



## **‘een falen tegelijk onmetelijk licht’**

*Een mystieke lezing van de Nederlandstalige poëzie van Rozalie Hirs tussen 1998 en 2024*

Sterre van den Berg | 1062161

24 mei 2024

Masterscriptie Letterkunde | LET-LETKM000 | Specialisatie Literair Bedrijf

Begeleider: dr. J.J.M. Dera

Tweede lezer: dr. R.J.M. van de Schoor

Faculteit der Letteren | Radboud Universiteit Nijmegen



## Voorwoord

‘(eerste dag: wat is een woord)

wat is een woord liefste bijvoorbeeld een mooi woord  
zeker bijzonder veel waard en jij die je bent vanzelfsprekend  
zo water als regen valt uit de hemel is jouw water  
in tederheden van lippen aan lippen alles waard’

(Hirs, 2008, p.55)

Met verwondering presenteer ik deze masterscriptie, die ik wijdde aan de mystieke elementen in de poëzie van dichter en componist Rozalie Hirs. Terwijl ik in januari nieuwsgierig door Hirs’ bundel [*Speling*] uit 2005 bladerde, viel mijn oog op de naam ‘Hadewijch’ en ook bij het doorbladeren van *Geluksbrenger* uit 2008 kwam ik de dertiende-eeuwse mystica tegen. Algauw ontdekte ik dat het niet enkel bij de expliciete verwijzingen naar de mystica bleef.

Binnen het onderzoek verdiepte ik mij in de relatie tussen taal, mystiek en wetenschap. Ik keerde de verschillende gedichten binnenstebuiten op zoek naar het mystieke, maar terwijl ik het mystieke trachtte onder te brengen binnen de theorie, vielen de beeldrijke, dubbelzinnige regels en strofen in duizend splinters uiteen. De publicaties over mystiek en wetenschap brachten mij terug naar mijn oorspronkelijke fascinatie voor de gedichten: de ervaring. Einstein stelde: ‘Het schoonste en diepste gevoel dat wij kunnen ondergaan, is het ervaren van het mystieke. Het is de kracht van alle wetenschap. Wie dit gevoel niet kent, wie niet langer in verwondering en verbijstering kan staan, is zo goed als dood’ (Steggink, 2003b, p.308-309). Ook de poëzie zelf hield mij een spiegel voor in bovenstaand citaat. De gedichten spreken voor zichzelf en zijn ‘alles waard’.

Ik wil allereerst Rozalie Hirs bedanken, die mij de gelegenheid gaf om een half jaar in haar poëzie te verblijven. In het bijzonder wil ik mijn scriptiebegeleider Jeroen Dera bedanken, die mijn werk van waardevolle feedback heeft voorzien en mij het vertrouwen gaf het scriptietraject voor een groot deel zelf in te delen. Ook wil ik mijn dank uitspreken aan familieleden en vrienden, die mij bleven aanmoedigen en met wie ik kon sparren over mijn onderwerp.

Sterre van den Berg

24 april 2024

## **Abstract**

This thesis focuses on the Dutch poetry of poet and composer Rozalie Hirs. Based on theory about mystical traditions, mysticism and poetry, and the characteristic mysticism of the medieval mystic Hadewijch, the extent to which mystical elements are visible in the Dutch poetry of Rozalie Hirs between 1998 and 2024 has been examined. Using seven mystical elements from different theories about mysticism, nine poems were analyzed through a detailed close reading. The analysis shows that the mystical elements within Hirs' poetry transcends the specific mystical traditions and corresponds to the abstract mystical elements highlighted by Van de Watering in 1979. The mystical unification between subject and object, the knowledge gained through the mystical experience, the way the mystical experience presents itself to the subject (activity, passivity, timelessness, indirectness of sensory perception), and the way the subject reports on the mystical experience (speechlessness and paradoxes) are visible at different levels and to different degrees. In addition, several poems contain implicit and explicit intertextual references to Hadewijch's characteristic mysticism. However, Rozalie Hirs also uses her own mystical language in which the mystical and everyday are intertwined, in which breath, water, blossoms, fire, light and the relation between 'feeling' and 'thinking' recur regularly, and in which the musical and scientific play an important role.

## Inhoudsopgave

1. Inleiding	6
2. Rozalie Hirs en de poëzie	7
2.1. Rozalie Hirs' oeuvre	7
2.2. Voorgaand wetenschappelijk onderzoek naar Rozalie Hirs' oeuvre	9
3. Theoretisch en methodologisch kader	12
3.1. De mystiek	13
3.1.1. Mystieke tradities	14
3.1.2. Hadewijch en de mystiek	17
3.1.3. Mystiek en de literatuur	19
3.1.4. Werkdefinitie	22
3.2. Methodologie	24
4. Analyse	26
4.1. 'Maria' uit <i>Locus</i> (1998)	26
4.2. 'The Human Figure in Motion' uit <i>Logos</i> (2002)	30
4.3. '[In LA]' uit <i>[Speling]</i> (2005)	34
4.4. 'Hadewijch' uit <i>Geluksbrenger</i> (2008)	38
4.5. 'vandaag probeer ik hartgrondig steeds' uit <i>gestamelde werken</i> (2012)	42
4.6. '[4]' in 'zeg liefde' uit <i>verdere bijzonderheden</i> (2017)	45
4.7. '[1]' in 'hand in hand' uit <i>oneindige zin</i> (2021)	49
4.8. 'O kleine distel' uit <i>ecologica</i> (2023)	52
4.9. 'Dagtekening van liefdesvormen' uit <i>dagtekening van liefdesvormen</i> (2024)	56
5. Conclusie	59
6. Bibliografie	62
6.1. Primaire literatuur	62
6.2. Secundaire literatuur	63
7. Bijlagen	67
7.1. Grove selectie uit Hirs' negen Nederlandstalige bundels	67
7.2. Scans van '[In LA]' en 'O kleine distel'	68

## 1. Inleiding

“o. Je hebt je blik laten vallen, je nam me in je handen, sloeg me open” (Hirs, 2002, p.5). Hiermee opent de Nederlandse dichtster en componist Rozalie Hirs (1965) haar tweede dichtbundel *Logos* (2002), waarin zij de lezer in haar eerste gedicht ‘Handleiding’ uitnodigt om aan de hand van de anatomische prent in het hart van de bundel, door de gedichten heen te reizen en verschillende lichaamsdelen te bezoeken (Hirs, 2002, p.5). In de anatomische prent verschijnt op verschillende plaatsen, zoals bij het oog, de tong, maar ook bij het hart en de vingertoppen de code ‘or’ die vervolgens correspondeert met het gedicht ‘Orewoet’ (Hirs, 2002, pp.24-25). Met dit gedicht lijkt expliciet gerefereerd te worden aan het raadselachtige woord ‘orewoet’ dat een eeuwenoude geschiedenis kent die terug te voeren is op de dertiende en veertiende-eeuwse Brabantse mystiek (Fraeters, 2023). Fraeters (2023) haalt dit gedicht van Hirs aan als voorbeeld van de hernieuwde aandacht onder dichters voor het mysterieuze woord. Binnen Middelnederlandse teksten komt ‘orewoet’ het meest frequent voor bij de mystica Hadewijch (Fraeters, 2023). Echter, in de poëzie van Rozalie Hirs blijft het niet bij dit hadewijchiaanse herkenningwoord. In respectievelijk de dichtbundel *[Speling]* (2005) en *Geluksbrenger* (2008) duikt de naam van de middeleeuwse mystica Hadewijch zelf op.

Naast deze expliciete intertekstuele referenties aan Hadewijch en de middeleeuwse mystiek, wordt binnen de receptie van Hirs’ oeuvre ook een enkele keer het ‘mystieke’ genoemd. Een aantal critici bestempelt namelijk passages uit bijvoorbeeld Hirs’ zevende en achtste bundel *oneindige zin* en *ecologica* als ‘mystiek’, ‘heilig’ of ‘spiritueel’. Gerbrandy (2022) geeft bijvoorbeeld aan dat de slotreeks ‘hand in hand’ in *oneindige zin* (2021) een spirituele lading heeft. Hij schrijft dat binnen een aantal gedichten van Hirs sprake lijkt te zijn van een bijzondere vorm van romantisch intellectualisme, waarin hoofd en hart tegelijk worden aangeraakt. Hij omschrijft dit als een eenheidservaring en koppelt de slotreeks vervolgens aan Hooglied en de sensitieve poëzie van Friedrich Hölderlin. Daarnaast merkt Van Praet (2023) op dat Hirs in *ecologica* (2023) regelmatig terugkerende beelden gebruikt rondom romantische thema’s en dat zij aan deze beelden een ‘mystieke’ of ‘heilige’ dimensie toekent.

Verder gaat De Rijcke (2021) in een podcast van Poëziecentrum Gent in gesprek met Rozalie Hirs over een aantal gedichten uit de bundel *oneindige zin*. In de aflevering merkt De Rijcke op dat het af en toe lijkt alsof Hirs’ poëzie ook een mystieke dimensie heeft. Hirs (2021) vertelt dat woorden als ‘heilig’ of ‘ziel’ beladen woorden zijn en dat zij deze woorden in een nieuw licht tracht te plaatsen. Daarnaast geeft zij aan dat ze denkt dat haar poëzie over het wonder van het leven gaat. Ze is van mening dat iets van grote schoonheid iets ‘heiligs’ kan

hebben. Verder spreekt zij over de rol van het verlangen hierin. In een interview voor de *VPRO Gids* stelt zij dat binnen haar poëzie een drang naar schoonheid en het hogere aanwezig is (Van der Voort, 2021).

De expliciete verwijzingen naar de middeleeuwse mystica Hadewijch en het herkenningswoord ‘orewoet’, en de beperkte aandacht voor het mystieke binnen de receptie van Hirs’ oeuvre in de journalistieke kritiek, maar ook binnen het voorgaand wetenschappelijk onderzoek naar de poëzie van Hirs, nodigen uit tot een analyse van het werk van Hirs in relatie tot de mystiek. In dit onderzoek wordt het Nederlandstalige oeuvre, bestaande uit negen dichtbundels, van Hirs tussen 1998 en 2024 bestudeerd. De volgende vraag staat in dit onderzoek centraal:

*In hoeverre zijn er mystieke elementen terug te zien in de Nederlandstalige poëzie van Rozalie Hirs tussen 1998 en 2024?*

Om deze vraag te beantwoorden wordt in hoofdstuk 2 ‘Rozalie Hirs en de poëzie’ allereerst Hirs’ oeuvre geïntroduceerd en voorgaand wetenschappelijk onderzoek naar Hirs’ poëzie besproken. Vervolgens wordt in hoofdstuk 3 ‘Theoretisch en methodologisch kader’ theorie rondom de mystiek besproken, waaruit vervolgens een werkdefinitie wordt samengesteld. Verder wordt in dit hoofdstuk de gehanteerde analysemethode en de afbakening van het corpus besproken. In hoofdstuk 4 ‘Analyse’ wordt de poëzie van Hirs geanalyseerd aan de hand van de opgestelde werkdefinitie en verschillende elementen uit de mystiek om in hoofdstuk 5 ‘Conclusie’ tot een antwoord te komen op bovengenoemde onderzoeksvraag. Vervolgens wordt het uitgevoerde onderzoek in een bredere context geplaatst, wordt gereflecteerd op de methode en worden suggesties gedaan voor vervolgonderzoek.

## **2. Rozalie Hirs en de poëzie**

### **2.1. Rozalie Hirs’ oeuvre**

De Nederlandse dubbelkunstenaar Rozalie Hirs (1965) bekleedt als dichter en componist een bijzondere positie binnen het culturele veld. Hirs studeerde aanvankelijk chemische technologie aan de Universiteit Twente, waarna zij naar het Utrechts conservatorium en het Koninklijk Conservatorium in Den Haag ging om tegelijkertijd zang bij Ditewig en Van Zelm, en compositie bij Wagenaar te studeren (Deuss Music, 2020). Hirs publiceerde verschillende

muzikale composities, waaronder het elektroakoestische album *Pulsars* (2010) met composities op eigen tekst.

Verder publiceerde Hirs tussen 1998 en 2024 negen Nederlandstalige dichtbundels, waarvan acht bij uitgeverij Querido en één bij uitgeverij Vleugels. Binnen haar poëzie heeft ze aandacht voor het muzikale en verkent zij de mogelijkheden van (een combinatie van) de twee verschillende kunstvormen. Zo zette ze onder andere het gedicht '[In LA]' uit de bundel *[Speling]* op muziek. In 1998 verscheen haar debuutbundel *Locus*, waarin binnen drie afdelingen, respectievelijk 'Adem', 'Water' en 'Brood', voornamelijk gedichten zijn opgenomen met een mythologische of religieuze inslag (Hirs, 1998). In 2002 publiceerde Hirs de al eerder geïntroduceerde bundel *Logos*, waarin de gedichten worden verbonden aan een anatomische prent van Noëlle von Eugen en de lezer wordt uitgenodigd om verschillende lichaamsdelen te bezoeken in een reis door haar poëzie (Hirs, 2002). Haar derde dichtbundel *[Speling]* uit 2005 wordt door verscheidene critici gezien als omslagpunt met betrekking tot de vorm van haar poëzie. De gedichten in de bundel zijn telkens één versregel langer dan het vorige gedicht. De bundel mondt uit in het experimentele gedicht '[In LA]', waarin de woorden over verschillende bladzijden zijn verspreid (Hirs, 2005, p.46-52). In 2008 verscheen *Geluksbrenger*, waarin de gedichten achtereenvolgens zijn ondergebracht in de reeksen 'Geluksbrenger sporen', 'Gekromde tijd', 'Nu is een roos' en 'Gekromde ruimte', en waarin opnieuw wordt geëxperimenteerd met de vorm. *Geluksbrenger* (2008) is integraal gedigitaliseerd in samenwerking met conceptueel kunstenaar Harm van den Dorpel. *Gestamelde werken* uit 2012 zoekt nog verder de grenzen van de taal op. Van verschillende gedichten en cycli uit *gestamelde werken* werden door het beeldend kunstenaarsduo Cox en Grusenmeyer zes digitale personificaties gemaakt op verschillende online platforms. In de zesde bundel *verdere bijzonderheden* (2017) wordt de lezer uitgenodigd om actief deel te nemen aan de gedichten door deze hardop voor te lezen of zelfs te zingen op een eigen tempo. *Verdere bijzonderheden* (2017) werd genomineerd voor de Karel van de Woestijne Publieksprijs. In 2021 verscheen *oneindige zin*, een bundel waarin Hirs het leven, het schrijven en de verbeelding viert en waarin zij de slotreeks 'hand in hand' als ode aan de dichter Friedrich Hölderlin opnam. Hirs' achtste dichtbundel *ecologica* werd in 2023 bekroond met de Jan Campert-prijs. De bundel heeft een ecokritische toon en staat in het teken van de verbinding van de mens met de natuur. In 2024 publiceerde Hirs haar meest recente bundel *dagtekening van liefdesvormen*, die beschouwd kan worden als een autobiografie in gedichten.

Uit dit overzicht blijkt dat Hirs met haar poëzie aansluit bij verscheidene tendensen binnen de hedendaagse poëzie. Ze experimenteert met de vorm van haar gedichten. Zo verkent

zij de mogelijkheden van de taal en vermengt zij verschillende media en kunstvormen binnen haar gedichten. Daarnaast sluit zij bijvoorbeeld in haar achtste bundel *ecologica* aan bij de hedendaagse thematiek rondom klimaatverandering. Toch kan Hirs' poëzie ook in een bredere tendens geplaatst worden. Haar karakteristieke poëzie wordt bijvoorbeeld in verband gebracht met de sensitieve poëzie van Gorter, maar ook met de autonome poëzie van bijvoorbeeld Faverey.

## **2.2. Voorgaand wetenschappelijk onderzoek naar Rozalie Hirs' oeuvre**

De poëzie van Rozalie Hirs is al eerder bestudeerd vanuit verschillende invalshoeken. Allereerst wordt Hirs' poëzie besproken in relatie tot het spanningsveld tussen ontregeling en esthetiek. Ham (2011) bespreekt Hirs' oeuvre tegen de achtergrond van enerzijds het avant-gardisme, waarin vervreemding, ontregeling en vermenging van hoge en lage cultuur een prominente plaats innemen, en anderzijds een bijzondere vorm van schoonheid, die niet per definitie leidt tot gemakzuchtige kunst. Hij bespreekt de uitzonderlijke balans tussen conceptualiteit en esthetiek in Hirs' werk middels fragmenten uit [*Speling*] en *Geluksbrenger* en de digitale en muzikale reflecties hierop. De gedichten bevatten ondanks hun complexe, conceptuele vorm, inhoudelijk regelmatig behaaglijke, anekdotische beelden die terug te voeren zijn op klassieke gedachten over het esthetische van bijvoorbeeld de liefde of natuur. Dit leidt tot 'on-ontregeling' bij de lezer. Hoewel Hirs' poëzie haar wortels vindt in de avantgardistische traditie, ontbreekt de radicale vervreemding die het avant-gardisme kenmerkt in haar gedichten. Dera (2012) koppelt de door Ham (2011) geïntroduceerde term 'on-ontregeling' aan de spanning die ontstaat tussen herkenning en vervreemding in de seksueel getinte cyclus 'het wil en wil je' uit de bundel *gestamelde werken*. Volgens hem is Hirs' poëzie niet altijd uit op ontregeling, maar durven haar gedichten ook esthetisch te zijn.

Daarnaast wordt Hirs' poëzie onderzocht in relatie tot verschillende vormen van intermedialiteit. Zo wordt de intermediale relatie tussen het analoge en digitale besproken. Ham (2011) bestudeert in het kader van de 'on-ontregeling' en 'conceptuele esthetiek' bijvoorbeeld de analoge bundel *Geluksbrenger* en de digitale afspiegeling ervan op de website [geluksbrenger.nl](http://geluksbrenger.nl), en reflecteert op de betekenisbijdrage van de interactieve, conceptuele animaties van beeldend kunstenaar Van den Dorpel aan Hirs' poëzie. Ook Dera (2012) belicht het media-overstijgende karakter van Hirs' kunstenaarschap. Hij bespreekt de bundel *gestamelde werken* in relatie tot de op deze bundel gebaseerde digitale alterego's die Cox en

Grusenmeyer ontwierpen. Verder neemt Dera (2018) Hirs' tweede bundel *Logos* als uitgangspunt voor een bespreking van Hirs' dichterschap, omdat *Logos*, ondanks de geringe aandacht die de bundel kreeg binnen de literaire kritiek, een belangrijke schakel vormt binnen Hirs' oeuvre in het kader van multimedialiteit. De bundel werd volgens hem in 2003 gedigitaliseerd in samenwerking met Matt Lee, waarmee Hirs als een van de pioniers op het gebied van digitale poëzie kan worden gezien. In *Poëzie als alternatief* bespreekt Dera (2019) het conceptuele en multimediale van *Logos* als voorbeeld van de vernieuwende tendensen binnen de vorm van de eenentwintigste-eeuwse poëzie. Tot slot geeft Duyvendak (2019) het conceptuele en multimediale van *Logos* als argument voor het opnemen van de bundel in *Bundels van het nieuwe millennium* (2018).

Een andere vorm van intermedialiteit die wordt belicht is de intermediale relatie tussen het muzikale en tekstuele. Zo bespreekt Ham (2011) de verhouding tussen het elektroakoestische en het audiotekstuele op Hirs' album *Pulsars* middels de compositie *Bridge of Babel*, het tekstuele gedicht '[In LA]' en de Engelse audiotekstuele vertaling *In LA*. Ham (2012) bouwt hierop voort in een publicatie over hedendaagse componist-dichters binnen Nederland wier oeuvres een soortgelijk intermediaal karakter delen. Hij bespreekt naast Hirs' werk ook dat van Micha Hamel en Samuel Vriezen en bestudeert hoe het plurimediale werk van Hirs op het album *Pulsars*, maar ook de in verscheidene vormen en talen verschenen tekst 'Stamboom' uit *Geluksbrenger* de luisteraar dwingt tot focus en reflectie op de verhouding tussen taal en werkelijkheid. Hij concludeert dat juist de grensoverschrijdingen de luisteraar in aanraking kunnen brengen met fundamenteel nieuwe vormen van kunst. Tot slot bespreekt Dera (2012) de relatie tussen het muzikale en tekstuele in het licht van het affectieve. Hij stelt namelijk dat Hirs in haar poëzie op eenzelfde soort manier verslag lijkt te doen van haar ervaringen als in haar muziek.

Verder wordt Hirs' oeuvre geanalyseerd en geïnterpreteerd in relatie tot de ogenschijnlijke, inhoudelijke tegenstelling tussen 'denken' en 'voelen' en voornamelijk juist de samenhang van beide binnen Hirs' oeuvre. Dera (2012) geeft aan dat Hirs poëzie steeds de grenzen onderzoekt tussen denken, voelen en scheppen. Daarnaast bespreekt hij de centrale rol van de ervaring in Hirs' oeuvre. In een kritische, horizontale lezing van *gestamelde werken* met een focus op de bundelcompositie stipt Dera (2013) het affectieve en zintuigelijke aan. Daarnaast bespreekt Ham (2014) in een inleiding op de in het Servo-Kroatisch vertaalde bundeling gedichten met als titel *život mogućnosti*, aan de hand van de ontwikkeling van Hirs' oeuvre beknopt hoe zowel het denken als het voelen terugkomt in haar gedichten, hoe zij zowel op inhoudelijk als op formeel vlak grenzen overschrijdt door zinnen te laten versmelten,

waardoor voelen en denken in elkaar overlopen, en hoe de grenzen van het individu steeds radicaler worden overgestoken. Verder belicht Dera (2018) de relatie tussen denken en voelen in zijn bespreking van de bundel *Logos*. Hij koppelt het denken en voelen aan de anatomische prent van Von Eugen en de daarmee samenhangende hyperstructuur van de bundel. Het denken verbindt hij aan de rationele hyperstructuur en het voelen aan de thematiek rondom de ervaring die in de bundel centraal staat. Verder stipt hij in deze bespreking van *Logos* het ‘mystieke’ en grensoverschrijdende zintuiglijke in het gedicht ‘Orewoet’ aan. Tot slot analyseert Van Praet Hirs’ oeuvre in twee publicaties in relatie tot het voelen en denken. In haar vergelijkende publicatie van het werk van Rozalie Hirs en dat van de Canadese dichtster Anne Carson focust Van Praet (2021) op de relatie tussen kennis en literatuur en op het epistemologische dat een raakvlak vormt binnen de oeuvres van beide dichters. Ze belicht hoe beide dichters omgaan met kennis en geeft aan dat er sprake is van een hernieuwde interesse voor het affectieve. Om de wereld te vatten hanteren beide dichters verscheidene strategieën, zoals een ‘belichaamd denken’, maar ook een ‘affectief taalspel’. Uiteindelijk komt zij aan de hand van de bespreking van beide dichters tot het concept ‘affectieve ideeënpoëzie’. In de studie waarin zij enkel op Hirs’ oeuvre focust, bespreekt Van Praet (2022) de rol van het cognitief-affectieve en de rol van nabeelden in Hirs’ poëzie. Ze gaat in op de verhouding tussen het conceptuele en affectieve en bespreekt de aanwezigheid van nabeelden in Hirs’ poëzie, waarin herinneringen uit het verleden versmelten met het heden. Door middel van een intuïtieve bevraging van bepaalde concepten vindt betekenisuitstel plaats. Anders dan in haar vergelijkende studie, speelt zij in deze publicatie aan de hand van Hirs’ oeuvre in op de vraag om methodologische vernieuwing binnen het onderzoek naar Nederlandse poëzie.

