. Dat blijkt al uit het feit dat de door Hamel uitgeschreven tekst in de papieren *Revisor* kon worden gepubliceerd. Ook de muzikale thema's van Breuker zouden zonder tekst uitgevoerd kunnen worden.

Het lijkt erop dat Hamel zijn activiteiten als dichter grotendeels gescheiden houdt van zijn werk als componist en dirigent. Hij zette weliswaar een aantal teksten op muziek (van onder meer René Char, X.L. Kennedy en Paul Éluard), maar schreef zelf maar één keer de tekst én compositie van een lied: 'Wiegeliëd' (2004) voor prinses Amalia. Daarnaast maakte hij één keer een compositie waarin een gesproken tekst met koorzang werd gecombineerd: 'Bomen' (2009-2010), waarvoor hij drie gedichten van Erik Menkveld gebruikte. Het gedicht 'Blindgroei', dat speciaal voor deze gelegenheid werd geschreven, roept het geluid van de wind in de bomen op: "Al ons winddoorwoeld kroonzingen, / tot lichthoogten juichstrekken, al ons drukbeloverend kruisribwelden / en dansant verstrengelen." Opnieuw komen tekst- en muziekprincipes dus thematisch samen, maar kunnen beide kunstvormen prima op zichzelf staan.²

In de drie dichtbundels die Hamel tot nog toe publiceerde, is van multimedialiteit geen sprake.³ Hamel is een dichter die experimenteert met uitgesproken prozaïsche vormen: teksten waarin geen enkele regelafbreking of witregel staat, gedichten die louter leunen op subtiele woordvervormingen en herhalingen, dialogen in spreektaal. De dichter probeert van alles uit, kortom, maar het experiment speelt zich niet af op de grensvlakken van poëzie en muziek.

De auteurs die zich bezighouden met intermediale projecten, ontwikkelen werken waarin het poëtische en het muzikale juist onontwarbaar verstrengeld zijn. Ze schrijven bijvoorbeeld elektroakoestische composities waarin de stem een prominente plek vervult, of "tekstprocedures" waarin de woorden in een partituur worden weergegeven of aan ritmering zijn onderworpen. Hun projecten radicaliseren daarmee het project dat klankdichters al sinds de vroege twintigste eeuw voor ogen hebben: het poëtische woord uit de kluisters van de papieren betekenis bevrijden.

Jaap Blonk, de Nederlandse pionier van de klankpoëzie, is een directe erfgenaam van de avant-gardisten van de jaren tien en daarna.⁴ Al sinds de vroege jaren tachtig voert hij bijvoorbeeld de *Ursonate* (1922-1932) van Kurt Schwitters op, die hij inmiddels twee keer op plaat heeft gezet: in 1986 en in 2003. Maar ook teksten van Hugo Ball, Tristan Tzara en de Nederlander Theo van Doesburg heeft hij opgenomen en voert hij regelmatig uit. Zo laat hij bijvoorbeeld horen hoe Van Doesburgs vier 'Letterklankbeelden' klinken, wanneer de voordrachtsaanwijzingen van de dichter nauwgezet worden gevolgd.

Naast deze uitvoeringen van oudere, op papier vastgelegde teksten werkt Blonk ook al enkele decennia aan een adembenemend eigen oeuvre. Hij heeft in muzikaal

opzicht al ongeveer alles geprobeerd: stemimprovisaties (vaak samen met andere geluidskunstenaars of ensembles), freejazz met het ensemble Splinks, progressieve poprock met Braaxtaal, een *minimal techno*-album met Radboud Mens waarop alle ritmes en geluiden door Blonk werden voortgebracht... Op zijn recentste opnames, deels te beluisteren via zijn site⁵, is de stem vaak nauwelijks meer als zodanig te herkennen: Blonk bewerkt met door hemzelf geprogrammeerde software de opnames zo ingrijpend dat de geluiden buitenaards lijken.⁶