In voorgaand wetenschappelijk onderzoek naar Hirs’ poëzie is een aantal tendensen zichtbaar. Uit bovenstaand overzicht blijkt namelijk dat de invalshoeken onontregeling (de verhouding tussen avant-gardisme en esthetiek), intermedialiteit (het muzikale en digitale) en voelen-denken (het affectieve en conceptuele) door diverse wetenschappers worden bestudeerd vanuit verschillende methodologieën. Deze tendensen worden binnen de besproken publicaties vaak met elkaar in verband gebracht, waarbij aandacht is voor Hirs’ omgang met de verschillen en raakvlakken tussen diverse talen, mediavormen en disciplines. Dit sluit aan bij de contemporaine ontwikkelingen binnen de 21<sup>ste</sup>-eeuwse poëzie die Dera, Posman en Van der Starre (2016) in *Dichters van het nieuwe millennium* beschrijven: ‘Hedendaagse poëzie zoekt uitdrukkelijk de publieke ruimte op, beweegt zich tussen verschillende media en wil zich niet beperken tot de Nederlandse taalgrens.’ (p.8). Verder is binnen voorgaand onderzoek voornamelijk veel aandacht voor de bundels *Logos*, [*Speling*] en *Geluksbrenger*.

Volgens Van der Starre (2021) vindt binnen het 21<sup>ste</sup>-eeuwse poëzieonderzoek een viertal verschuivingen plaats met betrekking tot de methodologie. Zo verschuift het poëzieonderzoek van een top-down benadering met nadruk op de maker naar bottom-up met nadruk op de lezer of gebruiker, van boekcentrisch met de focus op het papieren medium naar mediabreed, van exclusief met uitsluiting op het gebied van genre, gender of medium naar inclusief, en van autonomistisch, gericht op het gedicht zelf, naar heteronomistisch (p.369). Deze verschuivingen zijn ook zichtbaar in bovengenoemd voorgaand onderzoek naar Hirs in bijvoorbeeld de verschillende publicaties van Dera en Ham met aandacht voor intermedialiteit rondom de relatie tussen het analoge en digitale en die tussen poëzie en muziek, waarin methoden uit de literatuurwetenschap, zoals close-reading, worden verbonden met inzichten uit de muziek- of mediawetenschappen.

Hirs' oeuvre is nog niet eerder uitgebreid integraal besproken en geanalyseerd in relatie tot de mystiek. Een bespreking van de poëzie van Hirs in het licht van de mystiek zou kunnen aansluiten op de bestaande wetenschappelijke publicaties als een verdieping van het kort aangestipte 'mystieke' in de bespreking van 'Orewoet' door Dera (2018). Daarnaast raakt een mystieke lezing van Hirs' poëzie mogelijk ook aan de publicaties van Van Praet (2021; 2022) waarin het 'denken' en 'voelen' centraal staat en aan de publicaties waarin wordt gesproken over de belangrijke rol van de ervaring en het muzikale binnen Hirs' poëzie.

In termen van Van der Starre (2021) vraagt dit verkennende onderzoek naar de mystieke elementen binnen Hirs' oeuvre eerder om een boekcentrische en top-down benadering dan een mediabrede en bottom-up benadering. Dit onderzoek bevindt zich op het spanningsveld tussen een autonomistische poëziebenadering, omdat de poëzie van slechts één dichter wordt bestudeerd door middel van close-reading en een heteronomistische benadering, omdat aandacht wordt besteed aan intertekstualiteit, inzichten uit verschillende mystieke tradities en inzichten over de rol van muziek en de relatie met natuurwetenschap binnen het mystieke.

### **3. Theoretisch en methodologisch kader**

Om de poëzie van Rozalie Hirs te analyseren in het licht van de mystiek, is het van belang om tendensen binnen de mystiek nader te bestuderen. In dit theoretisch en methodologisch kader wordt middels verschillende publicaties<sup>1</sup> getracht een globaal beeld te schetsen van voor dit

---

<sup>1</sup> Met dank aan prof. dr. Veerle Fraeters voor het meedenken over (publicaties rondom) mystiek, zoals de publicaties van Acke (2012; 2020), Fraeters (2017; 2023), Nuyts (2022) en Nelstrop, Magill en Onishi (2009).

onderzoek relevante theorie over mystiek door de jaren heen, waaruit vervolgens een werkdefinitie wordt gedestilleerd, die gehanteerd wordt binnen de close-reading van de geselecteerde gedichten. Hierbij wordt aandacht besteed aan theorievorming, oosterse en westerse mystieke tradities, intertekstuele parallellen en parallellen tussen mystiek en de natuur-, muziek- en literatuurwetenschappen, als fundament van de geabstraheerde werkdefinitie. Deze globale schets geeft allesbehalve een volledig beeld van de mystiek, omdat over de definitie, het gebruik en de context van mystiek door de eeuwen heen talloze uiteenlopende opvattingen bestaan. Middels de werkdefinitie die uit dit theoretisch overzicht volgt, tracht ik voldoende duidelijkheid te scheppen over wat binnen dit onderzoek verstaan wordt onder ‘mystieke ervaring’ en ‘mystieke elementen’. Daarnaast tracht ik inzicht te geven in de methodologische stappen die zijn gezet om Hirs’ poëzie systematisch te analyseren.

### **3.1. De mystiek**

Volgens Van Dale (z.d.) is mystiek: ‘het hartstochtelijk streven naar vereniging van de ziel met God’. Bij het daarvan afgeleide bijvoeglijke naamwoord dat ‘behorend tot de mystiek’ betekent, is de definitie ‘geheimzinnig, onverklaarbaar’ toegevoegd. Mystiek, afgeleid van het Griekse *‘μυστικός’*, is een meerduidig, interdisciplinair begrip dat internationaal wordt gehanteerd binnen de filosofie, theologie en de literatuurwetenschap, waarvan de betekenis in de loop der tijd is verschoven.

In zijn publicatie over theorievorming rondom mystiek bespreekt Steggink (2003a) dat mystiek voor een lange tijd theologisch en dogmatisch bestudeerd is met als gevolg dat mystieke tradities binnen verschillende wereldgodsdiensten niet werden erkend (p.43). De fenomenologische benaderingen door James en Underhill bevrijdde de mystiek hiervan. Zo komt James tot ‘het onzegbare’, ‘de noëtische kwaliteit’, ‘kortstondigheid’ en ‘passiviteit’ als eigenschappen van mystieke bewustzijnstoestanden. Daarnaast komt Underhill tot ‘actieve, praktische betrokkenheid’ en ‘transcendentale en spirituele gerichtheid op het Ene’ (Steggink, 2003a, p.44-45). Vanaf het midden van de twintigste eeuw wordt mystiek bestudeerd vanuit een godsdienstpsychologische benadering. Vanuit theologisch perspectief acht Zaehner psychedelische en natuurlijke mystiek ondergeschikt aan religieuze mystiek. Vanuit psychologisch perspectief beschouwt Stace extraverte mystiek ondergeschikt aan introverte mystiek (Steggink, 2003a, p.48-52). In de historische en filologisch-literaire benadering wordt

mystiek verbonden aan de historische en culturele context en wordt gewezen op het poëtische persoonlijke (Steggink, 2003a, p.54).

### **3.1.1. Mystieke tradities**

Binnen de mystieke tradities is een onderscheid te maken tussen religieuze en niet-religieuze mystiek. De *Encyclopedie van de mystiek* samengesteld door Baers (2003) bevat verschillende bijdragen over oosterse en westerse mystieke tradities. Zo schrijft Libbrecht (2003) over Afrikaanse en Indiaanse mystiek, waarin heiligheid in natuur en kosmos centraal staat en waarin mystieke ervaringen worden gekenmerkt door beschouwing van de kosmos als uitgebreid lichaam (p.365). Daarnaast bespreekt Bartelink (2003) Griekse, hellenistische mystiek, waarin de ervaring van verdeeldheid tussen ziel en lichaam centraal staat met een verlangen van de ziel naar bevrijding, terugkeer tot het onlichamelijke en streven naar vereniging met het goddelijke (Unio Mystica) tot gevolg, en waarin de belangstelling groeide voor oosterse mysteriëndiensten, hermetische en gnostische geschriften over diep geestelijk inzicht en godskennis als middel om heil te vinden, openbaringsgeschriften en (droom)visioenen met raadgeving en profetische uitspraken (p.371). Kranenborg (2003) belicht de onpersoonlijke eenheidsmystiek binnen het hindoeïsme, waarin eenheid van het goddelijke in de mens (Atman) en het goddelijke in de kosmos (Brahman) centraal staat, de mens in wezen samenvalt met Brahman, het 'pure zijn', en mystieke ervaringen worden verkregen door ascese (p.384-390). Daarnaast belicht hij de persoonlijke liefdesmystiek (bhakti) waarin een verlangen naar volledige overgave aan een persoonlijke godheid centraal staat (p.392-394). Kloppenborg (2003) stelt de Boeddhistische bevrijdingservaring van de menselijke, aardse onvrede gelijk aan de mystieke ervaring, en beschrijft de vier Boeddhistische waarheden: inzicht in het ware lijden door humane gespletenheid in lichaam en geest, inzicht in menselijke gehechtheid, de overtuiging dat bevrijding (nirvana) mogelijk is, en de weg naar deze bevrijding (het achtvoudige pad, bestaande uit: het juiste inzicht, juiste gerichtheid, juist te spreken en te handelen, en technieken voor spirituele groei) (p.410-419). Dan (2003) beschrijft het ontstaan van mystieke tradities als het chassidisme en de kabbala binnen het jodendom en de aandacht voor nauwkeurige Schriftexegese binnen de Hechalotmystiek (p.441). Binnen de joodse mystiek staat de transcendentie van het Goddelijke centraal, maar eenwording van mens en God wordt onmogelijk geacht, waardoor een oplossing gevonden wordt in een versmelting van de mens met goddelijke emanaties (Jelsma, 2003, p.884). Mulder (2003) bespreekt de ontstaansgeschiedenis van de islamitische mystiek, waarin, ondanks de onoverbrugbare afstand

tussen mens en God, door sommige soefi's de grenzen van het monisme worden verkend, en waarin binnen de filosofisch-theosofische mystiek wordt gesproken van de emanatie van kosmos en mens uit het Goddelijke (p.505). De mystieke weg wordt gekenmerkt door ascese en zelfverloochening (p.508). Verder wordt de christelijke mystiek uitvoerig besproken. De oosterse christelijke mystiek wordt als contemplatief beschouwd in tegenstelling tot de actieve westerse christelijke mystiek (Van der Aalst, 2003, p.582). Ook in de christelijke mystiek is eenwording met God onmogelijk. De christelijke mystiek wordt gekenmerkt door identificatie met Christus middels het lijden (*imitatio christi*) of bruidsmystiek waarin Christus wordt ervaren als bruidegom (Jelsma, 2003, p.885). Volgens Nelstrop, Magill en Onishi (2009) wordt de christelijke mystiek gekenmerkt door negatieve taal, hiërarchie, erotische verbeelding, de innerlijke reis, mystieke exegese en sacramentele theologie, en door interactie tussen ziel en lichaam, het visuele en intellectuele, het beeldende en niet beeldende, ketterij en orthodoxie (p.255)<sup>2</sup>.

Naast de besproken religieuze mystieke tradities bestaat ook de niet-religieuze mystieke traditie. De niet-religieuze mystiek kent verschillende vormen, waarbij het gaat om een grenservaring. De verhouding tussen subject, buitenwereld en ruimte- en tijdsbeleving verandert radicaal, waarbij de grenzen vervagen tussen subject en object en het subject niet langer de noodzaak voelt zichzelf als individu te bevestigen, maar tot ontpersoonlijking overgaat. De beleving van de ruimte verandert: het subject ervaart de ruimte niet praktisch, maar eerder in een kosmische dimensie, in details of in analogieën (Acke, 2020, p.21-22). Verder bespreekt Acke (2020) mystiek in relatie tot esthetiek en de analogie tussen de mysticus en de dichter. Bohrer beschouwt de grenservaringen binnen moderne literatuur als zuiver esthetische expressie van het sublieme, waarbij de ervaring wordt gekenmerkt door het object, de wijze waarop de identiteit van het individu wordt opgeheven of het affectieve gehalte (p.25). Mystieke ervaringen zijn tegelijkertijd onzegbaar en toch louter toegankelijk via een talige weg. Hierdoor ontstaat een paradox: de talige uiting poogt de mystieke ervaring enerzijds dichterbij te brengen, maar verstoort daarmee in bepaalde mate de toegang tot die ervaring. Mystiek wordt regelmatig gekarakteriseerd als terugkeer tot het prelinguïstische. Acke (2020) merkt op dat in mystieke teksten vaak intertekstueel wordt teruggerepen op eerdere mystieke teksten (p.27). Tot slot bespreekt hij het verschil tussen immanentie en transcendentie binnen niet-religieuze mystiek. Bij transcendentie is sprake van het bestempelen van het hier en nu als onvolmaakt, waardoor men op zoek gaat naar het hogere (p.19). Bij immanentie gaat het om een volledige

---

<sup>2</sup> De christelijke benadering ligt ook ten grondslag aan Hadewijchs karakteristieke dertiende-eeuwse mystiek.

onderdompeling en het opgaan van het subject in het gehele onuitputtelijke (p.24). Transcendentie en immanentie gaan geleidelijk in elkaar over wanneer transcendentie begrepen wordt als het licht dat uit het binnenste van de dingen doorschemert (Acke, 2012; 2020).

Jelsma (2003) gaat in op de vraag of mystiek afhankelijk is van religie en in hoeverre er sprake is van universaliteit binnen de mystiek. Een fenomenologische beschouwing van mystieke ervaringen leidt volgens hem mogelijk tot de essentie van alle religies. Door alle temporele en spatiale context 'af te pellen' blijft enkel de mystiek als kern over (p.881). Acke (2020) benadert deze kwestie vanuit de oorspronkelijkheid van de mystiek: is de mystiek oorspronkelijk religieus of niet-religieus? Er zijn wetenschappers die beweren dat religieuze mystiek slechts onderdeel is van een algemene mystiek. In mystiek zouden specifieke religies middels de ervaring op de achtergrond raken, waarna enkel ruimte ontstaat voor de (eenvoud, eeuwigheid, volheid en helderheid van de) ervaring zelf (p.24).

Dat mystiek enerzijds in de historische, culturele (en religieuze) context geplaatst dient te worden en anderzijds deze context in essentie overstijgt, blijkt uit de vele interdisciplinaire, interculturele publicaties. Binnen het onderzoek naar Hirs' oeuvre zijn spanningsvelden tussen mystiek, muziek en natuurwetenschap relevant, omdat zij deze gebieden betreft in haar poëzie. Steggink (2003b) bespreekt de relatie tussen natuur(wetenschap) en mystiek door te wijzen op de intrinsieke samenhang tussen het maatschappelijke en ecologische. De mens wordt, door omgang met de aarde, met zijn 'zelf' geconfronteerd en kan door verwevenheid van zichzelf met de natuur een gevoel van huiver, ontzag, geborgenheid of ondoorgrondelijkheid ervaren (p.303). De echte mysticus is zich, net als de natuurwetenschapper, bewust van zijn diepste oorsprong en band met de kosmos. Volgens Einstein ligt de kracht van wetenschap in het ervaren van het mystieke: het diepste 'gevoelen' dat de mens kent (p.308-309). Ogenschijnlijke objectieve indelingen in ruimte, tijd of getal zijn uitdrukking van de subjectieve humane behoefte aan zingeving. De ervaring is een gronddogma binnen de natuurwetenschap. Ook Popper beweert dat wetenschap geen fundamentele waarheid kent. De kloof tussen wetenschap en mystiek ontstaat doordat de mens de natuur tot object van kennis maakt (Erkelens, 2003, p.320). De voortdurende zoektocht, de eindeloze benadering van de werkelijkheid en het stuiten op het ongrijpbare is de gemeenschappelijke weg van de mysticus en natuurwetenschapper (Steggink, 2003b, p.309).

Kox (2003) bespreekt de verhouding tussen muziek en mystiek. In de middeleeuwen en renaissance werden harmonische getalsverhoudingen binnen de muzikwetenschap als reflectie van de verhoudingen binnen de harmonie van de kosmos gezien. Hierna wordt muziek een persoonlijke aangelegenheid in het teken van het gevoel. Vanaf het einde van de twintigste eeuw

is opnieuw een ‘bovenpersoonlijke’ tendens zichtbaar binnen de muziek en het nieuwe spirituele componeren. Kox (2003) schrijft dat de transcendente werking mystiek met muziek verbindt. Zowel mystiek als muziek kan als instrument dienen in het transformatieproces van het ‘Zelf’.

### 3.1.2. Hadewijch en de mystiek

Door Hirs’ expliciete intertekstuele referenties aan Hadewijch, is het van belang om voorgaand wetenschappelijk onderzoek naar Hadewijch te bestuderen. Dit onderzoek komt globaal beschouwd eind negentiende eeuw op gang en omvat een breed scala aan interpretaties vanuit verschillende invalshoeken. Zo is Hadewijchs oeuvre bestudeerd vanuit theologisch, literair en historisch perspectief. Een belangrijke stem in het onderzoek naar Hadewijchs religiositeit en de Bloemardinne-hypothese, is Van Mierlo (1927), die Hadewijch in de katholieke traditie plaatste en daarmee inging tegen de hypothese van verschillende wetenschappers die beweerden dat Hadewijch een ketter is geweest. Verder zijn bijvoorbeeld de functie en intentie van Hadewijchs visioenen bestudeerd door Fraeters (1999). Daarnaast is de doorwerking van Hadewijch in de hedendaagse literaire cultuur belicht door Fraeters (2017), die Hadewijchs werk bestudeerde in relatie tot de Franse film *Hadewijch*, en Nuyts (2022), die de doorwerking van Hadewijch in België tussen 1838 en 1970 onderzocht.

Hadewijch wordt vaak besproken in relatie tot het mystieke. Zo is er geschreven over Hadewijchs mystieke auteurschap door Reynaert (2000), die Hadewijch in zijn publicatie over middeleeuwse auteurstypen noemt als voorbeeld van ‘de mystica’. Hadewijch is volgens hem een van de belangrijke auteurs die de dertiende-eeuwse vrouwenmystiek voortbracht. Haar liederen bewijzen dat Hadewijch literair wilde communiceren met haar omgeving (p.120). Verder beschrijft Van Oostrom (2006) Hadewijchs mystieke auteurschap als een uniek en persoonlijk eerder dan een autoritair auteurschap (p.420).

Naast haar auteurschap is Hadewijchs mystiek veelvuldig inhoudelijk bestudeerd. Zo belicht Wilbrink (2006) Hadewijchs mystieke zoektocht in een vergelijkende studie naar Hadewijch en Hildegard von Bingen. Hadewijchs mystieke proces is actief in tegenstelling tot dat van Von Bingen. In haar individuele mystiek tracht Hadewijch God in zichzelf te ontdekken. De uiteindelijke godsontmoeting is het eindpunt van Hadewijchs mystieke zoektocht (p.160).

Verder karakteriseert De Paepe (1979) Hadewijchs mystiek als extatisch, waarbij Hadewijch termen als ‘orewoet’, ‘begerte’ en ‘ongeduricheit’ hanteert, en brengt haar in

verband met het affectieve uit de Bernardijnse nuptiale mystiek en het verlangen naar volledige wezensfundering uit de Wezensmystiek. Haar mystieke ervaringen zijn zowel emotioneel als rationeel, waarbij ‘rede’ en ‘minne’ binnen haar werk worden verweven. De kloof tussen mens en God kan enkel worden overbrugd door de minne (p.xx-xxiv).

Ook Van Oostrom (2006) belicht Hadewijchs persoonlijke godservaringen. Hadewijch tracht in haar visioenen volgens hem middels beelden van honger, storm en lichamelijkheid het leven en lijden voor de minne uit te drukken. De heftige, haast erotische lichamelijkheid illustreert hij middels een vertaald fragment uit het zevende visioen, waarin het zintuiglijke in de eenwording nadrukkelijk aanwezig is:

Het leek toen of we waren zonder onderscheid. Dit had uitsluitend te maken met het zintuiglijke, met zien, proeven, voelen, zoals men bij het ontvangen van het sacrament zintuiglijk kan proeven, zien en voelen, als een geliefde die de geliefde ontvangt in de volle verrukking van het zien en het horen van elkaar en van het opgaan van de een in de ander. (Van Oostrom, 2006, p.426)

Verder benadrukt hij de nauwe relatie tussen mystiek en liturgie in Hadewijchs oeuvre. Hadewijch was een uitzondering met haar liefdesliederen, waarin zij in complexe taal, hermetisch en haast sektarisch, profane en mystieke liefdespoëzie samenbracht in ‘hoofse mystiek’ (p.429-334). Deze hoofse mystiek wordt gekenmerkt door de concrete, lichamelijke, centrale liefdesrelatie met Christus en het gebruik van elementen uit het profane, hoofse minnelied, zoals de *Natureingang*, die Hadewijch vervolgens verbond met het gemoed van de naar minne strevende minnaar (p.429).

Daarnaast beschrijven Fraeters & Willaert (2009) een aantal terugkerende motieven in Hadewijchs liederen, zoals de minnedienst uit de hoofse lyriek en de queeste uit de hoofse ridderroman. De overwinning ligt uiteindelijk in het in bezit genomen worden door de minne (p.45). Hadewijch staat volgens hen in de traditie van de minnemystiek, waarin liefde de ontmoetingsplaats vormt tussen God en mens (p.22). Dertiende-eeuwse religieuze vrouwen streefden naar een passionele liefdesband met God (p.24). Dit streven komt voort uit de klassiek-middeleeuwse natuurfilosofie waarin verschillende zielen (animaal, vegetatief en rationeel) een eigen aangeboren streefrichting hebben: de oorsprong. Zo streeft het hoogste zielsvermogen van de rationele ziel ook naar zijn oorsprong: God. In dienst van de contemplatie en mystieke eenheid zet Hadewijch rede en affecten in (p.26).

Tot slot beschrijft Fraeters (2023) de rol van ‘orewoet’ in Hadewijchs narratief, een woord met een onduidelijke etymologie uit de dertiende-eeuwse Brabantse mystiek, dat door

verschillende kunstenaars in het contemporaine culturele veld als inspiratiebron wordt gebruikt en dat omschreven wordt als ‘hitte’, ‘gloed’, ‘drift’ of ‘extase’. In Hadewijchs werk refereert het begrip aan het hevige, verterende verlangen van de minnaar naar de goddelijke liefde dat zich bevindt op het spanningsveld tussen hoop en wanhoop en het heerlijke en ontoereikende van de minne. Het begrip komt voornamelijk in Hadewijchs liederen terug.

Uit omschreven onderzoek naar Hadewijchs mystiek blijkt dat Hadewijch wordt beschouwd als belangrijke mystica met een persoonlijk, uniek auteurschap. Haar mystiek is actief, individueel, rationeel en affectief. In haar visioenen hanteert zij beelden om de dualiteit tussen honger en verzadiging, stormachtig verlangen en rust, gekoppeld aan de op minne gerichte queeste, uit te drukken. In haar liederen bevindt zij zich op het spanningsveld tussen liturgie en mystiek en verweeft zij motieven uit profane en religieuze tradities, waarmee zij tot een in complexe taal uitgedrukte liefdespoëzie komt in dienst van de nagestreefde passionele liefdesverhouding met God via Christus.

### **3.1.3. Mystiek en de literatuur**

Mystiek wordt niet enkel in relatie tot de theologie, filosofie, (natuur)wetenschap en de muziek besproken, maar ook in relatie tot de literatuur. De verhouding tussen mystiek en literatuur is van groot belang binnen dit onderzoek. Hoewel de relatie tussen mystiek en literatuur of poëzie door verscheidenen als problematisch wordt ervaren en literaire benaderingen als ‘onechte’ mystiek worden bestempeld, wordt de relatie tussen mystiek en literatuur veelvuldig bestudeerd. Stegink (2003a) bespreekt het gebruik van ‘mystiek’ binnen de poëziewereld middels Bremond, die de poëtische ervaring als afschaduwning beschouwt van de mystieke ervaring, en Van Ostaijen en Nijhoff, die poëzie nauw verbonden achten aan de mystiek. Poëzie wordt door hen beschouwd als profane mystiek. Ook Lucebert zette de termen ‘mystiek’ en ‘mysticus’ in binnen zijn auteurschap (p.27).

Dat het begrip ook binnen de literatuurwetenschap wordt gehanteerd blijkt verder uit de opname van het begrip ‘mystiek’ als literaire term binnen het Algemeen Letterkundig Lexicon (z.d.). Het Algemeen Letterkundig Lexicon komt met de volgende definitie:

Term ter aanduiding van een ervaring op religieus gebied die een eenwording tussen de mens (de ziel) en God nastreeft en zo het onderscheid tussen mens en God (of de als goddelijk opgevatte wereld) probeert op te heffen. In ruimere zin staat de term ook voor elke ervaring van de mens waarbij de eigen beperktheid opgaat in of versmelt met ‘het

totaal andere'. In een niet-religieuze context kan men dan denken aan het levensbeginsel, de natuur (natuurmystiek), e.d.

Daarnaast bespreekt het Algemeen Letterkundig Lexicon (z.d.) enkele fenomenologische aspecten binnen de mystieke ervaring die we eerder tegenkwamen bij James en Underhill, zoals het terechtkomen in een 'bijzondere bewustzijnstoestand', het ervaren van eenheid of tijdloosheid, helderheid en intuïtief weten en het optreden van een vorm van passiviteit, waarbij het subject overvallen wordt door de ervaring en waarin de menselijke verwoording wordt overstegen. Daarnaast geeft het Algemeen Letterkundig Lexicon een beknopte geschiedenis waarin het neoplatonisme, de christelijke mystiek, waaronder de dogmatische systematiek van Bonaventura en Van Ruusbroec en de minnemystiek van Van Nazareth en Hadewijch, de piëtistische mystiek binnen het protestantisme en de aandacht voor mystiek binnen de twintigste eeuw bij onder meer Van Deysse en Van Ostaïen de revue passeren.

Verder zijn er verschillende studies binnen de literatuurwetenschap waarin auteurs of dichters worden besproken tegen de achtergrond van de mystiek. Zo bespreekt Burnier (1988) aan de hand van Meyerink, Belyj en Kingston het verschil tussen magie en mystiek en de aanwezigheid van magische en mystieke stromingen binnen de literatuur. Daarnaast belicht Oegema (1999) de mystieke aspecten in de roepingsgedichten van Lucebert.

Van de Watering (1979) bestudeerde al eerder een aantal gedichten van Lucebert in het kader van de mystiek. Vanuit methodologisch en theoretisch oogpunt is deze publicatie interessant, omdat Van de Watering (1979) stilstaat bij de meervoudigheid en problematiek rondom het gebruik van mystiek en tot een heldere (werk)definitie tracht te komen. Hij zet de frequentie van het gebruik van 'mystiek' binnen Knuvelders *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde* in als bewijsstuk dat de term frequent gehanteerd wordt binnen de letterkunde, ondanks het ongedefinieerde gebruik ervan. Hij komt tot twee complicaties die mede het frequente en brede gebruik verklaren: het christendom heeft geen monopolie op mystiek en mystiek wordt van oudsher met occultisme in verband gebracht. Uiteindelijk komt hij tot de volgende definitie van een mystieke ervaring (p.86):

De mystieke ervaring is een bewustzijnstoestand of geestelijke staat die zich van andere bewustzijnstoestanden onderscheidt door een aantal kenmerkende eigenschappen, waarvan de belangrijkste is: het ervaren van eenheid, een-wording of vereniging met een object, dat door het subject van de ervaring – afhankelijk van diens culturele, religieuze of filosofische context – wordt geïnterpreteerd als: persoonlijke God, het onpersoonlijk goddelijke, het absolute, het levensbeginsel zelf, het universum, de natuur, het diepste eigen ik of zelf, het onbekende, het andere, het niets.

Hieraan voegt hij de volgende eigenschappen toe: de mystieke ervaring heeft een ken-aspect (er wordt kennis verworven die niet te vergaren is middels discursief denken), er is sprake van een vorm van passiviteit (men wordt door de ervaring overvallen), er wordt een vorm van tijdloosheid ervaren (beleving van verleden, heden en toekomst vervallen binnen de ervaring van het subject), er is sprake van bewustzijn dat zich onderscheidt van het alledaagse, waarbij de ervaring als geheel niet in rationele of logische bewoordingen is uit te drukken. Daarnaast bespreekt hij elementen die terugkomen in mystieke teksten, zoals beelden van kosmische aard (bliksem of wind), een angst of besef van onmacht om de ervaring onder woorden te brengen, maar ook de indirectheid van de zintuiglijke waarneming en het gebruik van het stijlmiddel paradox. De definitie heeft ook een belangrijke formele component: mystieke ervaringen kennen bijzondere uitdrukkingsvormen, die een belangrijke schakel vormen tussen de christelijke mystiek en nieuwe opvattingen over mystiek in relatie tot poëzie. Beide kunnen gezien worden als het uitdrukken van het onzegbare.

Tot slot zijn er nog de relatief recente publicaties van Groenewegen (2013) en Goedegebuure (2015) die ieder op een eigen meer associatieve wijze de poëzie bestuderen in relatie tot de mystiek. Groenewegen (2013) bespreekt de verhouding tussen de dichter en de mysticus. Dit doet hij door middel van besprekingen van poëtische mystici als Eckhart, en Hadewijch en mystiek georiënteerde dichters als Wijnberg, Ouwens en Lucebert. Hij hanteert in zijn besprekingen geen eenduidige definitie van ‘mystiek’ of ‘mystieke ervaring’, maar brengt middels intertekstuele verwijzingen en thematische gelijkenissen de poëzie van moderne dichters als Ter Balkt en Faverey in verband met mystieke teksten van bijvoorbeeld de mystici Van Nazareth en Hadewijch.

In tegenstelling tot Groenewegen (2013) bespreekt Goedegebuure (2015) relevante theorie over mystiek. Hij begint met de bewering dat mystiek niet enkel voor gelovigen is: hoe verder men af beweegt van het christelijke perspectief, hoe minder het al dan niet aanwezig zijn van een persoonlijke Godheid ertoe doet (p.7). In de negentiende en twintigste eeuw streefden dichters als Rimbaud en Baudelaire naar transcendentie met een hogere werkelijkheid zonder dat duidelijk is hoe deze eruitzag. Hun streven stond in het teken van onthechting van het aardse. De lege transcendentie die ontstaat, bestempelt Goedegebuure (2015) als seculiere vorm van de negatieve theologie binnen de religieuze mystiek (p.8). Verder haalt hij Marsman aan die het verschil bespreekt tussen de mysticus, die tot volledige zelfontlediging moet gaan om nader tot God te komen, en de bevlogen dichter, die het absolute in de wereld vindt en in ervaring van volledige zelfverwerkelijking herinnerd wordt aan de oorspronkelijke, paradijselijke eenheid. Vervolgens haalt hij de definitie van Van de Watering (1979) aan om het meerduidige begrip

betekenis te geven en stelt dat het mystieke en de eenwording bij de door hem besproken auteurs op verschillende wijzen terugkomen. Hij sluit zijn theoretisch kader af met drie ijkpunten binnen zijn publicatie: de symbiose van poëzie en religie, doordat kunstenaars van het metafysische afhankelijk zijn, de epifanie binnen literatuur als verschijningsvorm van het alledaagse in een ongekend licht met een werkelijkheidstranscenderende component die nauw verbonden is aan mystiek en religie, en de relatie tussen mystiek, geweld en erotiek. Hij merkt op dat er veel geschreven is over licht (p.19).

#### **3.1.4. Werkdefinitie**

Als werkdefinitie voor dit onderzoek wordt de opgestelde werkdefinitie door Van de Watering (1979) als uitgangspunt genomen. Inhoudelijk is deze definitie gekozen, omdat Van de Watering (1979) zich niet beperkt tot een specifieke historische, culturele of religieuze context en tegelijkertijd wel wijst op het methodologische belang deze context te erkennen voor ieder specifiek geval. Daarnaast licht deze definitie op een abstracter niveau verschillende kenmerken uit van 'mystiek' en de 'mystieke ervaring' en bundelt kenmerken vanuit verschillende benaderingen (fenomenologisch, historisch en filologisch-literair). Verder bevat de theorie van Van de Watering (1979) enkele concrete aanwijzingen hoe het mystieke in (literaire) teksten terugkomt. Hoewel de publicatie niet de meest recente is, wordt deze zowel in de *Encyclopedie van de mystiek* door Baers (2003) als in de diachrone analyse *Wit licht* door Goedegebuure (2015) aangehaald. Hieronder zijn de verschillende elementen uit de definitie van Van de Watering (1979) met betrekking tot de mystieke ervaring opgenomen en ondergebracht in vier categorieën met daarachter enkele concrete aspecten, die worden meegenomen in de analyse:

1. *De centrale ervaring van samenvallen van het subject met het object*, waarbij het object, afhankelijk van de religieuze en culturele context van het subject, verschillende vormen kan aannemen, zoals een persoonlijke God, maar ook het onpersoonlijk Goddelijke, het levensbeginsel, het universum, de natuur, het Zelf of het Andere.
2. *Het door de mystieke ervaring verworven inzicht*, dat voorbijgaat aan het verkrijgen van inzichten middels discursief denken, waarbij sprake is van zowel het rationele als het emotionele als een soort intuïtief weten.

3. *De wijze waarop de ervaring tot het subject komt*, waarbij er sprake is van een vorm van passiviteit, doordat het subject wordt overvallen door de ervaring. Hiertegenover kan het actieve streven en verlangen rondom de ervaring worden geplaatst dat bijvoorbeeld blijkt uit het werk van Hadewijch en dat is opgenomen in de definitie van Van Dale en het Algemeen Letterkundig Lexicon. Daarnaast is er sprake van het ervaren van tijdeloosheid en indirectheid van de zintuiglijke waarneming (afschermen van ogen en oren, wit licht).
4. *De wijze waarop het subject over de ervaring spreekt*, waarbij het subject een vorm van sprakeloosheid ervaart, omdat de ervaring niet in rationele logica is uit te drukken, waarbij regelmatig gebruik wordt gemaakt van het stijlmiddel paradox.

De definitie van Van de Watering (1979) is voor dit onderzoek uitgebreid met de observatie van Acke (2020) over intertekstualiteit binnen de mystiek: mystieke teksten beroepen zich vaak via intertekstuele verwijzingen op eerdere mystieke teksten. Hierbij spelen de verschillende publicaties over Hadewijch en de mystiek een rol. Verder is de definitie uitgebreid met de observatie van Kox (2003) over de relatie tussen mystiek en muziek en die van Steggink (2003b) en Erkelens (2003) over de parallellen tussen de natuurwetenschap en de mystiek:

5. *De intertekstuele verwijzingen naar Hadewijch en haar mystiek*, waarin *rede* en *minne*, mystiek en liturgie, en motieven uit profane en religieuze tradities samengaan in de zoektocht naar een liefdesband met God, en waarin karakteristieke mystieke beeldtaal wordt gehanteerd (vuur, honger, storm, erotische verbeelding).
6. *De rol van muziek in de mystieke ervaring*, op het niveau van de ervaring zelf, van het verworven inzicht, van de wijze waarop de ervaring tot het subject komt of van de wijze waarop het subject over de ervaring spreekt.
7. *De relatie tussen de natuurwetenschap en het mystieke*, waarbij natuurwetenschap een paratopische positie inneemt als onderdeel van een soort mystieke zoektocht naar en eindeloze benadering van de ‘waarheid’, en tegelijkertijd als middel afstand te nemen van het ‘onzegbare’, door de natuur tot object van kennis te maken, en te

voorzien in de humane behoefte aan zingeving door ‘objectieve’ kaders te hanteren als ruimte, tijd of getal.

### 3.2. Methodologie

Om de onderzoeksvraag te beantwoorden is Hirs’ poëzie geanalyseerd door middel van een gedetailleerde close-reading van de geselecteerde gedichten aan de hand van de vier elementen rondom de mystieke ervaring en de daaraan toegevoegde aspecten rondom intertekstualiteit, de rol van muziek en de relatie met het natuurwetenschappelijke binnen de samengestelde werkdefinitie. Eerst is een grove selectie gemaakt van gedichten uit de Nederlandstalige dichtbundels van Rozalie Hirs, waarin een combinatie van de hierboven omschreven mystieke elementen aanwezig is<sup>3</sup>. Omwille van de omvang van dit onderzoek zijn uit deze selectie negen gedichten gekozen, uit iedere bundel één, zodat de gekozen gedichten evenwichtig verdeeld zijn over Hirs’ oeuvre. Vervolgens is bij deze selectie op zoveel mogelijk variatie in mystieke elementen gelet. Er zijn gedichten gekozen waarin naast verschillende elementen uit de definitie van Van de Watering (1979) ook expliciete verwijzingen naar Hadewijch voorkomen, of waarin mystieke elementen met muziek of wetenschap zijn verbonden:

*Locus* (1998): ‘Maria’

*Logos* (2002): ‘The Human Figure in Motion’

*[Speling]* (2005): ‘[In LA]’

*Geluksbrenger* (2008): ‘Hadewijch’

*gestamelde werken* (2012): ‘vandaag probeer ik hartgrondig steeds’ in ‘zonder titel’

*verdere bijzonderheden* (2017): ‘[4]’ in ‘zeg liefde’

*oneindige zin* (2021): ‘[1]’ in ‘hand in hand’

*ecologica* (2023): ‘O kleine distel’

*dagtekening van liefdesvormen* (2024): ‘dagtekening van liefdesvormen’

Er is bewust gekozen om de gedichten als uitgangspunt te nemen en niet de mystieke elementen, omdat de elementen vaak met elkaar samenhangen. In een bespreking per mystiek element, verlies je een aanzienlijk deel van de betekenis, doordat voorbijgegaan wordt aan de onderlinge samenhang tussen de mystieke elementen.

---

<sup>3</sup> De grove selectie van de gedichten is opgenomen in bijlage 7.1.

Per gedicht is allereerst onderzocht in hoeverre er een ervaring van samenvallen of eenwording aanwezig is binnen het gedicht. Hierbij is onderscheid gemaakt tussen het subject en object binnen de mystieke ervaring. Vervolgens is gekeken hoe het samenvallen plaatsvindt binnen het gedicht en of de ervaring aan een specifieke mystieke traditie te koppelen is. Vervolgens is onderzocht in hoeverre een door een mystieke ervaring verworven inzicht zichtbaar is binnen het gedicht. Daarbij is gekeken in hoeverre dit verworven inzicht het discursieve denken overstijgt en in hoeverre er sprake is van een soort intuïtief weten. Daarna is de wijze waarop de ervaring tot het subject komt, bestudeerd, waarbij is bekeken in hoeverre dit een passief of actief proces is en welke rol de tijd en zintuigen hierin spelen. Verder is de wijze waarop het subject verslag doet van de ervaring geanalyseerd. Hierbij is gekeken naar welke rol taal speelt en in hoeverre bepaalde stijlmiddelen worden ingezet, zoals de paradox.

Naast deze mystieke elementen is gekeken of er intertekstuele verwijzingen zijn naar Hadewijch en haar mystiek en in hoeverre er parallellen zijn tussen de mystieke beeldtaal van Hirs en Hadewijch. Om de intertekstuele referenties binnen de gedichten te analyseren is de intertekstualiteitstheorie van Claes (2011) gehanteerd. Intertekstualiteit is volgens hem ‘het geheel van relaties tussen teksten waaraan door een subject dat deze onderkent een functie kan worden toegekend’ (p.49). Vervolgens onderscheidt hij vier transformaties (additie, deletie, substitutie, repetitie) op twee niveaus (inhoud, vorm) om intertekstuele verbanden tussen de grondtekst (architekst) en de eindtekst (fenotekst) te categoriseren. In figuur 1 zijn de mogelijke transformaties opgenomen.

**Figuur 1: Intertekstuele transformaties**

Transformaties	Additie	Deletie	Substitutie	Repetitie
Vorm	Uitwerking	Samenvatting	Omschrijving	Letter-/klankcitaat
Inhoud	Uitdieping	Afvlakking	Verdraaiing	Allusie
Vorm en inhoud	Uitbreiding	Delging	Verwisseling	Citaat

Noot: Aangepast overgenomen uit *Echo's echo's: de kunst van de allusie* door Claes (2011), p.54. Nijmegen: Vantilt

Bij additie gaat het om toevoegingen aan de grondtekst, bij deletie om weglatingen van delen van de grondtekst, bij substitutie om vervangingen van delen van de grondtekst en bij repetitie om herhalingen van delen van de grondtekst. Deze transformaties kunnen op het gebied van vorm en inhoud plaatsvinden op het grafische of fonische, maar ook op het morfologische, semantische of syntactische taalniveau (Claes, 2011, p.53).

Tot slot is gekeken naar de rol van de muziek en natuurwetenschap binnen de mystieke ervaring. Welke functie heeft het muzikale binnen het mystieke proces en wat is de relatie tussen het natuurwetenschappelijke en het mystieke?

#### 4. Analyse

##### 4.1. 'Maria' uit *Locus* (1998)

MARIA

I

De toespraak van de witte kelk  
ben ik vergeten – een lelie verblijft  
3 in mijn buik, moet heilig zijn.

De wens de vader te zien plakt ongehoord  
In mijn hersenpan – ik ben overmand  
6 door een vrucht, een dor gegeven.

Er is een adem door me heen  
gegaan van haat – ik ben een  
9 gebrandschilderd raam.

II

Ik dacht dat ik op z'n minst deemoedig  
zou raken of engelachtig – op  
3 de vlucht.

Met het zwellen ontwaakt  
de vrouw in me – rood en rijp  
6 als aarde, een landschap van verrukking.

Deze verwachting is vrij van herinnering –  
nooit hield ik van houdbare  
9 dingen, van ingemaakte vis, zure bommen.

Nu snak ik naar alles wat zonder  
einde is – het mysterie van lippen  
12 in een vloed van betekenis.

III

Als ik straks met mijn handen

- zijn zachte vlees omsluit en hem  
 3 van mijn bloed bevrijd –
- als zijn wazige blik mijn voorhoofd  
 kruist, weet ik dat dit kind hevig  
 6 leeft en kort.
- Mijn lijden wil geen statie zijn –  
 ik wil niet in gedachten blijven als  
 9 de huilebalk – de kersenetende somberheid.
- Hij mag heilig zijn  
 en klein – een waanzinnige  
 12 legende.

(Hirs, 1998, p.45-46)

De cyclus ‘Maria’ bevindt zich in de afdeling ‘Brood’ in Hirs’ mythologisch en religieus georiënteerde debuutbundel *Locus* (1998). In deze debuutbundel verweeft Hirs (1998) in scheppingsgedichten het goddelijke universele met het persoonlijke alledaagse. Dit doet zij in drie afdelingen ‘Adem’, ‘Water’ en ‘Brood’, die in deze context een religieuze connotatie hebben. Ze focust op grenservaringen van religieuze en mythologische figuren als Maria, Lucifer of Charon, die de complexiteit van het mystieke blootleggen. In de cyclus ‘Maria’ belicht ze het tijdelijk samenvallen van het goddelijke en menselijke wanneer Maria zwanger is van Christus. De cyclus is opgebouwd uit terzinen, waarbij het getal drie verwijst naar de heilige drie-eenheid. In deze cyclus zijn de vier mystieke elementen uit de theorie aanwijsbaar: de ervaring van samenvallen van subject en object, het door de mystieke ervaring verworven inzicht, de wijze waarop de ervaring tot het subject komt en de wijze waarop het subject over de ervaring spreekt. Daarnaast is sprake van een intertekstueel verband tussen de cyclus en de visioenen van Hadewijch.