Blonk is om twee redenen een zeer atypische dichter. In de eerste plaats heeft hij slechts één papieren bundel uitgebracht: het schitterend vormgegeven *Liederen uit de hemel* (1992), uitgegeven bij Perdu maar niet meer in de handel, waarin een cd met opnames vergezeld gaat van visuele expressies bij de opnames. De rest van zijn oeuvre is op cd te vinden, online of live te beleven. Dat hangt samen met de tweede uitzonderlijke eigenschap van Blonk: hoewel hij consequent bezig is met taal en tekst, is zijn werk nauwelijks in lettertekens te vatten. Telkens balanceert zijn werk tussen de herkenbare en verstaanbare taaluiting en de schijnbaar betekenisloze schreeuw, waarbij hij zelfs geluiden produceert (met zijn wang, zijn neus, zijn keel...) die we niet eens als taal kunnen herkennen. Toch zijn zulke klankexperimenten meestal verre van ongeordend. Blonk heeft een perfecte beheersing over alle delen van zijn mond en gebruikt zelf tekeningetjes en partituren om die vocale acrobatiek te systematiseren en herhaalbaar te maken.

TOEVALSPRINCIPES

Die zoektocht naar manieren om taalprincipes en –handelingen te noteren is ook terug te zien bij Bas Geerts en Samuel Vriezen. Geerts is in een artikel over componisten-dichters strikt genomen niet op zijn plek. Hij staat niet als componist bekend, maar vooral als schilder; daarnaast schreef hij poëzie, die hij tot nog toe alleen online publiceerde.⁷ Het zal ook niet gemakkelijk zijn om het werk op papier te publiceren; het gaat vrijwel uitsluitend om digitale poëzie of om teksten in de vorm van partituren. Om die laatste tekstsoort gaat het me natuurlijk vooral: zij zijn het die de aanwezigheid van Geerts in dit artikel rechtvaardigen.

Sommige teksten van Geerts experimenteren met eenvoudige principes van gelijktijdigheid en meerstemmigheid. ‘Waarleomven’ bestaat bijvoorbeeld uit vier stemmen, die los van elkaar voorgelezen kunnen worden maar ook door elkaar heen. Wanneer vier lezers de tekst samen uitvoeren, moeten ze daarbij een precies uitgeschreven leesvolgorde aanhouden. Omdat hun teksten in lettergrepen zijn opgebroken, ontstaat in dat geval een nauwelijks begrijpelijke tekst. Gelaagder zijn de werken waarin Geerts principes van toeval een rol laat spelen. Een voorbeeld daarvan is zijn digitale, Engelse versie van F. van Dixhoorns bundel *Dan op de zeevaartschool*, waarin fragmenten



Samuel Vriezen in het Amsterdamse Muziekgebouw aan 't IJ.

uit de tekst worden geprojecteerd in een volgorde die ter plekke door de computer gegenereerd wordt, gecombineerd met door een menselijke stem uitgesproken paginanummers. Ook in de performance 'Ochtendland' staat het toeval centraal: een voorlezer maakt een keuze uit een stapel kaartjes en leest die in willekeurige volgorde voor, waarbij hem steeds vijftien seconden voor ieder kaartje ter beschikking staan.

Samuel Vriezen is al evenzeer door toevalsprincipes gefascineerd. In een recent essay in *nY* schreef hij over de radicale conceptuele wending die John Cage aan het componeren gaf.⁸ Cage componeerde het even legendarische als verguisde *4'33"*, een stuk in drie delen dat in alle mogelijke bezettingen kan worden opgevoerd en dat feitelijk niets anders doet dan stilte ensceneren. Tijdens het uitvoeren van het stuk dient de musicus (vier minuten en drieëndertig seconden lang) volkomen stil te zijn, zodat het "muzikale" materiaal van het stuk door de complete zaal geproduceerd wordt: wat men hoort is gekuch, geschuifel, ademhaling, misschien zelfs het stromen van het bloed. Vriezen liet in zijn aanstekelijke betoog zien hoe baanbrekend Cages compositie was: componeren werd niet langer een spel van muzikale harmonie en ritmiek, het werd het organiseren van de tijd. Het is gezien Vriezens interesse voor politieke artistieke praktijken niet verbazend dat hij aan het werk van de Amerikaanse componist een democratische betekenis toekent. Cage haalt de macht over de gebeurtenis (die een

concert tenslotte is) weg bij de componist en de geschoolde musici, om het publiek een belangrijke plek in de performance te geven.