Allereerst kan gekeken worden naar het samenvallen van subject en object, in dit geval Maria en God. Het mystieke is hier te plaatsen binnen de christelijke traditie. In ‘I’ wordt verwezen naar het samenvallen van Maria met Christus door de ‘witte kelk’, mogelijk een referentie aan de miskelk met wijn binnen de eucharistie die transformeert tot Christus’ bloed, die vervolgens te koppelen is aan de ‘lelie’ in regel 2 als symbool voor zuiverheid en heiligheid binnen het christendom, waaraan in regel 3 de eigenschap ‘heilig’ wordt toegekend. De vorm van de eerste terzine ondersteunt dit door de parallelle versopbouw, waarbij het menselijke van Maria zich telkens aan het begin van de versregel bevindt, en de heilige symboliek aan het

einde: de toespraak, het vergeten en de buik tegenover de witte kelk, de lelie en het heilige. De derde strofe onderschrijft deze samensmelting door de passieve constructie in regel 7 'Er is een adem door me heen'. Daarnaast versterken de enjambementen en het eindrijm van 'heen' en 'een' de eenwording in regel 8: 'ik ben een'. Het gebrandschilderde raam symboliseert Maria's iconische functie als moeder van Christus, maar laat tegelijkertijd zien dat zij door deze functie 'gebrandmerkt' is. Ook in 'II' wordt verwezen naar het samenvallen van Maria met het Goddelijke. Regel 7 refereert aan het wonder van de maagdelijkheid van Maria. Door assonantie wordt het mystieke van het in verwachting zijn zonder 'herinnering' (aan de seksuele daad) gekoppeld aan het concrete beeld van 'houdbare dingen' en 'ingemaakte vis' die door 'zure bommen' verwijzen naar zwangerschap, waarbij de 'ingemaakte vis' een soort aardse afspiegeling is van het mystieke samenvallen van Christus in de buik van Maria. Ook in 'III' wordt verwezen naar het mystieke samenvallen. In de eerste terzine wordt de geboorte van Christus omschreven, waarbij Maria vooruitblijkt op het moment dat zij Christus voor het eerst zal vasthouden en van haar bloed bevrijdt. Het verlangen hem vast te houden wordt versterkt door de vorm: de woorden 'mijn handen' en 'omsluit' omsluiten letterlijk 'zijn zachte vlees'. De assonantie in 'mijn handen' en 'zijn zachte' verbindt Maria met Christus.

Daarnaast kan gekeken worden naar het door de mystieke ervaring verworven inzicht. Volgens Van de Watering (1979) en het Algemeen Letterkundig Lexicon (z.d.) is dit inzicht niet te verwerven middels 'discursief' denken, maar eerder door een soort 'intuïtief weten'. In 'II' is sprake van een door de mystieke ervaring verworven inzicht. Maria heeft namelijk een bepaalde verwachting. Ze dacht met de zwangerschap 'deemoedig', 'engelachtig' of 'op de vlucht' te raken. Hierdoor zou ze een nederig mens of goddelijk wezen worden of op de vlucht slaan. In geen van de drie gevallen zou dan nog sprake zijn van een mystiek samenvallen met het Goddelijke. Uit de laatste drie terzinen van 'II' blijkt het inzicht te 'ontwaken' met het zwellen van haar buik: ze is tegelijkertijd een vrouw van vlees en bloed (rood en rijp) en omvat het Goddelijke. De aardse honger van de zwangere vrouw die houdt van 'houdbare' producten als 'zure bommen' uit de derde terzine krijgt een mystieke spiegeling in de vierde terzine door de 'mystieke' honger van Maria die snakt 'naar alles wat zonder einde is'. Ook uit de tweede terzine van 'III' blijkt een door de mystieke ervaring verworven inzicht. Op het moment dat Christus' blik Maria's voorhoofd kruist, weet Maria dat haar kind 'hevig' en 'kort' zal leven. Het 'kruisen' van Maria's voorhoofd is hiermee een voorafschaduw van Christus' kruisiging. Dit inzicht wordt versterkt door de vorm van het gedicht: 'kruist' komt op de volgende regel, waardoor 'zijn wazige blik' daadwerkelijk 'mijn voorhoofd' kruist.

Vervolgens kan gekeken worden naar de wijze waarop de ervaring tot het subject komt. Maria wordt overvallen door de ervaring. Dit blijkt uit de tweede en derde terzine van 'I': 'ik ben overmand' en 'Er is een adem door me heen'. Er is dus sprake van een vorm van passiviteit. Deze passiviteit wordt versterkt door de passieve zinsconstructies. Verder blijkt uit de derde strofe van 'II' dat Maria zich de ervaring niet herinnert: 'Deze verwachting is vrij van herinnering'. Naast de passieve houding van het subject, blijkt uit de cyclus ook een actieve houding. Zo spreekt uit regel 4 van 'I' Maria's verlangen de vader te zien. Echter, deze wens blijft 'ongehoord' in Maria's hersenpan. Door enjambement krijgt 'ongehoord' extra nadruk. Verder snakt Maria in regel 10 en 11 van 'II' 'naar alles wat zonder / einde is'. Tot slot wil Maria in de derde terzine van 'III' niet herinnerd worden als 'huilebalk' of 'kersenetende somberheid'. Hiermee lijkt zij het aardse lijden te verwerpen. De laatste terzine van 'III' bevestigt dit. Hierin wordt Maria's voorzichtige acceptatie van de ongrijpbaarheid van het Goddelijke beschreven: 'Hij mag heilig zijn / en klein – een waanzinnige / legende'.

Verder kan gekeken worden naar de wijze waarop het subject over de mystieke ervaring spreekt. Mystieke ervaringen zijn door het subject meestal niet in logische bewoording uit te drukken. Maria weet binnen deze cyclus de mystieke ervaring haarfijn te omschrijven met beeldende regels als 'ik ben overmand / door een vrucht' en 'Er is een adem door mij heen'. Echter, in de vierde terzine van 'II' omschrijft Maria het Goddelijke (alles wat zonder einde is) als 'het mysterie van lippen in een vloed van betekenis'. Hiermee lijkt toch te worden gerefereerd aan de worsteling om het 'mystieke' uit te drukken. Ook in de vierde terzine van 'III' wordt naar het ongrijpbare van de mystieke ervaring verwezen door het bijvoeglijk naamwoord 'waanzinnige' dat door enjambement extra nadruk krijgt.

Tot slot kan gekeken worden naar de intertekstuele verwijzingen naar Hadewijch en haar mystiek. Er lijkt sprake te zijn van een vergelijkbare mystieke beeldtaal. Hierom kan dit impliciete, intertekstuele verband het best worden omschreven als allusie in het kader van Claes (2011). Hoewel elementen als 'de witte kelk', 'de lelie', 'landschap van verrukking' en het 'lijden' niet per definitie specifiek toebehoren aan Hadewijchs beeldtaal, maar in een ruimere christelijke context worden gehanteerd, lijkt op een abstracter niveau sprake van gelijksoortige ervaringen, waardoor de combinatie van deze elementen doet denken aan Hadewijchs visioenen. In Hadewijchs visioenen is bijvoorbeeld sprake van het opgenomen worden in de geest door het drinken uit een kelk (visioen 1, r.177-180), waarna Hadewijch verkeert in een staat van verrukking en zij een landschap te zien krijgt met bomen (visioen 1) of bergen (visioen 8). Na de intieme, haast erotische ervaringen van het samenvallen met het Goddelijke realiseert zij zich dat dit niet eindeloos houdbaar is (visioen 7, r.70-97), waardoor zij wordt overvallen

door somberheid en verlangen (visioen 8, r.127-130), maar uiteindelijk toch troost vindt in de liefde die zij voelt voor God (Willaert, 1996). In 'Maria' gaat Maria niet op in de geest door te drinken uit de kelk, maar wordt het Goddelijke juist in haar geboren, terwijl zij geen herinnering heeft aan de kelk. Haar lichaam dat het 'Goddelijke' omvat, wordt vervolgens vergeleken met het landschap, waarmee ook de 'verrukking' komt. Dit lichamelijke krijgt ook iets seksueels. Dit erotische is niet enkel in Hadewijchs mystiek zichtbaar, maar wordt door Nelstrop et al. (2009) ook als kenmerk van de christelijke mystiek genoemd (p.255). Uit het snakken naar 'alles wat zonder / einde is' blijkt een hunkering naar het Goddelijke. Deze hunkering blijkt ook uit Hadewijchs visioenen. Maria en Hadewijch moeten het Goddelijke uiteindelijk loslaten, waarna zij in lijden en verlangen vervallen en toch troost vinden in de liefde voor God.

Al met al gaat het in 'Maria' om een christelijk gekleurde mystieke ervaring, waarbij Maria tijdelijk samenvalt met het persoonlijk Goddelijke wanneer zij zwanger is van Christus. Door dit samenvallen verwerft Maria intuïtieve kennis die de ratio overstijgt, door het zwellen van haar buik. Ze heeft zowel een passieve als actieve houding binnen het gedicht: ze wordt door de ervaring overvallen, maar verlangt tegelijkertijd meer inzicht te krijgen in het Goddelijke dat haar overmande. Maria weet de ervaring van het samenvallen nauwkeurig te verwoorden. Toch blijkt uit enkele passages het ongrijpbare van de ervaring. De strofe- en versbouw, metaforiek, symboliek en het rijm versterken de mystieke elementen. Ten slotte is sprake van allusie door de parallel tussen Hirs' en Hadewijchs mystieke beeldtaal en door het vergelijkbare verloop van de mystieke ervaring op een abstracter niveau.

#### 4.2. 'The Human Figure in Motion' uit *Logos* (2002)

##### THE HUMAN FIGURE IN MOTION

- Er groeien bloesems uit mijn hoofd  
aan grillige ranken, licht.
- 3 Zij willen niet opengaan terwijl  
de natuur het had beloofd –  
in een oud gedicht.
- 6 Er slaat een vuur uit mijn voorhoofd,  
veegt vlammen over mijn gezicht.  
Ik wil dat alles dooft –
- 9 ik voel me onthoofd  
door deze overvloed aan licht

Mijn oog is bij de lucht

12 op een feest van oranje rook  
tot belofte verdicht –  
ook als mensen op niets lijken  
15 ben ik tot kijken verplicht.

Ik ken geen gedachte die  
in de eigen lijn gelooft –  
18 ik wil achter mijn hersenen reiken  
die uitgebloed golven –  
een oud gordijn.

21 De tijd wordt uitgebreed als  
ei van pijn met bloemendruk –  
ervaring eet zijn spijs ook ongezoet.  
24 Ik raak mijn beelden kwijt  
Ik sla mijn denken stuk.

(Hirs, 2002, p.41)

‘The Human Figure in Motion’ bevindt zich in Hirs’ tweede bundel *Logos* (2002). In deze bundel koppelt Hirs haar gedichten aan verschillende lichaamsdelen op de anatomische plaat in het centrum van de bundel. Ook in deze bundel besteedt Hirs aandacht aan (grens)ervaringen, waarbij de relatie tussen ‘voelen’ en ‘denken’ een belangrijke rol speelt. In *Logos* (2002) verschijnt voor het eerst een gedicht met een expliciete intertekstuele verwijzing naar Hadewijch, namelijk ‘Orewoet’. In voorgaand onderzoek is het mystieke in ‘Orewoet’ aangestipt door Dera (2018). Echter, het mystieke beperkt zich in *Logos* niet tot dit expliciete voorbeeld. Ook in ‘The Human Figure in Motion’ zijn de vier mystieke elementen uit de theorie zichtbaar: het samenvallen van subject en object, het door de mystieke ervaring verworven inzicht, de wijze waarop de ervaring tot het subject komt en de wijze waarop het subject over de ervaring spreekt. Daarnaast is sprake van een intertekstuele relatie tussen Hirs’ en Hadewijchs mystieke beeldtaal en een intermediale verwijzing naar Muybrigdes wetenschappelijke fotostudie *The Human Figure in Motion*.

Allereerst kan het samenvallen van subject en object worden bestudeerd. Het subject is hier het lyrisch ‘ik’ en het object het abstracte hogere, dat het denken overstijgt. Uit regel 9 ‘Ik voel me onthoofd’ en regel 18 ‘Ik wil achter mijn hersenen reiken’ blijkt dat dit hogere gekenmerkt wordt door dat het zich op een niveau boven het denken bevindt. Deze mystieke ervaring is niet binnen een specifieke mystieke traditie te plaatsen. Er wordt namelijk niet verwezen naar een persoonlijke God, zoals de christelijke God in ‘Maria’ uit *Locus* (1998), of het onpersoonlijk Goddelijke uit oosterse of niet-religieuze tradities. In het tweede kwintet wordt verwezen naar het mystieke samenvallen van subject en object door het ‘vuur’ dat uit het

voorhoofd van het lyrisch 'ik' slaat, dat 'vlammen' over het gezicht veegt, en het lyrisch 'ik' 'onthoofdt' met een 'overvloed aan licht'. Het eindrijm in regel 7 en 10 'gezicht' en 'licht' verbindt het gezicht van het lyrisch 'ik' vormelijk met de overvloed aan licht. Binnen deze mystieke ervaring wordt het hoofd van het lyrisch 'ik' geleidelijk opgenomen in het alomvattende licht. Dit wordt ondersteund door de versopbouw: het vuur slaat in regel 6 enkel nog uit het 'voorhoofd' van het subject, in regel 7 veegt het al over het 'gezicht', en in regel 9 'onthoofdt' het licht het subject. Het 'vuur' in regel 6 en de 'overvloed aan licht' in regel 10 omsluiten het lyrisch 'ik' letterlijk. In het derde kwintet wordt voornamelijk verwezen naar de inhoud van de mystieke ervaring. Het lyrisch 'ik' is hier namelijk toeschouwer van het 'hogere' en lijkt gevangen in dit aanschouwen: 'mijn oog is bij de lucht' en 'ook als mensen op niets lijken / ben ik tot kijken verplicht'. Uit regel 14-15 blijkt een voortdurend onvoorwaardelijk kijken, ook als het aanschouwde ('een feest van oranje rook' en 'mensen die op niets lijken') niet te vatten is in logische semantische kaders.

Daarnaast kan het door de mystieke ervaring verworven inzicht worden bestudeerd. Op twee plaatsen na de mystieke ervaring in regel 6-15, verwerft het subject een inzicht dat niet te verwerven is middels discursief denken. In regel 16-17 is namelijk sprake van het inzicht dat gedachten niet in de eigen lijn geloven. Hiermee wordt gesuggereerd dat gedachten binnen een gefragmenteerde gedachtegang niet boven zichzelf kunnen uitstijgen. Het subject, daarentegen, lijkt na de mystieke ervaring opnieuw gevangen in het eigen denken, maar lijkt door de mystieke ervaring te weten dat er een hoger onbevooroordeeld aanschouwen achter dit denken schuilgaat: 'ik wil achter mijn hersenen reiken / die uitgebloed golven'. Het iconische beeld van het oude gordijn versterkt de verborgenheid van dat hogere boven het discursieve denken. Het enjambement in en de regellengte van regel 18 versterken dit uitgestrekte 'reiken'. Verder is in regel 23 door de personificatie van 'ervaring' sprake van het inzicht dat de ervaring niet enkel positief is. Hiermee wordt verwezen naar het paradoxale van de mystieke ervaring. Dat het subject zich onthoofd voelt en tot onbevooroordeeld kijken verplicht is, betekent dat het subject bevrijd is van het denken. Tegelijkertijd heeft 'onthoofden' ook een sterk negatieve connotatie. De ervaring heeft een keerzijde door de bewustwording dat het subject vastzit in het eigen denken. Dit vastzitten wordt gesymboliseerd door de 'bloesems' in regel 1-5 die niet opengaan en het 'ei van pijn met bloemendruk' in regel 21-22.

Vervolgens kan de wijze waarop de ervaring tot het subject komt, worden bestudeerd. Ook in dit gedicht is zowel sprake van een passieve als een actieve houding. Het lyrisch 'ik' wordt in het tweede kwintet overvallen door de mystieke ervaring. Dit wordt versterkt door het vuur dat het subject overneemt. Binnen het tweede kwintet zijn de 'wil' en het 'voelen' van het

subject letterlijk omsloten door het licht. In het derde kwintet blijft de ‘agency’ van het lyrisch ‘ik’ beperkt tot een verplicht aanschouwen. Dit beeld wordt versterkt doordat het ongrijpbare aanschouwde wordt omsloten door ‘oog’ in regel 11 en het verplicht ‘kijken’ in regel 15. Binnen de ervaring is dus sprake van passiviteit. Echter, buiten de ervaring heeft het subject een actieve houding. Deze actieve houding blijkt allereerst uit de ‘wil’ in regel 18. Daarnaast blijkt de actieve houding uit regel 25: ‘Ik sla mijn denken stuk’. Deze handeling lijkt het gevolg van het kwijtraken van ‘de beelden’ in regel 24 en van het verstrijken van de tijd, terwijl de druk om te bloeien groeit in regel 21 en 22. Dit wordt versterkt door het eindrijm van ‘bloemendruk’ en ‘stuk’. De assonantie in ‘ei’, ‘pijn’ en ‘kwijt’ in combinatie met de druk in ‘bloemendruk’ en het ‘uitbroeden’ lijkt het stukslaan van het denken te legitimeren.

Verder kan de wijze waarop het subject over de mystieke ervaring spreekt worden bestudeerd. In dit gedicht is geen sprake van de door Van de Watering (1979) besproken sprakeloosheid die ervaren wordt bij het verwoorden van de mystieke ervaring. Wel blijkt uit regel 9 ‘ik voel me onthoofd’, uit regel 18 ‘ik wil achter mijn hersenen reiken’ en uit regel 25 ‘Ik sla mijn denken stuk’ dat de ervaring niet in rationele logica te vatten is.

Vervolgens kunnen de intertekstuele verwijzingen naar Hadewijch en haar mystiek worden bestudeerd. In tegenstelling tot het gedicht ‘Orewoet’ is in dit gedicht geen expliciete, intertekstuele verwijzing zichtbaar. Het gaat hier om een vergelijkbare beeldtaal, die binnen het kader van Claes (2011) onder allusie kan worden geplaatst. Allereerst lijkt met de ‘bloesems’ in regel 1-2 te worden gezinspeeld op de topos *Natureingang*, die Hadewijch regelmatig inzet in haar liederen (Fraeters & Willaert, 2009). Deze *Natureingang* is niet louter een natuuromschrijving, maar ook een reflectie op het innerlijk gemoed. Hirs lijkt deze topos te personifiëren, door de natuuromschrijving en de reflectie op het gemoed letterlijk samen te brengen in het lyrisch ‘ik’. De ‘pijn met bloemendruk’ in regel 22 toont het wrange van de discrepantie tussen de natuur en het gemoed, die bijvoorbeeld blijkt uit Hadewijchs veertiende lied: ‘Al is het seizoen nu overal blij / [...] / dat alles betekent weinig voor hem, / die in de minne tegenspoed kent’ (Fraeters, & Willaert, 2009, p.139). Naast de *Natureingang* staat in dit gedicht de tegenstelling tussen ‘denken’ en ‘voelen’ centraal. Dit blijkt bijvoorbeeld uit het ‘stukslaan’ van het denken en uit het ‘onthoofd’ voelen. Dit onderscheid is in combinatie met de vervreemdende ervaring terug te voeren op Hadewijchs onderscheid tussen ‘rede’ en ‘minne’ dat De Paepe (1979) aanhaalt. De mystieke beeldtaal in de tweede strofe rondom het ‘vuur’ dat uit het hoofd van het subject slaat, lijkt te refereren aan het ‘alles verterende innerlijke vuur’ bij het ervaren van en verlangen naar het mystieke, waarop Hadewijch doelt met ‘orewoet’. Ook hier verbeeldt Hirs het innerlijke vuur letterlijk. De ‘vlammen’, het ‘vuur’ en de ‘oranje rook’

kunnen ook in verband worden gebracht met de door vlammen omhulde engelen die Hadewijch aanschouwt in haar visioenen. Tot slot is regel 23 te interpreteren als verwijzing naar het ‘hongerige’ verlangen in Hadewijchs werk en de paradoxale aard van de minne (zoet en bitter tegelijk). Zowel bij Hirs als bij Hadewijch raakt het subject op een gegeven moment de grip op de ‘beelden’ kwijt en komt weer tot zichzelf, waarmee een driftig verlangen ontwaakt.

Tot slot kan de rol van het wetenschappelijke binnen de mystieke ervaring worden bestudeerd. Als het gedicht in verband wordt gebracht met Muybridge, krijgt het een extra betekenislaag. Allereerst is namelijk een parallel zichtbaar tussen Muybridges fragmentarische fotostudies en het gefragmenteerde denken bij Hirs in regel 16-17 (eigen lijn) en 24 (beelden). Hoewel de wetenschappelijke zoektocht van Muybridge om het bewegende leven te vangen in contrast lijkt te staan met de vervreemdende ervaring binnen het gedicht, is een parallel zichtbaar in de zoektocht van Muybridge en het lyrisch ‘ik’ om grip te krijgen op het alomvattende, ongrijpbare van het leven. Tegelijkertijd lijkt Hirs in een bepaalde mate af te rekenen met het wetenschappelijke kader. Met de nauwkeurige fototechniek is de ervaring binnen de mens namelijk niet te vangen.

Kortom, binnen dit gedicht is sprake van een mystieke ervaring, die niet direct binnen een specifieke mystieke traditie te plaatsen is, waarbij het lyrisch ‘ik’ samenvalt met het ‘hogere’ boven het denken. Door de ervaring verwerft het lyrisch ‘ik’ tijdelijk inzicht in het hogere dat achter het denken schuilgaat. Het lyrisch ‘ik’ heeft zowel een passieve als actieve houding: het wordt overvallen door de ervaring, maar verlangt inzicht te krijgen in het hogere achter het denken. Uit het gedicht blijkt geen sprakeloosheid. Echter, de ervaring is niet in rationele logica te vatten. De strofe- en versbouw, metaforiek en het rijm versterken de mystieke elementen. Verder is sprake van allusie door zinspelingen op Hadewijchs mystieke beeldtaal. De intermediale verwijzing naar Muybridge toont tegelijkertijd de parallele zoektocht tussen wetenschapper en subject en het ontoereikende van het technische kader.

#### **4.3. ‘[In LA]’ uit *[Speling]* (2005)**

‘[In LA]’ bevindt zich in Hirs’ derde bundel *[Speling]* (2005). In deze bundel verkent Hirs de grenzen van de taal, interpunctie en bladspiegel. Ieder gedicht is één regel langer dan zijn voorganger. De bundel mondt uit in ‘[In LA]’ waarin een persoonlijke zoektocht naar een dieper Zelf als versnipperde, haperende bewustzijnsstroom over de bladzijden is verspreid. Ook in deze bundel belicht Hirs de (grens)ervaring. Dit doet zij door de grenzen van werkelijkheid en

herinnering te onderzoeken, waarbij ze zich beweegt tussen voelen en denken. In '[In LA]' is geen sprake van een afgebakende mystieke ervaring zoals in 'Maria' of 'The Human Figure in Motion'. Toch zijn er mystieke elementen zichtbaar uit de theorie: het samenvallen van subject en object, het door de mystieke ervaring verworven inzicht, hoe de ervaring tot het subject komt, hoe over de ervaring gesproken wordt. Daarnaast wordt Hadewijch letterlijk genoemd. Ten slotte speelt muziek een belangrijke rol binnen het mystieke. Hierom is het gedicht toch interessant om te bespreken in het licht van mystiek<sup>4</sup>.

Allereerst kan gekeken worden naar het samenvallen van subject en object, in dit geval het lyrisch 'ik' en een dieper Zelf of het levensbeginsel. Het 'mystieke' is hier niet duidelijk in een specifieke traditie te plaatsen. Echter, in de definitie van Van de Watering (1979) wordt het mystieke samenvallen met een 'dieper Zelf' of het 'levensbeginsel' wel genoemd (p.86). Aan het diepere Zelf wordt gerefereerd in het netwerk van diepere inzichten dat tevoorschijn komt onder de oppervlakte van concrete (jeugd)herinneringen en angsten van het subject. Dit blijkt uit het 'beklijven' van de abstracte oneindigheid van het 'tedere gebaar' van de moeder in de concrete herinnering van het subject aan het wc-papier (regel 17-35). Daarnaast blijkt dit uit de 'onschuld' en 'verwondering' (regel 197-211) die met behulp van muziek tevoorschijn komen achter de 'alcohol' en 'rook uit mijn longen'. Verder blijkt dit uit de existentiële doodsangst die uit de oppervlakkige angst voor spinnen voortkomt (regel 226-244). Daarnaast wordt verwezen naar het levensbeginsel. Dit blijkt uit regel 1-3 van het gedicht: 'Er er is'. De vorm ondersteunt dit. 'Er er is' vormt het begin van het gedicht. Het lyrisch 'ik' is via de 'eerste herinnering' op zoek naar dit levensbeginsel, maar komt tot het besef dat er niet één eerste herinnering is (regel 1-9) en dat het 'levensbeginsel' hiermee dus niet te bereiken is (regel 10-13). Ook dit wordt door de vorm ondersteund: de herinnering aan het wc-papier (regel 14-24) staat los van het begin van het gedicht (regel 1-3). Daarnaast staat het 'ware water' in regel 268-274 symbool voor het levensbeginsel (het vruchtwater). Het levensbeginsel ('ware water') komt met 'magie' en 'verlammende angst'. Regel 275-287 is te lezen als sleutelpassage in de zoektocht naar het samenvallen met een dieper, oorspronkelijk Zelf: 'Ware wa re water/ ware diep diep diep/ zin zinnig zin zin nigheid/ zit zit zit vlak/ onder onder on on/ der de de de/ opper opper vlakte,/ bewust/ zijn/ net net net/ onder/ de huid,/ het lichaam'.

Daarnaast kan gekeken worden naar het door de mystieke ervaring verworven inzicht. Omdat geen sprake is van één concrete mystieke ervaring is niet duidelijk of er inzicht is verkregen door de mystieke ervaring zelf. Echter, uit het gedicht blijkt wel een verworven

---

<sup>4</sup> Omwille van de omvang en typografie zijn in bijlage 7.2 foto's van dit gedicht opgenomen met regelnummering.

inzicht dat zich op een dieper bewustzijnsniveau bevindt dan het alledaagse: ware diepzinnigheid bevindt zich onder de oppervlakte, bewustzijn net onder de huid (regel 274-287). Het gaat om een vorm van intuïtief weten (zichtbaar én voelbaar) dat voortkomt uit de ‘troostende’ ervaring van het muzikale koraal van stemmen (regel 259-266) en de parallelle ervaring onder water waarmee ‘magie’ en ‘verlammende angst’ gepaard gaan. Dat het een ‘dieper’ inzicht is, wordt ondersteund door regel 288-291: ‘Je kunt kunt kunt/ je je je je/ niet/ voor voor voor/ stel len.’

Vervolgens kan gekeken worden naar de wijze waarop de ervaring tot het subject komt. In dit gedicht wordt voornamelijk de zoektocht naar samenvallen zichtbaar. Het subject heeft allereerst een actieve houding binnen het ‘ontcijferen’ van de muziek (regel 40-51) en de ‘onschuld’ (regel 207), maar ook in de ‘bezwering’ van angsten (regel 238) en in de beslissing van richting te veranderen (regel 125-126). Daarnaast blijkt de actieve houding uit de zoektocht in regel 256: ‘toon die die die ik vind/ op op op/ we we weg wegen’. Daarnaast is sprake van passiviteit. Het subject wordt overvallen door geluid: ‘Onverwachte/ dingen horen’ (regel 123-124). Dit wordt ondersteund door het enjambement na ‘onverwachte’. Het subject wordt verlamd door angst: ‘verrr lamm lamm mende/ angst’ (regel 273). Het ‘verlammende’ wordt ondersteund door herhaling van letters en woorddelen. In regel 193-204 is sprake van ‘rook’ en ‘smog’ die de perceptie van het diepere Zelf (onschuld en verwondering) vertroebelen. Dit lijkt een alternatieve vorm van de door Van de Watering (1979) genoemde ‘indirectheid van de zintuiglijke waarneming’, die voornamelijk met ‘licht’ en ‘geluid’ in verband wordt gebracht. Op metaniveau is sprake van een aanschouwen. Het subject aanschouwt de fragmentarische gedachtegang. Dit gaat gepaard met tijdeloosheid: herinneringen en angsten zijn gelijktijdig aanwezig binnen het Zelf en vallen (gedeeltelijk) samen.

Verder kan gekeken worden naar de manier waarop het subject over de mystieke ervaring spreekt. De sprakeloosheid uit de theorie van Van de Watering (1979) wordt hier gesymboliseerd door het ‘stamelen’ van het subject. Het gedicht bestaat uit woorden en woorddelen, die (gedeeltelijk) worden herhaald of opgeknipt en in lettergrepen over de pagina worden verspreid. Dat het ‘mystieke’ niet in rationele bewoording is uit te drukken blijkt ook uit de onzekerheid van het subject: ‘meer meer meer weet/ ik niet’ (regel 180-181) en ‘misschien’ (regel 185). Daarnaast blijkt het uit regel 288-290: ‘Je kunt kunt kunt/ je je je je/ niet/ voor voor voor/ stel len.’.

Vervolgens kan gekeken worden naar de intertekstuele referenties aan Hadewijch en haar mystiek. Allereerst is sprake van een expliciete verwijzing naar de dertiende-eeuwse mystica zelf. In regel 247 wordt Hadewijch expliciet genoemd. In regel 240-266 wordt

Hadewijch verbonden aan de muziek als een bezwering van de diepste angst voor de dood. De essentie van Hadewijchs werk wordt in enkele woorden en woorddelen weergegeven: ‘daar daar ko men mu/ ziek/ en en en hadewijch mee,/ bij/ haar haar haar ge liefde/ zijn’. Deze verwijzing kan in het kader van Claes (2011) gecategoriseerd worden als vorm van deletie tussen samenvatting en delging. Met name de vorm, maar ook de inhoud wordt sterk gereduceerd. Hadewijch lijkt hier symbool te staan voor de mystiek. Waarbij mystiek naast muziek wordt gezien als vorm van bestrijding van de doodsangst. Verder is sprake van allusie in het beeld van de ‘wegen’ die herhaaldelijk voorkomen binnen dit gedicht en doen denken aan de vijf wegen die Hadewijch dient te bewandelen in visioen 8 (Willaert, 1996, p.85).

Ten slotte kan gekeken worden naar de rol van muziek binnen het ‘mystieke’. De muziek komt op verschillende plaatsen terug. Zo tracht het lyrisch ‘ik’ in regel 42 de muziek te ‘ontcijferen’. Dit ontcijferen van de maatsoort eindigt bij de componisten ‘Bach’ en ‘Scarlatti’ die haar direct verbinden met haar vroegere, diepere Zelf. Daarnaast kan de ‘eerste herinnering’ onder de huid gevonden worden door ‘piano te spelen’ (regel 98). Ook op reis in Londen verkiest het subject de muziek (als toegang tot het diepere Zelf) boven concrete bezienswaardigheden aan de oppervlakte: ‘geen/ big ben/ maar maar maar/ 3 uur in in in/ een platenzaak/ pi a no con cer ten/ van rawsthorne/ be luis te ren’ (regel 147-154). Verder wordt in regel 176-177 de vraag gesteld: Waartoe muziek? Het antwoord hierop is ‘om leven zin te geven’. In regel 186-190 wordt een ‘componist’ genoemd. Net als bij Bach en Scarlatti wordt deze ‘componist’ hier gekoppeld aan het vroegere, diepere Zelf, doordat de ‘componist’ de verborgen ‘onschuld’ bevrijdt van ‘alcohol’ en ‘rook’, waardoor er ‘verwondering’ ontstaat. Ten slotte wordt de muziek gekoppeld aan Hadewijch als bezwering van angst (regel 245-246). In regel 254-266 creëert de muziek eenheid. Dit blijkt uit het ‘koraal van stemmen’ (samenzang). De eenheid wordt door de vorm ondersteund: ‘stem men’ (regel 260-261) wordt ‘stemmen’ (regel 262). Koraal groeit tegelijkertijd ook in zee. Het homoniem verbindt de muziek hier opnieuw aan de oorsprong (het water). De muziek is een middel om via oppervlakkige herinneringen tot het diepere Zelf door te dringen.

Al met al blijkt uit dit gedicht een zoektocht naar eenwording met een dieper Zelf of het levensbeginsel. Dit samenvallen is niet in een specifieke mystieke traditie te plaatsen. Echter, het ‘diepere zelf’ en ‘levensbeginsel’ worden door Van de Watering (1979) wel genoemd als object. Het subject verwerft een intuïtief inzicht dat niet te verkrijgen is middels discursief denken. Het subject heeft zowel een actieve houding in de zoektocht naar zingeving en dieper bewustzijn, als een passieve houding, in het overvallen worden door concrete angsten, herinneringen en door het abstract samenvallen met het diepere Zelf. Verder is de

sprakeloosheid zichtbaar in het ‘stamelen’ en de onzekerheid. De vorm, typografie en metaforiek binnen het gedicht ondersteunen het mystieke. Daarnaast is sprake van een expliciete referentie aan Hadewijch, waarbij Hadewijch symbool lijkt te staan voor de mystiek. Ten slotte speelt muziek een belangrijke rol als middel om via concrete herinneringen het diepere Zelf te doorgronden.

#### 4.4. ‘Hadewijch’ uit *Geluksbrenger* (2008)

HADEWIJCH

(nulte dag: etymologie)

3 geloof ik je dan beloof ik jou maakte ik me lief  
het hof draag je op handen in gedachten beminde je  
spreek met je verbind me tot je ben ik borg  
vertrouw jou heb ik lief

6 (eerste dag: wat is een woord)

9 wat is een woord liefste bijvoorbeeld een mooi woord  
zeker bijzonder veel waard en jij die je bent vanzelfsprekend  
zo water als regen valt uit de hemel is jouw water  
in tederheden van lippen aan lippen alles waard

(tweede dag: opvatting stemming)

12 vat ik je stem op leg hem uit monde  
van het door lippen gevatte klaren van zinnen  
van woorden buiten een proeve van betekenis  
15 ervaren als waren het we en wij waar de tong is

(derde dag: vingers)

18 nemen je vingers voelen denken raakt een vingertop  
aan een vingertop als je wilt dan zinnen we van  
vingerkootje naar vingerkootje over lichamen  
een ragfijne draad gedroomde van jou en mij

21 (vierde dag: ademen plaats)

24 breek dan lippen naar zich toe halende honderd  
dragende handen een ander jij en ik en wij  
spreken ons naar elkaar toe van en naar ons  
lippen met lippen vullen dat we ademen zijn

(vijfde dag: tekening handen)

- 27 naast elkaar samen liggen handen zich te bezinnen  
in elkaar van elkaar doordringen ze namen leggen  
bloot wat leeft nemen betekenissen onder handen
- 30 bewegen van je tekening naar jij bent jij in jij is

(zesde dag: vertaling plaatsbepaling)

- uit ademen verhaalt iedere cel een wens
- 33 tegelijkertijd hier en hier door elkaar heen  
gaan in ademen vergeven van gezichten  
ruisen talen en toch wij

- 36 (zevende dag: er zijn)

- onuitsprekelijke aanstekelijke het opkijken  
te drinken leeft omkeren daar zijn bij wie
- 39 liefspreekt van plan ja jij een wereld  
van nu in een hand aantastbaar van er zijn

(Hirs, 2008, p.55-58)

Het gedicht 'Hadewijch' bevindt zich in de cyclus 'Nu is een roos' uit Hirs' vierde dichtbundel *Geluksbrenger* (2008). In deze bundel experimenteert Hirs met de typografische vormgeving. De cycli 'Geluksbrenger sporen', 'Gekromde tijd', 'Nu is een roos' en 'Gekromde ruimte' kennen een eigen typografie, maar zijn met elkaar verbonden door Hirs' zoektocht naar het vangen van de wereld in woorden. Ook in de digitale afspiegeling van *Geluksbrenger* wordt de rol van taal en typografie benadrukt. In 'Hadewijch' combineert Hirs het mystieke samenvallen van een 'ik' en 'jij' met een scheppingsverhaal van zeven dagen. In het gedicht zijn de volgende mystieke elementen uit de theorie aanwijsbaar: het samenvallen van subject en object, hoe de ervaring tot het subject komt en hoe over de ervaring wordt gesproken. Het door de ervaring verworven inzicht ontbreekt. Verder is het gedicht genoemd naar Hadewijch. Ook is een aantal parallellen aanwezig met Hadewijchs mystiek.

Allereerst kan het samenvallen tussen het subject en object worden geanalyseerd, in dit geval het lyrisch 'ik' en een abstracte 'jij'. Het mystieke is hier te plaatsen binnen de christelijke traditie door de christelijke symboliek (40 regels, 7 dagen, de schepping), nadruk op de interactie tussen ziel en lichaam (voelen én denken) en door de erotische connotatie van het lichamelijke ('tong', 'lippen', 'zinnen') (Nelstrop et al., 2009, p.255). Echter, de hiërarchie en persoonlijke God die in de christelijke mystiek aanwezig zijn, ontbreken hier, in tegenstelling

tot in 'Maria'. Allereerst is het mystieke samenvallen tussen het lyrisch 'ik' en de 'jij' zichtbaar in regel 1-5. Het lyrisch 'ik' 'verbindt' zich met de 'jij' en heeft de 'jij' onvoorwaardelijk lief. Door klankovereenkomst in 'bemінде' en 'verbind me' valt het 'minnen' samen met het 'verbinden'. Ook in regel 16-20 wordt het lyrisch 'ik' aan de 'jij' verbonden. Ditmaal door het 'zinnen' van een 'ragfijne draad' over lichamen. Dit 'zinnen' in combinatie met 'lichamen' heeft een erotische connotatie. Verder blijkt het mystieke samenvallen tussen subject en object uit het samenvallen van 'ik' en 'je' in regel 12 in 'we' en 'wij' in regel 15. Eenzelfde verschijnsel doet zich voor in regel 23: 'dragende handen een ander jij en ik en wij'. Ook het 'in elkaar van elkaar doordringen' in regel 28 suggereert een samenvallen of in elkaar opgaan. Daarnaast blijkt het mystieke samenvallen uit regel 25. Hier lijken de 'ik' en 'jij' samen te komen in de adem. Regel 25 toont tegelijkertijd ook een samenvallen met de oorsprong (adem). 'Adem' is afgeleid van 'Atman' dat in de hindoeïstische eenheidsmystiek het goddelijke in de mens betekent. Ook in regel 9-10 wordt aan de oorsprong gerefereerd met het 'water' uit de 'hemel'. Vanaf regel 31 lijkt er een vorm van samenvallen met het Zijn en het Universum aanwezig. Dit blijkt uit de wens van 'cellen' om door elkaar te bewegen in regel 32-34. Het samenvallen overstijgt de 'talen' en 'gezichten'. Daarnaast is dit samenvallen zichtbaar in 'er zijn' in regel 40. Dan is er ten slotte nog het samenvallen van het 'woord' en het 'lichaam'. Dit samenvallen refereert aan de christelijke gedachte dat men uit het Woord geboren is. De regel '(eerste dag: wat is een woord)' lijkt te refereren aan het begin van Johannes: 'In den beginne was het Woord'. In regel 11-15 besteedt Hirs aandacht aan de fysieke productie van het woord met de stem. Woord en lichaam, en daarmee het denken en voelen, vallen in de vorm samen in het herhaaldelijk gehanteerde 'zinnen'. 'Zinnen' heeft een lichamelijke connotatie door 'zinnelijk', maar heeft tegelijkertijd ook de betekenis van 'woordgroep'.

Daarnaast kan de wijze waarop de mystieke ervaring tot het subject komt worden geanalyseerd. In dit gedicht is met name sprake van een hevig verlangen en liefhebben van het lyrisch 'ik'. Het lyrisch 'ik' heeft dus een actieve rol. Dit blijkt verder uit het 'geloven' en 'beloven' (regel 2), 'het hof maken' (regel 2-3), het 'vatten' van de 'stem' van het object (regel 12) en het 'zinnen' van de ragfijne draad tussen subject en object (regel 18-20). Ook blijkt een bepaalde passiviteit uit het gedicht. Het lyrisch 'ik' wordt overvallen door het onuitsprekelijke, aanstekelijke in regel 37. Ook het 'er zijn' in regel 40 is redelijk passief. Uit het gedicht blijkt door de cyclische opbouw in zeven dagen een bepaalde tijdeloosheid. Het 'omkeren' uit regel 38 benadrukt dit cyclische.

Vervolgens kan de wijze waarop het subject over de mystieke ervaring spreekt worden geanalyseerd. In dit gedicht wordt de sprakeloosheid uit de theorie van Van de Watering (1979)

niet uitgedrukt in een ‘stamelen’ of ‘stotteren’ zoals in ‘[In LA]’. Wel zoekt Hirs de grenzen van de taal op en hanteert geen interpunctie. Daarnaast wordt het verwoorden van het ‘onzegbare’ nadrukkelijk gethematiseerd. Zo suggereert ‘onuitsprekelijke aanstekelijke’ in regel 37 dat het mystieke niet in woorden is uit te drukken. Verder blijkt dit uit regel 7-8. De woorden van het lyrisch ‘ik’ (‘liefste bijvoorbeeld’) schieten tekort om de ‘jij’ te omschrijven. De ‘jij’ is ‘vanzelfsprekend’ en dus niet in woorden te vatten. Acke (2020) stelt dat het mystieke dikwijls geïnterpreteerd kan worden als het terugkeren tot het prelinguïstische (p.26). Hirs (2008) heeft in ‘Hadewijch’ ook aandacht voor het prelinguïstische. Dit blijkt bijvoorbeeld uit de structuur van het gedicht: de nulde dag wordt gekoppeld aan ‘etymologie’, de eerste dag aan het ‘woord’. Het liefhebben in regel 2-5 bevindt zich dus voor het ontstaan van het woord. Verder blijkt de aandacht voor het prelinguïstische uit de nadruk op de ontoereikendheid van het woord in regel 7-8 en de lichamelijke productie van de klank in regel 12-15 ‘buiten een proeve van betekenis’. Ook regel 34-35 ‘in ademen vergeven van gezichten/ ruisen talen en toch wij’ suggereert dat de universele verbondenheid in ‘Zijn’ oorspronkelijker is dan het oppervlakkige niveau van de ‘taal’. Ditzelfde is zichtbaar in regel 28-30: ‘namen leggen/ bloot wat leeft nemen betekenissen onder handen/ bewegen van je tekening naar jij bent jij in jij is’. Hier is zichtbaar dat ‘namen’ blootleggen wat leeft, maar dat onder deze ‘namen’ of ‘betekenis’ het ‘Zijn’ (‘jij bent jij in jij is’) verscholen ligt. Dit wordt ondersteund door de strofebouw, waarbij ‘jij bent’ letterlijk onder ‘namen’ en ‘betekenissen’ ligt. Ten slotte is sprake van een paradox. De ‘jij’ is in het gedicht niet in woorden te vangen en tegelijkertijd ‘vanzelfsprekend’.