Vriezens eigen werk gebruikt dezelfde democratiserende technieken – en heeft dezelfde conceptuele kracht. Conceptueel is in ieder geval zijn papieren poëzie: zijn debuutbundel *Vier zinnen* (2008) bevat vier uitvoerige gedichten waarin een bepaalde schrijftechniek consequent is uitgewerkt. Zo bestaat ‘Gewrichten’ uit twee tekstkolommen van gelijkaardige regels, die elkaar als in een antwoordspel herhalen, uitdagen of tegenspreken. Zinnetjes duiken meermalen in verschillende contexten op en krijgen daarmee steeds een nieuwe betekenis. De tekst zelf bevat veel fragmenten die dat proces becommentariëren:

het voegt zich

tast toe slaat af slaat toe tast af

men vindt geen einde er in

jezelf vervangen door een doelmatiger versie

moeilijk hoorbaar

en je hebt betekenis

Zoals Cages *4'33"* door iedereen overal zou kunnen worden uitgevoerd⁹, schreef ook Vriezen composities die door een groep willekeurige lezers kunnen worden gespeeld.¹⁰ Hij bewerkte bijvoorbeeld *Twee piepjes* van – opnieuw – Van Dixhoorn tot een compositie. Die begint met de woorden “de wat”, zestien keer herhaald. Bij Vriezen fungeren deze woorden als een constante volgehouden “metronoom”: één spreker blijft de woorden onophoudelijk herhalen, terwijl andere sprekers naast hem de andere bladzijden van de bundel voorlezen. Herhaling staat daarbij centraal: wanneer de tweede serie “de wats” wordt ingezet, begint de tweede spreker met het lezen van de tweede bladzijde; bij de derde serie leest de tweede spreker de derde bladzijde en de derde lezer de tweede, et cetera.

Veel vocale werken van Vriezen balanceren tussen tekstvoordracht en muziek. De partituren hebben dan het karakter van tekstuele aanwijzingen, waarmee de voordracht in de tijd wordt gestructureerd – maar niet in een harmonie wordt gedwongen. Zo wordt de tien lezers van het werk *Ten readers* (2008) opgedragen om uit een boek naar keuze telkens een willekeurig woord voor te lezen; ze volgen daarbij aanwijzingen



Rozalie Hirs, Foto Klaas Koppe.

via een mp3-speler. De “eigenlijke” context van de woorden verdwijnt door deze werkwijze naar de achtergrond, maar ze kunnen wel degelijk associatieve betekenissen met elkaar aangaan.

HERHALING EN GELIJKTIJDIGHEID

Rozalie Hirs nam op *Pulsars* drie elektroakoestische composities op die herhaling en gelijktijdigheid combineren.¹¹ In het eerste stuk, ‘Pulsars’, horen we eerst bijna twintig minuten langzaam ontwikkelende soundscapes, die de componist-dichteres heeft verkregen door vogelzang extreem te vertragen. Wanneer eindelijk de stem van Hirs inzet, krijgen we niet een traditioneel gedicht te horen, maar een opeenvolging van losse woorden in verschillende stemlagen. De woorden gaan verbindingen aan, keren later terug, worden onhoorbaar en dwingen de luisteraar tot zeer precies luisteren. Niet voor niets adviseert Hirs om het stuk met een koptelefoon op te beluisteren, zodat haar *clean* ingesproken stem zo duidelijk mogelijk de oren binnenkomt. Net als in Vriezens ‘Gewrichten’ wordt ook in ‘Pulsars’ op de tekst zelf gereflecteerd; de woorden en (fragmentarische) “zinnen” in het stuk hebben veelal betrekking op de betekenis van taal en de verhouding tussen taal en de wereld.