Tot slot kunnen de intertekstuele verwijzingen naar Hadewijch en haar mystiek worden geanalyseerd. Het gaat hier om een expliciete verwijzing naar ‘Hadewijch’ in de titel. Daarnaast is sprake van impliciete verwijzingen door parallellen in beeldtaal en thematiek. Het gaat hier dus opnieuw om allusie in het kader van Claes (2011). Allereerst wordt met het ‘beminnen’ en ‘liefhebben’ in regel 1-5 gezinspeeld op de ‘minne’ die centraal staat in Hadewijchs mystiek. De actieve houding van het lyrisch ‘ik’ wordt gekenmerkt door een fijnzinnige hoofsheid. Hieraan wordt bijvoorbeeld gerefereerd in regel 2-3 ‘maakte ik me lief/ het hof’ en ‘draag je op handen’. Deze hoofsheid lijkt een referentie aan de hoofsheid in Hadewijchs minnellyriek. In Hadewijchs liederen is de ‘minne’ verheven boven de ‘minnaar’. In ‘Hadewijch’ wordt de ‘beminde’ jij (letterlijk) op ‘handen gedragen’. Daarnaast is een parallel zichtbaar in de combinatie tussen het profane en religieuze. Hadewijch nam de profane hoofse lyriek als uitgangspunt en vulde het hoofse lied in met de religieuze zoektocht van de ‘minnaar’ naar zijn ‘Minne’ (Fraeters & Willaert, 2009, p.47-49). In ‘Hadewijch’ lijkt de ‘jij’ niet direct een persoonlijke God. Echter, in regel 7-10 krijgt de liefde toch een religieuze connotatie. In regel

9-10 wordt het 'water uit de hemel' gelijkgesteld aan de 'tederheden van lippen' van de 'jij'. Ook de complete overgave van de minnaar aan de Minne is zichtbaar in 'Hadewijch': waar woorden 'veel waard' zijn, is de 'jij' 'alles waard'. Verder is een parallel aanwijsbaar in het lichamelijke. In visioen 7 krijgt de verhouding tussen Hadewijch en het Goddelijke een lichamelijke en haast erotische vorm (Willaert, 1996, p.83). In 'Hadewijch' hebben de passages 'van lippen aan lippen', 'raken' van de 'vingertoppen', het 'zinnen' over 'lichamen' en het 'ervaren' waar de 'tong' is, ook een seksuele connotatie. Vervolgens is er een parallel zichtbaar in de verhouding tussen 'voelen' en 'denken'. De Paepe (1979) stelt dat in Hadewijchs werk de 'rede' met de 'minne' wordt verweven. Deze verhouding tussen denken en voelen blijkt in 'Hadewijch' uit de worsteling om de 'jij' en het verlangen naar het mystieke samenvallen onder woorden te brengen. Daarnaast blijkt het uit het dubbelzinnige 'zinnen' dat zowel een lichamelijke als rationele connotatie heeft. Verder wordt het 'voelen denken' letterlijk genoemd. Ten slotte doet de structurering in dagen denken aan de indeling van de visioenen, waarin vaak de dagen worden genoemd.

Kortom, het gaat in 'Hadewijch' om een mystiek samenvallen tussen een 'ik' en 'jij' dat afgeleid lijkt uit Hadewijchs mystiek die op haar beurt is afgeleid uit de christelijke mystieke traditie. Het lyrisch 'ik' verlangt actief naar het samenvallen met de 'jij', maar wordt ook overvallen door een samenvallen met het 'Zijn'. Daarnaast wordt de sprakeloosheid gethematiseerd door de aandacht voor het uitdrukken van het leven in taal en de aandacht voor het prelinguïstische. Het 'mystieke' wordt ondersteund door de strofebouw, klank en typografie. Ten slotte is een expliciete intertekstuele referentie aan Hadewijch zichtbaar. Daarnaast is sprake van allusie, door parallellen met Hadewijchs mystiek.

#### 4.5. 'vandaag probeer ik hartgrondig steeds' uit *gestamelde werken* (2012)

vandaag probeer ik hartgrondig steeds opnieuw  
waar ik steeds zo hartgrondig stuitend goed  
3 naar zoeken moet

een falen tegelijk onmetelijk licht  
en handzaam klein genoeg  
6 om mee te kunnen nemen –  
altijd bij me te dragen

een falen bij de tijd

9 van nu en van mij – tegelijk  
even alomvattend

onpersoonlijk

(Hirs, 2012, p.30)

Het titelloze gedicht ‘vandaag probeer ik hartgrondig steeds’ uit de cyclus ‘zonder titel’ is opgenomen in Hirs’ vijfde bundel *gestamelde werken* (2012). In deze bundel beschrijft Hirs (2012) opnieuw verschillende grenservaringen. Echter, in deze bundel lijkt zij haar aandacht te verleggen naar een mystiek gericht op het universum, eerder dan op een persoonlijke God. In de omschrijving van vervreemdende ervaringen als een ontmoeting met een engel op de hoek van de straat of flikkerende spetters en duizelend licht, zoekt Hirs niet louter de grenzen van de tastbare werkelijkheid op maar ook die van de taal. Het geselecteerde gedicht is te lezen als abstracte mystieke queeste, waarin drie mystieke elementen uit de theorie aanwijsbaar zijn: het samenvallen van subject en object, de wijze waarop de ervaring tot het subject komt en de wijze waarop het subject over de ervaring spreekt. Het door de ervaring verworven inzicht ontbreekt. Hirs focust voornamelijk op het streven naar samenvallen. Behalve dit streven, zijn geen parallellen met Hadewijchs mystiek zichtbaar. Tot slot kan het gedicht door zijn abstractie geïnterpreteerd worden in relatie tot het natuurwetenschappelijke.

Allereerst kan gekeken worden naar het samenvallen van subject en object, in dit geval het lyrisch ‘ik’ en een abstract ‘alomvattend’ iets of niets. Van dit alomvattende (iets of niets) is op een aantal plaatsen een glimp op te vangen. Zo is ‘onmetelijk licht’ in regel 4 te lezen als tegengestelde van zwaar en van donker. In het laatste geval is dit ‘onmetelijk licht’ te interpreteren als het ‘witte’ licht dat vaak terugkomt in het schrijven over mystieke ervaringen (Goedegebuure, 2015, p.20). De witregels tussen de strofen en de witruimte rondom het gedicht versterken het ‘alomvattende’ en ‘onpersoonlijke’. Dit blijkt uit het iconische enjambement en de witregel na regel 3 en na regel 10, waarbij het wit letterlijk de tekst omvat. Het ‘hartgrondig stuitend goed’ zoeken, het enjambement en de witregel suggereren dat het subject zoekt naar het ongrijpbare, alomvattende tussen de regels. De ervaring van samenvallen is zichtbaar in de derde en vierde strofe, waarin met ‘een falen bij de tijd’ een samenvallen komt van het lyrisch ‘ik’ (‘van mij’) met het alomvattende en onpersoonlijke (‘alomvattend’, ‘onpersoonlijk’). Dit wordt versterkt door het woord ‘tegelijk’ in regel 9. Het mystieke is hier te plaatsen binnen de niet-religieuze traditie, waarin het subject de alledaagse ruimte en tijd ontstijgt, deze in kosmische dimensie of in details beleeft, en tot onpersoonlijking overgaat (Acke, 2020, p.21-

22). Het lyrisch 'ik' lijkt namelijk haast te worden opgenomen in het 'alomvattende' en 'onpersoonlijke'. In regel 1-9 is het lyrisch 'ik' nog duidelijk aanwezig. Echter, in regel 11 is enkel nog het woord 'onpersoonlijk' over in het niets van het wit. Verder sluit de ervaring in regel 9-10 'van nu en van mij – tegelijk / even alomvattend' ook aan bij het gedachtegoed uit de oosterse eenheidsmystiek, waarin het goddelijke van de mens zijn weerklink vindt in het kosmisch goddelijke (Kranenborg, 2003, p.384).

Vervolgens kan gekeken worden naar de wijze waarop de ervaring tot het subject komt. In dit gedicht komt het streven naar de mystieke ervaring nadrukkelijk naar voren. Het lyrisch 'ik' heeft allereerst een actieve houding. Dit blijkt uit het onophoudelijk 'proberen' en 'zoeken' in de eerste strofe, dat wordt versterkt door de repetitie van 'steeds' en 'hartgrondig'. Daarnaast krijgt 'opnieuw' in regel 1 door het enjambement extra nadruk. Ook uit de tweede strofe blijkt de actieve houding van het lyrisch 'ik'. In regel 4 verschijnt een 'falen' dat geïnterpreteerd kan worden als karakterisering van het ongedefinieerde nagestreefde in de eerste strofe. Het falen lijkt een middel om het samenvallen te bereiken. Uit regel 5-7 blijkt dat het lyrisch 'ik' dit falen het liefst dichtbij zich houdt: 'om mee te kunnen nemen' en 'altijd bij me te dragen'. Het woord 'altijd' versterkt de overgave aan de zoektocht en tegelijkertijd een verlangen naar het 'behouden' van datgene dat tot het samenvallen leidt. Naast dit actieve streefproces ervaart het subject tijdens het samenvallen een vorm van tijdeloosheid, dat Van de Watering (1979) aanhaalt als kenmerk van mystieke ervaringen (p.87). In regel 8 is sprake van repetitie van het 'falen' uit regel 4. Nu gaat het om een 'falen bij de tijd'. De tijd is een humane constructie. Vanuit het alomvattende is er enkel een continu 'nu'. Wanneer de tijd 'faalt', valt alles samen: 'van nu en van mij – tegelijk / even alomvattend'. 'Even' in 'even alomvattend' refereert aan de kortstondigheid van het samenvallen binnen het nu. Met dit kortstondig samenvallen komt in regel 11 ook het onpersoonlijke. Dit wordt versterkt doordat 'onpersoonlijk' letterlijk losstaat van het gedicht. Dit lijkt in lijn met het proces van 'ontpersoonlijking' van het subject waarover Acke (2020) schrijft.

Verder kan gekeken worden naar de wijze waarop het subject over de mystieke ervaring spreekt. Er is niet duidelijk sprake van de in de theorie genoemde sprakeloosheid. Echter, de witregel na regel 3 en 10 en het enjambement na regel 4 lijken het ongrijpbare van het object te benadrukken. Doordat Hirs abstracte en ambigue termen (onmetelijk licht, klein genoeg) gebruikt en geen interpunctie hanteert, laat zij meerdere leesmogelijkheden open. Hierdoor krijgt het gedicht iets universeels en ongrijpbaars. Verder is binnen het gedicht sprake van verschillende (schijnbare) tegenstellingen: het hartgrondig nastreven van een falen; 'handzaam klein genoeg' tegenover 'alomvattend'; en 'altijd' tegenover 'even'. In 'onmetelijk licht' ligt

zowel het kleine als het alomvattende besloten. Dit impliceert dat het ‘mystieke’ door iets heel kleins kan worden opgeroepen.

Ten slotte kan gekeken worden naar de relatie tussen het mystieke en natuurwetenschappelijke. Als dit gedicht wordt gelezen vanuit de inzichten van Steggink (2003b) en Erkelens (2003), dan valt op dat het subject het ‘mystieke’ probeert te vangen in objectieve kaders. Echter, deze kaders schieten tekort. Dit wordt bijvoorbeeld zichtbaar in ‘een falen bij de tijd’. Het verwerpen van het wetenschappelijke tijds kader leidt tot het mystieke samenvallen. Daarnaast is dit zichtbaar in subjectieve omschrijvingen van ruimte, zoals ‘handzaam klein genoeg’ (regel 5), van lichtsterkte of gewicht, zoals ‘onmetelijk licht’ (regel 4), en van tijd, zoals ‘van nu’ en ‘even’ (regel 9-10).

Al met al blijkt uit dit gedicht een abstracte zoektocht naar een samenvallen met een alomvattend iets of niets, dat eerder binnen niet-religieuze of oosterse dan binnen westerse christelijke tradities te plaatsen is. Het door de ervaring verworven inzicht ontbreekt. Het subject heeft een actieve houding in het onophoudelijk streven, ervaart tijdens het samenvallen tijdeloosheid, en lijkt tot ‘ontpersoonlijking’ over te gaan. De abstracte woordkeuze, enjambementen, de repetities, de tegenstellingen en het gebrek aan interpunctie ondersteunen het ongrijpbare van de ‘mystieke’ ervaring. Ten slotte blijkt uit het gedicht dat dit ‘mystieke’ lastig te vangen is in objectieve, wetenschappelijke kaders.

#### 4.6. ‘[4]’ in ‘zeg liefde’ uit *verdere bijzonderheden* (2017)

[4]

de een heeft werk voor minstens zeven vrachtschepen een ander  
stalt honderd mud huizen uit intussen ben jij gewoon hoopvol

3 gelukkige natuurlijkheid die juist ligt in de verbijstering nu eenmaal  
groter naarmate er meer van jou is dan slokt voelen denken

6 omdat zij sterker en de meerdere is het lichaam op met minder  
moeite ten eerste omdat zij al op eigen terrein is ten tweede

omdat voelen denken het eigen lichaam al tijdens het leven geschikt  
fijnmazig heeft gemaakt met het oog op deze gedaanteverandering

9 geluk treedt dan pas volledig in als voelen denken haar oorspronkelijke  
lichaam verliest en onsterfelijkheid ontvangt tot zover ben jij liefde

12 zowel verankerd in het lichamelijke als boven het lichamelijke verheven  
het onzichtbare boven het zichtbare wat geen oog heeft gezien

geen oor heeft gehoord wat in geen hart hoofd is opgekomen  
al wat het onbekende heeft bereid voor mensen die liefhebben

- 15 dat ben jij die door de overgang naar het andere leven  
niet wordt weggenomen maar vervolmaakt

(Hirs, 2017, p.59)

Het vierde gedicht van de cyclus 'zeg liefde' bevindt zich in Hirs' zesde bundel *verdere bijzonderheden* (2017). In deze bundel nodigt Hirs (2017) de lezer uit om zich te verbinden, haast samen te vallen met het gedicht door de gedichten hardop voor te lezen, op een 'eigen tempo', met 'eigen adem', door de 'eigen stem'. In *verdere bijzonderheden* staat de tastzin binnen een stroom van (grens)ervaringen centraal. Het gaat in deze bundel om een samenvallen met het Andere buiten het Zelf. De cyclus 'zeg liefde' is gericht aan de liefde. In het vierde gedicht van de cyclus is sprake van een mystiek samenvallen in de liefde. In dit gedicht zijn de volgende mystieke elementen uit de theorie zichtbaar: de ervaring van samenvallen van subject en object, hoe de ervaring tot het subject komt en hoe over de ervaring wordt gesproken. Het door de ervaring verworven inzicht lijkt op het eerste gezicht te ontbreken. Echter, op meta-niveau spreekt uit het hele gedicht het inzicht hoe op te gaan in het Andere via de liefde. Verder is een intertekstuele relatie zichtbaar tussen het gedicht en Hadewijchs mystiek.

Allereerst kan gekeken worden naar het samenvallen van subject en object. Het subject wordt niet expliciet gemaakt. Het gaat om de mens in het algemeen ongeacht de oppervlakkige werkzaamheden waarmee deze zich identificeert: 'de een heeft werk voor minstens zeven vrachtschepen een ander/ stalt honderd mud huizen uit' (regel 1-2). Naar het subject wordt verder impliciet verwezen met 'het lichaam' (regel 5), met 'het lichamelijke' en 'zichtbare' (regel 11-12) en 'de mensen die liefhebben' (regel 14). Ook het object blijft abstract. Aan het object wordt gerefereerd met het 'boven het lichamelijke verhevende' en het 'onzichtbare' (regel 11-12). Het mystieke samenvallen is hier niet in een specifieke traditie te plaatsen, maar past wel in de universele mystieke mechanismen. Binnen de definitie van Van de Wattering (1979) lijkt het subject hier samen te vallen met het 'onbekende' (p.86). Het 'onbekende' wordt in regel 14 letterlijk genoemd. Aan het mystieke samenvallen tussen subject en object wordt allereerst gerefereerd met het door voelen en denken 'opgeslokte lichaam' in regel 4-5. De vorm ondersteunt het 'opslokken': het 'lichaam' bevindt zich tussen 'voelen denken' en 'op' van 'opslokken'. Verder wordt naar het samenvallen verwezen met 'deze gedaanteverandering' in regel 8. Verder blijkt het mystieke samenvallen uit 'de overgang naar het andere leven' (regel

15). Daarnaast ondersteunt de opbouw van het gedicht het mystieke samenvallen. Het gedicht begint met alledaagse werkzaamheden aan de oppervlakte en eindigt met het dieperliggende samenvallen via de 'liefde'.

Daarnaast kan gekeken worden naar de wijze waarop de ervaring tot het subject komt. In de theorie over mystiek wordt een onderscheid gemaakt tussen passiviteit en activiteit van het subject. Het gaat hier voornamelijk om passiviteit. Het subject lijkt in dit gedicht weinig 'agency' te hebben. Alleen in de eerste regels wordt over het 'werk' van het subject gesproken. Binnen de gedaanteverandering wordt het subject gestuurd door 'voelen denken'. Dit 'voelen denken' slokt vervolgens het 'lichaam' op. In regel 9-10 'verliest' dit 'voelen denken' haar oorspronkelijke lichaam en 'ontvangt' onsterfelijkheid. In regel 10 wordt de liefde geïntroduceerd. De liefde fungeert als middel om samen te vallen met het onbekende: 'zowel verankerd in het lichamelijke als boven het lichamelijke verheven' (regel 11). Toch is ook sprake van impliciete activiteit. De liefde staat in dit gedicht centraal en dient als middel om tot de ervaring van samenvallen te komen. Het subject kan tot deze ervaring komen door lief te hebben (regel 14). Tegelijkertijd heeft het 'voelen denken' het lichaam tijdens het leven 'geschikt fijnmazig' gemaakt voor de 'gedaanteverandering' (het samenvallen). De woorden 'geschikt fijnmazig' doen denken aan een fijn geweven, maar open structuur. Dit fijnmazige vergemakkelijkt letterlijk het samenvallen door de open structuur. Dit beeld lijkt symbool te staan voor een bepaalde mate van fijnzinnigheid, kwetsbaarheid die men ontwikkelt tijdens het leven in het voelen denken, waardoor men kan worden overvallen door bepaalde (grens)ervaringen en waarbij men kan worden 'opgeslokt' in het moment. Dit 'opslokken' sluit aan bij de door Acke (2020) besproken 'ontpersoonlijking'. Verder is in dit gedicht impliciet sprake van de door Van de Watering (1979) genoemde indirectheid van de zintuiglijke waarneming. Van de Watering (1979) vermeldt hierbij dat ogen en oren in mystieke literatuur vaak worden afgeschermd tegen het Goddelijke licht of geluid (p.77). Deze indirectheid blijkt uit de laatste drie disticha van '[4]'. De liefde verbindt, door haar verankering in het 'zichtbare' en 'onzichtbare', subject met object. Dit 'onzichtbare' wordt vervolgens gedefinieerd met de woorden 'wat geen oog heeft gezien' (regel 12), 'geen oor heeft gehoord wat in geen hart hoofd is opgekomen' (regel 13). Met 'Hart hoofd' in regel 13 wordt gezinspeeld op de herhaaldelijk gehanteerde combinatie 'voelen denken'. Het 'resultaat' van de ervaring is de 'gelukkige natuurlijkheid' in regel 3 en het 'geluk' in regel 9. Dit geluk komt enkel op het moment dat het 'voelen denken' haar oorspronkelijke lichaam verliest. Dit lijkt te worden ondersteund door de vorm. Het 'voelen denken' uit de eerste helft van het gedicht keert na regel 9-10 namelijk niet meer terug in haar oorspronkelijke vorm, enkel in de alternatieve vorm 'hart hoofd'. Ten slotte

blijkt uit regel 3 een vorm van tijdeloosheid. De verbijstering roept het subject voor even naar het huidige moment 'nu eenmaal'.

Vervolgens kan gekeken worden naar de wijze waarop het subject over de mystieke ervaring spreekt. In dit gedicht is duidelijk geen sprake van de door Van de Wattering (1979) besproken sprakeloosheid. Het gedicht spreekt over het subject. Het subject spreekt zelf niet. Op metaniveau is wel sprake van de worsteling om het 'mystieke' in rationele logica uit te drukken. Dit blijkt bijvoorbeeld uit de 'verbijstering' in regel 3 die te lezen is als verstomming of verwarring, en de paradoxale verhouding tussen voelen denken en het lichaam.

Ten slotte kan gekeken worden naar de intertekstuele verwijzingen naar Hadewijch en haar mystiek. Het gaat hier niet om een expliciete intertekstuele verwijzing naar Hadewijch of haar mystiek. Echter, een aantal mechanismen in het gedicht doen denken aan Hadewijchs mystiek. Het intertekstuele verband kan hierom in het kader van Claes (2011) opnieuw geplaatst worden onder allusie. Allereerst staat in dit gedicht net als in Hadewijchs minnellyriek de 'liefde' centraal. Waar Hirs (2017) in de cyclus 'zeg liefde' de liefde aanspreekt in de jij-vorm, voert Hadewijch in haar lyrische liefdespoëzie een minnaar op die zijn 'Minne' zoekt. In Hadewijchs mystieke liefdespoëzie staat de passionele liefdesverhouding met God via Christus centraal. De minne ontstijgt de aardse liefde. Hierbij vormt de minne de ontmoetingsplaats tussen God en de mens (Fraeters & Willaert, 2009, p.22). In Hirs' gedicht worden subject en object dan misschien niet nadrukkelijk uitgelicht, toch lijkt de liefde er een ontmoetingsplaats tussen het 'zichtbare' en 'onzichtbare'. Ook in Hirs' gedicht ontstijgt de liefde het aardse. De liefde wordt in de overgang naar het 'andere leven' namelijk 'vervolmaakt' (regel 16). Dat het bij de mystieke liefde gaat om een vervolmaakte liefde, wordt versterkt door de vorm van het gedicht. Het gedicht sluit letterlijk af met het woord 'vervolmaakt'. Ten slotte wordt in dit gedicht veel aandacht besteed aan 'voelen denken'. Dit 'voelen denken' sluit aan bij Hadewijchs onderscheid tussen 'rede' en 'minne' dat De Paepe (1979) aanhaalt.

Kortom, uit dit gedicht blijkt een vorm van samenvallen met het 'onbekende' Andere via de liefde. Binnen het gedicht is geen sprake van een door de ervaring verworven inzicht. Echter, op meta-niveau blijkt uit het gedicht in zijn geheel inzicht in het samenvallen via de liefde. De ervaring gaat voornamelijk gepaard met passiviteit en een vorm van ontpersoonlijking. Echter, er is ook sprake van activiteit in de vorm van het 'liefhebben'. De mystieke transformatie via de liefde wordt ondersteund door de opbouw van het gedicht. Verder is de indirectheid van de zintuiglijke waarneming uit de theorie aanwezig. De sprakeloosheid uit de theorie is terug te zien in de verbijstering. Ten slotte is sprake van allusie door de aanwezige impliciete intertekstuele relatie met Hadewijchs mystiek.

#### 4.7. '[1]' in 'hand in hand' uit *oneindige zin* (2021)

[1]

kus me met je kussen de kussen van je mond je adem uitgegoten  
naam van de geliefde die zich verspreidt als vanzelf zo geliefd ben jij

3 trek me snel mee laat ons weggaan heel ver weg hand in hand  
zingt het hoogste lied zijn liedjes verbrijzelen stenen dan weer tovert

paradijselijk in den beginne de aarde haar hemelse wolken met de snelheid  
6 van vogels lichtheid van kinderen bloeiend in het vuur van de zon

in de dondergang onbeschrijflijk onuitspreekbaar niet uit te drukken  
als sproeten het hele gezicht bedekken het leven dan weer dood is

9 en dood dan weer leven lieflijk blauw en asgrauw tegelijk  
zo heb ik je gevonden mooiste ja je bent mooi in de middag

in ons bed dat groen van kruid tussen cederbomen ligt de hoeken  
12 van ons huis onder een dak van sparren starren in de nacht

(Hirs, 2021, p.77)

Het eerste gedicht van de cyclus 'hand in hand' bevindt zich in Hirs' zevende bundel *oneindige zin* (2021). In deze bundel wordt een vrije omgang met taal verweven met de cyclische structuur van de seizoenen en getijden tot gedichten waarin de zin van het leven wordt gevierd. Hirs nam voor de cyclus 'hand in hand' de poëzie van de Duitse lyrische dichter Friedrich Hölderlin als uitgangspunt (Van der Voort, 2021), die regelmatig genoemd wordt in verband met mystiek. Daarnaast is een intertekstueel verband zichtbaar met Hooglied. Naast de tekstuele cyclus 'hand in hand' componeerde Hirs ook een gelijknamig muziekstuk. In het gedicht zijn de volgende mystieke elementen uit de theorie aanwijsbaar: de ervaring van samenvallen van subject en object, hoe de ervaring tot het subject komt en hoe over de ervaring wordt gesproken. Het door de mystieke ervaring verworven inzicht ontbreekt. Daarnaast is een impliciet intertekstueel verband zichtbaar met Hadewijch en haar mystiek. Ten slotte speelt de muziek een rol binnen het mystieke.

Allereerst kan de ervaring van samenvallen van subject en object worden bestudeerd, in dit geval het lyrisch 'ik' en de 'je', die al in de eerste versregel worden geïntroduceerd. Het mystieke is hier te plaatsen binnen de christelijke traditie door de referenties aan Bijbelteksten als Hooglied en Johannes. Daarnaast is sprake van de door Nelstrop et al. (2009) omschreven 'erotische verbeelding' als kenmerk van de christelijke traditie. Hooglied werd in de twaalfde

eeuw door de abt Bernardus van Clairvaux en zijn vriend Willem als een allegorie geïnterpreteerd van het gebed van de mens tot God met daarin het verlangen hem te zien en te voelen. Deze interpretatie wordt gezien als de bakermat van de liefdesmystiek en diende als inspiratie voor religieuze vrouwen (*mulieres religiosae*) in de dertiende eeuw, zoals Hadewijch (Fraeters & Willaert, 2009, p.23-24). Van der Aalst (2003) schrijft over de Griekse kerkvader Origenes. Origenes stelde dat Hooglied een handeling was over de hoogste vorm van schouwing en vereniging. Door beschouwing van het Woord kon de mens verenigd worden met God, zoals een bruid met haar bruidegom. Het Woord wordt zo niet via leraren geleerd, maar door een ‘kus van mond op mond’ (p.547). Het (verlangen naar) samenvallen van het lyrisch ‘ik’ met de ‘je’ blijkt al uit het eerste distichon. De eerste versregel ‘kus me met je kussen de kussen van je mond je adem uitgegoten’ komt bijna overeen met de eerste regel van Hooglied. Hirs zinspeelt met deze allusie op de tweede regel van Hooglied: ‘Laat hij mij kussen, laat zijn mond mij kussen!’ (Nederlands-Vlaams Bijbelgenootschap, 2021, Hooglied 1:2). Door de substitutie van ‘hij’ in ‘je’ is er sprake van klankovereenkomst tussen ‘je’ en ‘me’ waardoor subject en object vormelijk met elkaar worden verbonden. De ‘me’ en ‘je’ vallen in het kussen samen. Dit ‘kussen’, de ‘mond’, de ‘adem’ in regel 1 in combinatie met het ‘natuurlijke’ bed van ‘kruid’ in regel 11 heeft een erotische connotatie, wat aansluit bij de erotische verbeelding die de christelijke mystiek kenmerkt (Nelstrop et al., 2009). Ook met de vlucht in het samenzijn in regel 3 lijkt te worden verwezen naar de ervaring van samenvallen. Ook deze regel is een verwijzing naar Hooglied: ‘Neem mij met je mee. Laten we rennen’ (Nederlands-Vlaams Bijbelgenootschap, 2021, Hooglied 1:4). De additie van ‘hand in hand’ lijkt de mystieke vereniging te versterken. Dit wordt mede veroorzaakt door het enjambement waardoor ‘hand in hand’ extra nadruk krijgt, maar ook te lezen is als ‘hand in hand zingt het hoogste lied’. Deze lezing geeft het ‘hand in hand’ gaan van subject en object door de referentie aan Hooglied een religieuze dimensie. Ook lijkt er een soort samenvallen te zijn met de omgeving, doordat de liefde voor de ‘jij’ samenvalt met de onbeschrijflijke natuur in regel 5-8. De ‘hemelse wolken’ in regel 5 trekken op een bijzondere wijze over ‘het hele gezicht’ als een soort ‘sproeten’ in regel 8. Voor even vallen de ‘hemelse’ wolken dus samen met het gezicht. Dit sluit aan bij het gedachtegoed van de vroege primitieve mystiek, waarin het sacrale ligt in de wereld zelf (immanentie) en waarin eerder sprake is van integratie in de natuur dan in het transcendentale (Libbrecht, 2003, p.358).

Daarnaast kan de wijze waarop de mystieke ervaring tot het subject komt, worden bestudeerd. Het lyrisch ‘ik’ heeft allereerst een actieve houding. Uit het gedicht spreekt een groot verlangen naar de ‘jij’. Het lyrisch ‘ik’ vraagt de ‘je’ te kussen. Uit regel 10 blijkt de

zoektocht van het lyrisch 'ik' naar de 'jij': 'zo heb ik je gevonden mooiste ja je bent mooi in de middag'. Het subject heeft een ambigue houding in het 'kussen' en 'meevoeren'. Zo heeft het subject een actieve rol, omdat het subject de 'jij' beveelt, maar ook een passieve rol doordat het subject zich 'laat kussen' en 'laat meetrekken'. Verder gaan het actieve verlangen en de actieve zoektocht samen met een passief overvallen worden door de schoonheid van de natuur die symbool lijkt te staan voor de schoonheid van de jij. Het lyrisch 'ik' lijkt door de reflectie op de natuur in regel 4-9 te worden overvallen door de mystieke dimensie van de natuur. De zoektocht naar de jij gaat gepaard met allerlei natuurverschijnselen zoals 'lichtheid' en 'vuur' (regel 6) en 'dondergang' (regel 7).

Vervolgens kan de manier waarop het subject over de ervaring spreekt, worden bestudeerd. De sprakeloosheid die kenmerkend is voor het subject in of rondom een mystieke ervaring, blijkt hier uit één specifieke passage. In regel 7 wordt namelijk met drie synoniemen het 'onzegbare' van de schoonheid van de natuur en daarmee de schoonheid van de 'jij' beschreven: 'onbeschrijfelijk onuitspreekbaar niet uit te drukken'. Daarnaast is sprake van een aantal paradoxen die de ongrijpbaarheid van het 'mystieke' onderschrijven. Het leven en de dood worden min of meer aan elkaar gelijkgesteld in een chiasme op de grens tussen het vierde en vijfde distichon: 'het leven dan weer dood is/ en dood dan weer leven'. Verder worden in regel 9 de contrasterende kleuren 'lieflijk blauw' en 'asgrauw' aan elkaar gelijkgesteld. Het paradoxale wordt versterkt doordat 'tegelijk' nadruk krijgt aan het einde van de regel.

Verder kunnen de intertekstuele referenties aan Hadewijch en haar mystiek worden bestudeerd. Er is sprake van een impliciete intertekstuele relatie met Hadewijchs mystiek. Het gaat ook hier om allusie in het kader van Claes (2011). Fraeters en Willaert (2009) bespreken Hooglied als fundament voor de liefdesmystiek in het voorwoord van de liederen van Hadewijch. Hadewijchs mystiek is dus in bepaalde mate terug te voeren op de mystieke interpretatie van Hooglied uit de twaalfde eeuw. De observatie van Acke (2020) dat in 'mystieke' teksten wordt verwezen naar eerdere 'mystieke' teksten, blijkt dus niet enkel uit de verwijzing van Hirs naar Hadewijch, maar ook uit die van Hadewijch naar Hooglied. Een overeenkomst op meta-niveau tussen de dertiende-eeuwse mystica en de eenentwintigste-eeuwse dichter is dat beiden vrij letterlijk in hun poëzie verwijzen naar Hooglied. Waar Hadewijch bijvoorbeeld in lied 11 in regel 2 en 6 naar Hooglied verwijst met de 'bloemen in het land' en de 'bloemen met heerlijke vruchten' (Fraeters & Willaert, 2009, p.122), verwijst Hirs letterlijk naar Hooglied in regel 1 en 3. Verder is ook de liefdesband tussen Hadewijch en God, en de minnaar in haar liederen en zijn Minne terug te voeren op de twaalfde-eeuwse interpretatie van Hooglied, waarin de liefdesband tussen het meisje en de jongen wordt

geïnterpreteerd als de verhouding tussen de mens en God. Deze verhouding is ook zichtbaar in het gedicht van Hirs, waarin het lyrisch 'ik' op zoek gaat en verlangt naar de 'jij'. Regel 7 van Hirs' gedicht, waarin de hele ervaring wordt bestempeld als 'onuitspreekbaar', is in lijn met de verwarring in Hadewijchs visioenen, waarin zij aan het einde van haar visioenen wordt teruggeworpen op zichzelf.

Tot slot kan de rol van de muziek binnen het 'mystieke' worden bestudeerd. Volgens Kox (2003) hebben zowel mystiek als muziek een transcendente werking en kan muziek naar een andere werkelijkheid verwijzen met Kosmische en Goddelijke wetten (p.123). Naar de muziek wordt in dit gedicht verwezen met het 'zingen' van het 'hoogste lied' en de 'liedjes' die de stenen 'verbrijzelen' (regel 4). Met het 'hoogste lied' wordt gezinspeeld op Hooglied, waarmee het muzikale in dit gedicht gelijk al een religieuze en mystieke dimensie krijgt. Als het 'hoogste lied' gezongen wordt dan 'tovert' de aarde haar 'hemelse wolken met de snelheid/ van vogels' de 'lichtheid van kinderen bloeiend in het vuur van de zon' (regel 5-6). De 'liedjes' van het hoogste lied verbrijzelen de stenen. Het lijkt hier alsof de hoogste muziek gelijk wordt gesteld aan het hoogste Goddelijke en aanzet tot de hevige verwarrende natuurervaring in regel 5-8. De muziek is daarmee te interpreteren als vertolking van het hogere, dat 'onbeschrijflijk onuitspreekbaar niet uit te drukken is'. Dat de liedjes de stenen verbrijzelen lijkt de Goddelijke kracht van de muziek te benadrukken.

Al met al is in dit gedicht sprake van een op Hooglied geïnspireerd mystiek verlangen en een mystieke zoektocht van het lyrisch 'ik' naar de 'jij'. Het samenvallen van subject en object wordt weerspiegeld in het samenvallen van de 'jij' met de Goddelijke natuur. Het lyrisch 'ik' heeft voornamelijk een actieve houding door het verlangen en de zoektocht naar de 'jij'. Echter, het lyrisch 'ik' 'laat' zich 'kussen' en 'meevoeren', waardoor de houding van het lyrisch 'ik' ook een passieve component heeft. De ervaring gaat gepaard met allerlei natuurverschijnselen. Verder is het 'mystieke' verlangen en de 'mystieke zoektocht' niet uit te drukken in woorden. Naast het intertekstuele verband met Hooglied is ook een intertekstueel verband met Hadewijch aanwezig, omdat Hadewijchs mystiek ook terug te voeren is op Hooglied. Ten slotte lijkt de muziek in dit gedicht het mystieke te vertolken als alternatieve taal.

#### **4.8. 'O kleine distel' uit *ecologica* (2023)**

Het gedicht 'O kleine distel' bevindt zich in Hirs' achtste bundel *ecologica* (2023). In deze bundel verweeft Hirs (2023) de bijzondere aandacht voor de natuur met het muzikale en

mythologische. Ook in deze bundel worden verschillende (grens)ervaringen beschreven. Deze ‘mystieke’ ervaringen hebben betrekking op de natuur. Het mystieke is hier dan ook eerder te plaatsen in de natuurmystiek dan in de religieuze mystieke tradities. Het ‘mystieke’ in het gedicht ‘O kleine distel’ is minder eenvoudig te analyseren middels de besproken theorie over mystiek van Van de Watering (1979). Toch is een aantal elementen zichtbaar in het gedicht dat raakt aan de theorie. In deze analyse zullen de volgende mystieke elementen uit de theorie worden bestudeerd: de ervaring van samenvallen tussen subject en object, hoe de mystieke ervaring tot het subject komt, hoe over de mystieke ervaring wordt gesproken. Het door de mystieke ervaring verworven inzicht is niet aanwezig. Ook intertekstuele verwijzingen naar Hadewijch en haar mystiek ontbreken. Wel speelt het muzikale een rol binnen het mystieke. Daarnaast is een parallel zichtbaar met het natuurwetenschappelijke. Hierom is dit gedicht toch interessant om te analyseren in het licht van de mystiek<sup>5</sup>.

Allereerst kan gekeken worden naar de ervaring van samenvallen tussen subject en object. In tegenstelling tot de eerder besproken gedichten is hier niet een duidelijk subject en object aanwezig. Toch zijn in het gedicht verschillende vormen van samenvallen zichtbaar. Allereerst is sprake van samenvallen van een subject buiten het gedicht met de natuur. Het aanroepen van de kleine distel in de eerste regel suggereert dat er een toeschouwer aanwezig is. Daarnaast is een samenvallen zichtbaar van de ‘solostem’ en het ‘koor’. Verder vallen de verschillende talen binnen het ‘koor’ samen. Het mystieke is hier eerder te plaatsen binnen de niet-religieuze mystiek of natuurmystiek dan de religieuze mystieke tradities. Acke (2020) stelt dat de ruimte tijdens een mystieke ervaring anders wordt beleefd bijvoorbeeld in details of in een kosmische dimensie. In dit gedicht lijkt het subject op te gaan in een klein detail binnen de natuur: de kleine distel. Verder is bijvoorbeeld sprake van de door Acke (2020) beschreven immanentie, waarbij het subject niet opgaat in het transcendentale, maar opgaat in het gehele onuitputtelijke universum. Allereerst lijkt de toeschouwer in de ‘solostem’ op te gaan in de schoonheid van de ‘kleine distel’. Dit wordt versterkt door de uitroep in regel 1 en 5 ‘o kleine distel’. Het lijkt alsof de kleine distel het subject opvalt tegen de achtergrond van de andere uitgelichte planten in het ‘koor’, dat zich op de linkerpagina bevindt. Het opgaan in de kleine distel wordt daarnaast versterkt door het uitgesproken verlangen in de gebiedende wijs: ‘voeg een voeg/ met leven -/ ontspring/ uit zaad-’. Met regel 9 ‘voeg een voeg’ en regel 47 en 50 ‘tussen steen en tegel’ en ‘van beton’ wordt verwezen naar het niet-natuurlijke, namelijk beton en tegels. Het subject prefereert het natuurlijke boven het niet-natuurlijke. Het gedicht heeft een

---

<sup>5</sup> Omwille van de omvang en typografie zijn in bijlage 7.2 foto’s van dit gedicht opgenomen met regelnummering.

ecokritische laag. Deze laag wordt benadrukt door de mystieke verbinding die het subject met de kleine bloem aangaat. Naast het opgaan in de natuur binnen de solostem is er ook een samenvallen zichtbaar van de 'solostem' en het 'koor'. De solostem lijkt in dialoog met het koor. Verder past de solostem typografisch precies binnen het koor, doordat de regels van de solostem de witregels in het 'koor' opvullen en andersom. Regel 9, 11, 14 'voeg een voeg', 'met leven -' en 'ontspring' versterken het samenvallen van de solostem in het koor. De kleine distel vult letterlijk een 'voeg' met zichzelf in regel 5 en ontspringt het koor in regel 14. Ook vallen in de strofen binnen het koor de verschillende talen samen. De vierde strofe bestaat bijvoorbeeld uit vijf woorden uit verschillende talen voor 'kraailook'. Ten slotte is binnen deze vormen van samenvallen aandacht voor de oorsprong: de kleine distel ontspringt uit 'zaad' gedragen door een 'zucht van wind'.

Daarnaast kan gekeken worden naar hoe de mystieke ervaring tot het subject komt. Zo kan het subject volgens de theorie een actieve en passieve houding hebben ten opzichte van de mystieke ervaring. Als gekeken wordt naar het samenvallen tussen het subject buiten de tekst en de natuur, dan spreekt uit de uitroep in regel 1 en 5 een verwondering over de natuur. Het subject lijkt te worden overvallen door de kleine distel. Er is in die zin dus sprake van een passief 'overvallen worden' door de ervaring. Doordat het subject zelf niet aanwezig is binnen het gedicht, lijkt het verder alsof het subject letterlijk is opgenomen in de natuur. Daarnaast is er sprake van een actief verlangen naar het voortbestaan van de kleine distel. Dit wordt versterkt door de korte versregels in gebiedende wijs. Het subject vraagt de kleine distel namelijk zich voort te planten en het niet-natuurlijke te overheersen 'voeg een voeg/ met leven –/ ontspring/ uit zaad -' (regel 9-19). Het cyclische van het ontspringen uit zaad en de referentie aan de wind en lucht benadrukken het vergankelijke en het eeuwige van de natuurervaring en verbindt het subject met de natuur. De verbinding tussen het subject en de bloem, sluit daarom ook aan bij de primitieve mystiek, waarin de natuur wordt gezien als uitgebreid lichaam (Libbrecht, 2003, p.365). Dit wordt versterkt door het verlangen van het subject dat de kleine distel een 'draad' 'ontspint' tot in het 'blauw uitzicht' (regel 78). Het cyclische wordt benadrukt door de assonantie: 'zaad' en 'draad', 'ontspring' en 'ontspin'.

Verder kan gekeken worden naar hoe over de ervaring gesproken wordt. Er is geen sprake van de in de theorie van Van de Wattering (1979) genoemde sprakeloosheid. Wel is opvallend dat de kleine distel wordt aangeropen. Daarnaast is het gedicht in een muzikale vorm gegoten. De muzikale vorm en de uitroep geven de distel een religieuze dimensie. De focus op de verschillende talen in het koor is te interpreteren als een tekortschieten van de taal om de onzegbare natuurervaring te vangen.

Vervolgens kan gekeken worden naar de rol van de muziek binnen het mystieke. Het gedicht is opgedeeld in een ‘koor’ en ‘solostem’. Het muzikale bevindt zich in dit gedicht dus in de vorm. De muzikale vorm suggereert dat muziek mogelijk dichterbij de ‘mystieke’ natuurervaring in de buurt komt dan de gewone alledaagse ‘taal’. Het muzikale versterkt het samenvallen met de natuur extra doordat de solostem precies in het koor past. Je zou dus kunnen zeggen dat het muzikale in de vorm hier toegang geeft tot de Goddelijke kosmos. Verder brengt het muzikale de verschillende talen samen in het koor.

Ten slotte kan gekeken worden naar de relatie tussen het mystieke en natuurwetenschappelijke. Opvallend is de ‘objectieve’ opsomming in het koor van verschillende planten in verschillende talen uit kalkrijke gebieden tegenover het ‘subjectieve’ verlangen in de solostem waarin de kleine distel wordt aangeropen. Dit contrast versterkt de subjectieve verbinding van het subject met de natuur. Door de persoonlijke natuurervaring lijkt het subject met zichzelf en zijn of haar verwevenheid met de natuur geconfronteerd te worden. Steggink (2003b) stelt dat het subject door de ervaring van verwevenheid met de natuur een gevoel van huiver of ontzag kan ervaren. De ervaring is een gronddogma in de natuurwetenschap (p.303-320). In de subjectieve solostem komen mens en natuur weer met elkaar in een ‘mystieke’ verbinding, terwijl deze mystieke verbinding in de objectieve opsomming lijkt te ontbreken. Het kader van de menselijke taal wordt in het koor geproblematiseerd. De taal zorgt voor verdeeldheid aan de oppervlakte. De opsomming ondersteunt de kracht van de natuur, doordat de uitgelichte plant in iedere strofe de talen en dus de mens samenbrengt.

Kortom, in ‘O kleine distel’ is geen sprake van een volledige mystieke ervaring, zoals in de gedichten uit *Locus of Logos*. Het gaat voornamelijk om een samenvallen of opgaan in de natuur. Hierdoor is het ‘mystieke’ te plaatsen binnen de niet-religieuze natuurmystiek. Verder spreekt er voornamelijk een verlangen en bewondering uit van het subject tegenover het object: de natuur. Dit wordt versterkt door het aanroepen van de distel. Er is geen sprake van sprakeloosheid. De strofebouw, de versbouw en het rijm versterken het ‘mystieke’. Ook het muzikale versterkt het samenvallen in de natuur. In het gedicht is de relatie tussen het mystieke en natuurwetenschappelijke aanwezig. De wetenschappelijke naamgeving schiet tekort en staat in contrast met de gevoelsmatige stem binnen de solostem.

#### 4.9. 'Dagtekening van liefdesvormen' uit *dagtekening van liefdesvormen* (2024)

dagtekening van liefdesvormen 2023

- waar mijn hart zich begeeft  
in klankwisselingen middels hier  
3 en ergens even wanordelijk als ooit  
schik en schikking voor eeuwig nu  
of nooit in mogelijkheden
- 6 om de haverklap ons voorgezegd  
door het blote oor zijn windingen  
gebroken in het tijdsgewricht  
9 van veelvormige sprokkelspraak  
opdoemend vurig gloeiend
- voor de vuist weg onzegbare  
12 ledematen door de mond bladerend  
het trommelvlies slaand met stilte  
vallend in het zwarte gat van je alfabet  
15 een slordig uurwerk van taal
- de zelfkant langs sterren daterend  
langs levenslijnen in je hand  
18 te stillen kus opgeworpen  
in de vlamme sporen van de zon  
van aandoenlijke gewichtloosheid
- 21 een woord door de tong geschepte  
sprakeloze graagte van bezinksels  
dagtekening van liefdesvormen  
24 op een opengeslagen kaart  
waarlangs de dromer valt
- in voelen denken gehulde kleuren  
27 ogenblikken klaarlicht tot verdicht  
toegroeiend naar ons ragfijn ontluiken

(Hirs, 2024)

Het gedicht 'dagtekening van liefdesvormen 2023' bevindt zich in Hirs' gelijknamige bundel *dagtekening van liefdesvormen* (2024). In deze autobiografische bundel licht Hirs (2024) verschillende (grens)ervaringen en herinneringen uit in een versnipperde chronologie. In de bundel staan liefde en affectie centraal. In het titelgedicht 'dagtekening van liefdesvormen' zijn verschillende mystieke elementen zichtbaar. De volgende mystieke elementen uit de theorie zijn in dit gedicht terug te zien: het samenvallen van subject en object, de manier waarop de

mystieke ervaring tot het subject komt en hoe over de mystieke ervaring gesproken wordt. Het door de mystieke ervaring verworven inzicht ontbreekt. De sprakeloosheid wordt extra benadrukt in dit gedicht. Tot slot is een intertekstueel verband zichtbaar met Hadewijch en haar mystiek.