Het recente werk van Hirs beweegt zich voortdurend over de grenzen van genres heen. Dat is duidelijk te zien aan de verschillende versies van haar schitterende gedicht ‘Stamboom’. In haar vierde dichtbundel *Geluksbrenger* (2008) werd deze tekst voor het eerst gepubliceerd, een zoektocht naar voorouders die diep in de negentiende eeuw eindigt: “vadermoedervadervader eerste verffabrikant van nederland”. De opening luidt als volgt:

Moeder femme fatale uit de modder getrokken vader onkruid groeit overal
bracht de geest van moedermoeder verhalenvlinder goed voor levenslang
moedervader in blauwe jaguar gesuikerde paaseitjes getoverd moederbroer
vier jaar oud in pyjama met de pont over het ij

Op de website *geluksbrenger.nl* digitaliseerde Hirs haar hele bundel – een unicum in Nederland.¹² Veel gedichten werden daarbij van animaties voorzien door Harm van den Dorpel, aan sommige teksten werden soundscapes toegevoegd of voorlezingen van de dichteres. ‘Stamboom’ is fraai gedigitaliseerd; de tekst is in stukjes gehakt, waarna de fragmenten in een mobile werden gehangen. Door met de muis te bewegen, kan de lezer het gedicht in beweging brengen. De gewone tekstversie was ook op de site te vinden, met vertalingen in het Engels, Spaans, Duits en Frans erbij. Met deze digitale versie was het echter niet afgelopen. Op 10 november 2011 ging in het Amsterdamse Muziekgebouw aan ‘t IJ Hirs’ stuk ‘Arbre Généalogique’ in première: een orkeststuk

waarin het gedicht in Franse vertaling door een zangeres werd gezongen en werd gecombineerd met elektronische effecten.¹³

Als de Nederlandse intermediale auteurs één ding gemeen hebben, dan is het wel een sterke drang om nieuwe muzikale en poëtische vormen te exploreren. De manieren waarop ze hun werk presenteren, beperkt zich bepaald niet tot het papier: zo worden Blonks onnavolgbare klankgedichten *live*, op cd of op internet gebracht en presenteert Geerts zijn projecten op podia of via zijn site. In veel gevallen roept het werk de vraag op of er nog wel sprake is van poëzie. Zijn Hirs' stukken op *Pulsars* in de eerste plaats als gedichten te interpreteren of als composities? Noemen we de tekstprocedures die Vriezen ensceneert performances, gedichten of muzikale werken? Het is maar beter om zulke traditionele scheidslijnen op te heffen – het kenmerk van de intermediale projecten is juist dat ze de lezer en luisteraar met fundamenteel nieuwe kunstvormen confronteren. Daarmee produceert deze niche in het Nederlandse kunstlandschap misschien de spannendste Nederlandse “poëzie” van dit moment.

Noot

- 1 Zie de website <http://www.joskunst.net/josned.html>, waar enkele composities zijn te horen en het lange gedicht ‘Thebaïde’ fulltext te lezen is.
- 2 Op de website van Hamel is het een en ander over deze stukken te vinden: www.michahamel.nl.
- 3 In *Ons Erfdeel* (nummer 3, 2010) besprak ik *Alle enen opgeteld*, *Luchtwortels* en *Nu je het vraagt* van Hamel.
- 4 Ik schreef een stuk over het *noisy* werk van Blonk in *nY #2* (2009).
- 5 www.jaapblonk.com. Een aantal eerdere opnames, waaronder die van de *Ursonate*, zijn te beluisteren via <http://www.ubu.com/sound/blonk.html>.
- 6 Luister bijvoorbeeld naar stukken als ‘Windslides’ en ‘Puhkterg’.
- 7 <http://bas.geerts.nu>.
- 8 Het essay is te vinden in *nY #11* (2011).
- 9 Dit gegeven werd overigens meesterlijk geparodieerd in een artikel op de satirische website *De Speld* van 30 augustus 2011: <http://www.speld.nl/2011/08/30/nazaten-cage-furieus-over-kopieren-meesterwerk>.
- 10 Zie voor opnames en partituren van Vriezen: <http://sqv.home.xs4all.nl/> en <http://www.ubu.com/sound/vriezen.html>.
- 11 Ik schreef uitvoeriger over het recente werk van Hirs in een essay in *nY #11* (2011), ook online te lezen: <http://www.ny-web.be/long-hard-looks/onontregeling.html>. Veel informatie en opnames zijn ook te vinden via Hirs' website www.rozalie.com.
- 12 De site is nog altijd toegankelijk: www.geluksbrenger.nl. Een eerdere versie van ‘Stamboom’ verscheen op www.digidicht.nl.
- 13 Het stuk (live uitgezonden op radio 4) is na te luisteren via www.radio4.nl.