Allereerst kan gekeken worden naar het mystieke samenvallen van subject en object. In dit gedicht blijft zowel het subject als het object vrij abstract. Aan het subject wordt gerefereerd met 'mijn hart' in regel 1. Ook lijkt aan het subject te worden gerefereerd met 'de dromer' in regel 25 en met 'ons' in regel 28. Het object wordt niet genoemd. Wel lijkt aan het object te worden gerefereerd met de verschillende vormen van licht in dit gedicht in: 'opdoemend vurig gloeiend' in regel 10, de 'vlammende sporen' in regel 19 en 'klaarlicht' in regel 27. Volgens Goedegebuure (2015) is helder licht een kenmerkend element voor mystieke ervaringen. Daarnaast lijkt naar het object te worden verwezen met de (verticale) beweging in 'te stillen kus opgeworpen' in regel 18 en 'toegroeiend naar ons ragfijn ontluiken' in regel 28. Het licht in combinatie met het 'opwerpen' en 'toegroeien' suggereert dat het gaat om een hoger iets. Het is niet duidelijk of het hier gaat om een persoonlijke God of het onpersoonlijk Goddelijke. Het 'mystieke' is hierdoor niet duidelijk in een specifieke mystieke traditie te plaatsen. Het samenvallen, of eerder verbinden, van subject en object is zichtbaar in regel 1-3, waarin sprake is van 'klankwisselingen' tussen het hart van het subject in het 'hier' en het hogere object dat zich 'ergens' anders bevindt. Tegelijkertijd blijft er afstand tussen subject en object. Deze afstand wordt ondersteund door het enjambement in regel 2 dat 'hier' van 'ergens' scheidt.

Daarnaast kan gekeken worden naar de wijze waarop de mystieke ervaring tot het subject komt. Uit het gedicht blijkt zowel een passieve als een actieve houding. De passieve houding blijkt uit het 'om de haverklap' 'voorgezegt' worden in regel 6 en het 'vallen' in regel 14 en 25. Met 'dromer' in regel 25 lijkt de 'onwetende' mens te worden bedoeld. Het vallen wordt versterkt door de strofepbouw en het enjambement. Met de regels groeit de 'onwetende' dus letterlijk naar het 'ragfijn ontluiken' toe. Het passief overvallen worden blijkt ook uit regel 11 'voor de vuist weg' dat 'onverwacht' betekent. Daarnaast blijkt de actieve houding uit de zoektocht van het subject. Dit blijkt uit 'sterren daterend' in regel 16, 'te stillen kus' in regel 18, 'op een opengeslagen kaart' in regel 24, 'graagte' in regel 22 en 'toegroeiend' in regel 28. Uit de 'te stillen kus' en de 'graagte' blijkt een verlangen van het subject naar het object. Verder lijkt er sprake te zijn van de door Acke (2020) aangehaalde transformatie van de alledaagse tijds- en ruimtebeleving. In de eerste strofe wordt 'ooit' door assonantie verbonden met 'nooit'. Daarnaast krijgt 'eeuwig nu' extra nadruk door enjambement. Echter, het einde van regel 4 en het begin van regel 5 is ook te lezen als 'eeuwig nu/ of nooit', waarin 'nu of nooit' besloten ligt.

‘Nu of nooit’ en ‘eeuwig’ zijn tegengesteld. Ook de ‘gebroken windingen’ in het ‘tijdsgewricht’ in regel 7-8 en het ‘slordige uurwerk’ in regel 15 suggereren een vervormde tijdsbeleving. Daarnaast impliceren de woorden ‘middels hier/ en ergens even wanordelijk’ in regel 2-3 verwarring met betrekking tot de ruimtebeleving. Ten slotte is sprake van de door Van de Watering (1979) aangehaalde indirectheid van de zintuiglijke waarneming in ‘het blote oor’ in regel 7 dat de ‘vurige sprokkelspraak’ niet lijkt te begrijpen en het trommelvlies dat slaat met stilte in regel 13.

Vervolgens kan worden gekeken hoe het subject over de mystieke ervaring spreekt. Allereerst wordt de sprakeloosheid die Van de Watering (1979) kenmerkend acht voor mystieke ervaringen gethematiseerd. Al in de eerste strofe is sprake van verwarring. Dit blijkt uit ‘wanordelijk’ in regel 3. Daarnaast blijkt het ongrijpbare van het ‘mystieke’ uit de ‘veelvormige sprokkelspraak’ in regel 9 dat ‘opdoemend vurig gloeiend’ is. Ook de ‘onzegbare/ ledematen’ die ‘door de mond bladeren’ in regel 12 suggereren dat er naar woorden wordt gezocht. Verder verwijzen ‘het zwarte gat van je alfabet’ en ‘sprakeloze graagte’ naar de sprakeloosheid. Ook is een aantal paradoxen zichtbaar, zoals het trommelvlies dat stilte slaat in regel 13 en ‘voor eeuwig nu/ of nooit’ in regel 4 en 5.

Tot slot kan gekeken worden naar de intertekstuele referenties aan Hadewijch en haar mystiek. Er is geen sprake van expliciete intertekstuele verwijzingen in dit gedicht. Het gaat hier om gelijkenissen in mystieke beeldtaal. In het kader van Claes (2011) is dus opnieuw sprake van allusie. Allereerst staat de liefde voor het hogere onbereikbare centraal, dat bijvoorbeeld zichtbaar wordt in de klankwisselingen in regel 1-3, maar ook in de ‘te stillen kus’ in regel 18. Deze liefde en het verlangen ernaar is ook zichtbaar in Hadewijchs verlangen naar de mystieke minne. Ook de zoektocht naar het hogere, die blijkt uit het ‘dateren’ en ‘bladeren’ sluit aan bij Hadewijchs zoektocht naar de minne in haar liederen en visioenen. Het ‘vurige’ en ‘vlammende’ kan in verband worden gebracht met het vurige verlangen binnen het mysterieuze ‘orewoet’. Tegelijkertijd komt het vuur en licht bij Hadewijch ook terug in verschillende visioenen.

Al met al is binnen dit gedicht een mystiek verlangen zichtbaar, dat niet binnen een specifieke mystieke traditie is te plaatsen, waarbij het abstracte subject verbinding zoekt met het hogere. Het subject heeft zowel een passieve als actieve houding: het subject wordt overvallen door het ‘mystieke’ hogere, maar verlangt tegelijkertijd naar het hogere. De sprakeloosheid is binnen dit gedicht sterk aanwezig. De strofepbouw, versbouw, het rijm en de schijnbare tegenstellingen ondersteunen het mystieke. Ten slotte is sprake van allusie door een impliciete, intertekstuele relatie met Hadewijchs mystiek.

## 5. Conclusie

In dit onderzoek is bestudeerd in hoeverre er mystieke elementen terug te zien zijn in de Nederlandstalige poëzie van Rozalie Hirs tussen 1998 en 2024. Dit is onderzocht aan de hand van de in de methodologie omschreven selectie van negen gedichten, respectievelijk ‘Maria’, ‘The Human Figure in Motion’, ‘[In LA]’, ‘Hadewijch’, ‘vandaag probeer ik hartgrondig steeds’, ‘[4]’ uit ‘zeg liefde’, ‘[1]’ uit ‘hand in hand’, ‘O kleine distel’ en ‘dagtekening van liefdesvormen 2023’. Deze gedichten zijn vervolgens middels een gedetailleerde close-reading geanalyseerd aan de hand van de zeven elementen uit de werkdefinitie, opgesteld uit de theorie van Van de Watering (1979) aangevuld met theorie van Algemeen Letterkundig Lexicon (z.d.), Acke (2020), Kox (2003), Steggink (2003b), Erkelens (2003) en Claes (2011).

Allereerst is gekeken naar de ervaring van samenvallen van subject en object. In alle negen gedichten is een samenvallen zichtbaar tussen een subject, vaak het lyrisch ‘ik’, en een object, dat binnen Hirs’ poëzie allerlei vormen aanneemt tussen een concrete persoonlijke God en het onpersoonlijk Goddelijke. Het mystieke samenvallen is in drie gedichten duidelijk binnen de christelijke traditie te plaatsen, door een concrete christelijke figuur, christelijke intertekstualiteit of erotische verbeelding. In één gedicht is het mystieke duidelijk binnen de natuurmystiek te plaatsen. In de andere gedichten gaat het om een mystiek samenvallen met het abstract hogere of diepere in de vorm van een ‘Zijn’, ‘Zelf’ of ‘Andere’, ‘niets’, ‘levensbeginsel’ of ‘oorsprong’, dat raakt aan concepten uit de oosterse of niet-religieuze mystiek. Dit samenvallen gebeurt dikwijls via of in de liefde, muziek of natuur. Verder wordt het samenvallen regelmatig door formele aspecten ondersteund: het samenvallen van klank, typografie of strofe- en versbouw.

Daarnaast is gekeken naar het door de mystieke ervaring verworven inzicht. Dit inzicht, dat niet te verkrijgen is middels discursief denken, is slechts zichtbaar in drie van de negen gedichten. In één gedicht lijkt het inzicht aanwezig op meta-niveau. Het gaat in alle gevallen om ‘diepere’ inzichten die voortkomen uit het fysiek en mentaal ervaren van het ‘mystieke’, waarbij het subject intuïtief weet dat er buiten het alledaagse een dieper of hoger bewustzijn is. Dit inzicht in de aanwezigheid van een hoger bewustzijn varieert van het ervaren van het concreet persoonlijk Goddelijke in het eigen lichaam tot het ervaren van een hoger of dieper bewustzijn boven het denken of onder de oppervlakte van de huid. Deze bewustwording is ook zichtbaar in de strofe- en versbouw. Dat dit inzicht niet frequent voorkomt, kan in verband worden gebracht met de aandacht voor de ‘ervaring’ in plaats van de ratio binnen Hirs’ poëzie, waar in voorgaand onderzoek door Dera (2012; 2018) op wordt gewezen. Echter, dat dit

verworven inzicht slechts zichtbaar is in drie van de negen gekozen gedichten is niet per se representatief voor Hirs' gehele oeuvre, omdat dit onderzoek een kleine selectie betreft.

Vervolgens is gekeken naar de wijze waarop de mystieke ervaring tot het subject komt. Hierbij is er een onderscheid tussen passiviteit en activiteit. De passiviteit van het subject ten opzichte van de ervaring is zichtbaar in het overvallen worden door de ervaring, het aanschouwen of de verlamming. In twee gedichten gaat het subject zelfs tot ontpersoonlijking over. De activiteit van het subject ten opzichte van de ervaring is zichtbaar in de herhaaldelijke zoektocht en het hevige verlangen naar het object en een actief liefhebben. Verder is in vijf gedichten sprake van tijdeloosheid. Vaak gaat het om een vervorming van de alledaagse tijdsbeleving. In drie gedichten is sprake van een vorm van indirectheid van de zintuiglijke waarneming, waarbij ogen en oren geen toegang hebben tot Goddelijk licht of geluid. In één gedicht is sprake van een alternatieve vorm van deze indirectheid. Ten slotte komen elementen zoals licht, vuur en donder terug die als kenmerkend worden beschouwd binnen mystieke ervaringen. Hieraan voegt Hirs een aantal nieuwe elementen toe, zoals het water, de adem en bloesems in combinatie met vuur.

Verder is gekeken naar de manier waarop het subject over de mystieke ervaring spreekt. In vijf gedichten komt sprakeloosheid concreet terug. Vaak wordt deze sprakeloosheid expliciet genoemd. Zo hanteert Hirs woorden als 'verbijstering', 'onuitsprekelijk' en 'onzegbaar' herhaaldelijk. In een aantal gedichten blijkt de sprakeloosheid uit tegenstellingen, paradoxen of abstract taalgebruik. In één gedicht is sprake van een stamelen of stotteren dat het verwoorden van het onzegbare vormelijk uitdrukt. Ook is in één gedicht aandacht voor het prelinguïstische.

Daarna is gekeken naar de intertekstuele verwijzingen naar Hadewijch en haar mystiek. In vijf gedichten is sprake van een intertekstuele relatie met Hadewijchs mystiek. In twee gedichten wordt Hadewijch expliciet genoemd. Verder is vooral sprake van allusie: Hirs en Hadewijch verwijzen beiden naar Hooglied (de oorsprong van de liefdesmystiek), stellen beiden de liefde voor het object centraal, verweven beiden het 'voelen' en 'denken' en maken beiden gebruik van erotische verbeelding. Verder is een gelijkenis zichtbaar in de opbouw van de mystieke ervaring. Ook hanteren ze vergelijkbare beelden (vuur, kelken, wegen).

Vervolgens is gekeken naar de rol van het muzikale binnen het mystieke. In drie van de negen gedichten komt het muzikale terug. In deze gedichten lijkt het muzikale telkens het mystieke te vertolken als een alternatieve taal. Het terugvallen op het muzikale lijkt een gevolg van de door het subject ervaren sprakeloosheid. Verder dient de muziek als middel om tot het diepere zelf door te dringen. Ook kan de muziek het mystieke (samenvallen) oproepen.

Ten slotte is gekeken naar de relatie tussen het mystieke en het natuurwetenschappelijke. Drie van de negen gedichten zijn te lezen in relatie tot het natuurwetenschappelijke. In deze gedichten komen verschillende ‘objectieve’ kaders terug die tekortschieten in het verklaren, ontcijferen of beschrijven van het hogere mystieke.

Kortom, in Hirs’ poëzie zijn de beschreven mystieke elementen op verschillende niveaus en in verschillende gradaties zichtbaar. Het mystieke binnen Hirs’ poëzie overstijgt de specifieke mystieke tradities en sluit daarmee aan bij de abstracte mystieke mechanismen die Van de Watering (1979) belicht. Hirs hanteert een mystieke beeldtaal die gelijkenissen vertoont met die van Hadewijch, maar komt ook tot een eigen beeldtaal, waarin het mystieke met het alledaagse wordt verweven, waarin water, adem, bloesems, vuur en het ‘voelen denken’ regelmatig terugkomen en waarin in het bijzonder aandacht is voor de rol van muziek en de relatie met natuurwetenschap.

Met dit onderzoek is het mystieke in het gedicht ‘Orewoet’, dat werd aangestipt binnen voorgaand wetenschappelijk onderzoek, verder bestudeerd in Hirs oeuvre tussen 1998 en 2024. Belangrijke thematiek in Hirs’ oeuvre zoals de on-ontregeling, het muzikale en de verhouding tussen voelen en denken is binnen dit onderzoek vanuit het mystieke kader belicht. Het paradoxale binnen de on-ontregeling is vanuit het mystieke kader te verbinden aan de belangrijke positie die de liefde en natuur innemen binnen de mystieke ervaring en tegelijkertijd aan de complexiteit om het hogere mystieke uit te drukken. Het ‘voelen denken’ kan vanuit het mystieke kader via intertekstualiteit teruggevoerd worden op Hadewijchs onderscheid tussen ‘rede’ en ‘minne’. Verder sluit dit ‘voelen denken’ aan bij het intuïtief weten binnen het door de mystieke ervaring verworven inzicht in een hogere bewustzijnstoestand. Ook het muzikale in Hirs’ poëzie krijgt binnen het mystieke kader een extra functie als middel om tot het mystieke door te dringen of het Goddelijke te vertalen.

Echter, vanuit theoretisch en methodologisch oogpunt is een aantal kanttekeningen te plaatsen bij dit onderzoek. Allereerst is het corpus beperkt tot slechts negen gedichten. Bij een grootschaliger onderzoek zouden mogelijk fundamentele conclusies kunnen worden getrokken met betrekking tot de aanwezigheid van het mystieke. Doordat slechts uit iedere bundel één gedicht is geselecteerd kan ook weinig worden gezegd over mogelijke verschillen tussen de bundels vanuit het mystieke kader. Verder is voornamelijk gefocust op de vier mechanismen die Van de Watering (1979) aanhaalt en een zeer beperkt aantal concrete uitingvormen binnen de tekst. Mogelijk zouden de elementen van Van de Watering (1979) kunnen worden uitgebreid met een aantal concrete kenmerken uit de verschillende mystieke tradities. Daarnaast zouden de elementen uit de werkdefinitie nog verder kunnen worden

onderverdeeld. Zo zijn er verschillende vormen van activiteit (verlangen, zoeken, streven) en passiviteit (overvallen worden, verlammen, aanschouwen) en van sprakeloosheid (vormelijk of inhoudelijk). Verder is enkel op de intertekstuele relatie met Hadewijch gefocust. Mogelijk is het relevant om ook intertekstuele verbanden met andere mystici te bestuderen. Ook is de rol van het muzikale en de relatie met het natuurwetenschappelijke vrij beperkt onderzocht. Tot slot is slechts één gedicht uit de cycli ‘zeg liefde’ en ‘hand in hand’ onderzocht, terwijl de gedichten binnen deze cycli nauw met elkaar verbonden zijn. Om tot een fundamenteeler oordeel te komen over het mystieke in deze gedichten, zouden beide cycli dus in het geheel bekeken moeten worden.

Voor vervolgonderzoek zou het dan ook interessant kunnen zijn om een grootschaliger onderzoek te doen, waarbij zowel het corpus als het aantal mystieke elementen wordt uitgebreid. Het zou daarbij interessant zijn om te kijken naar hoe het mystieke binnen Hirs’ oeuvre mogelijk transformeert door de jaren heen. Hierbij zou in termen van Van der Starre (2021) een meer heteronome en mediabrede aanpak relevant kunnen zijn, waarbij niet enkel op de poëzie binnen de papieren bundels wordt gefocust, maar ook op Hirs’ muzikale composities en gedigitaliseerde bundels. Ook kan er gekeken worden naar de bijdrage van het mystieke aan bepaalde thematiek. Zijn er naast de adem, het water en de bloesems en het vuur nog meer elementen die Hirs’ mystiek kenmerken? Als verder wordt uitgezoomd is het mogelijk interessant om diachroon of synchroon onderzoek te doen naar mystiek en poëzie, door Hirs’ poëzie in verband te brengen met eerdere als mystiek bestempelde dichters zoals Lucebert, Wijnberg of Ouwens. Zijn er vergelijkbare tendensen zichtbaar? In hoeverre verandert het mystieke door de tijd heen? Ook zou het zinvol kunnen zijn om vergelijkend onderzoek te doen naar Hirs’ poëzie in relatie tot hedendaagse dichters die met mystiek in verband zijn gebracht, bijvoorbeeld Dean Bowen, Joost Baars of Tijn Nuyts. Hiermee kan een algemener beeld worden verkregen van hoe 21ste-eeuwse dichters zich in hun poëzie verhouden tot religie, mystiek en spiritualiteit.

## **6. Bibliografie**

### **6.1. Primaire literatuur**

Hirs, R. (1998). *Locus*. Amsterdam: Querido.

Hirs, R. (2002). *Logos*. Amsterdam: Querido.

Hirs, R. (2005). *[Speling]*. Amsterdam: Querido.

- Hirs, R. (2008). *Geluksbrenger*. Amsterdam: Querido.
- Hirs, R. (2012). *gestamelde werken*. Amsterdam: Querido.
- Hirs, R. (2017). *verdere bijzonderheden*. Amsterdam: Querido.
- Hirs, R. (2021). *oneindige zin*. Amsterdam: Querido.
- Hirs, R. (2023). *ecologica*. Bleiswijk: Vleugels.
- Hirs, R. (2024). *dagtekening van liefdesvormen*. Amsterdam: Querido.

## 6.2. Secundaire literatuur

- Acke, D. (2012). “Non-Religious Mysticism: Between Immanence and Transcendence”. In: *The Poetics of Transcendence*. Brill.
- Acke, D. (2020). “Niet-religieuze mystiek in de Franse letteren en filosofie: Een literatuurhistorisch, literatuurwetenschappelijk en filosofisch perspectief”. In: Fraeters, V., Nuyts, T., & Debergh, G., *Literatuur en religie: Literature and Religion. Cahier voor literatuurwetenschap*, 12. Gent: Academia Press.
- Algemeen Letterkundig Lexicon (z.d.). Mystiek, mystieke literatuur. Geraadpleegd op 2 februari 2024, van: [https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01\\_01/dela012alge01\\_01\\_02682.php#:~:text=Etym%3A%20Gr.,wereld\)%20probeert%20op%20te%20heffen.](https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_02682.php#:~:text=Etym%3A%20Gr.,wereld)%20probeert%20op%20te%20heffen.)
- Baers, J., Brinkman, G., Jelsma, A., Steggink, O. (2003). *Encyclopedie van de mystiek: fundamenten, tradities, perspectieven*. Kampen: Kok
- Bartelink, G. (2003). “Mystiek in de hellenistische periode en in de keizertijd”. In J. Baers, G. Brinkman, A. Jelsma en O. Steggink (reds.) *Encyclopedie van de mystiek: fundamenten, tradities, perspectieven* (p.370-p.380). Kampen: Kok.
- Burnier, A. (1988). *Mystiek en magie in de literatuur*. Groningen: Noordhoff Uitgevers.
- Claes (2011). *Echo's echo's: de kunst van de allusie*. Nijmegen: Vantilt.
- Dan, J. (2003). “Joodse mystiek”. In J. Baers, G. Brinkman, A. Jelsma en O. Steggink (reds.) *Encyclopedie van de mystiek: fundamenten, tradities, perspectieven* (p.441-489). Kampen: Kok.
- De Paepe, N. (1979). *Hadewijch: een bloemlezing uit haar werken. Bibliotheek der Nederlandse Letteren*. Amsterdam/Brussel: Elsevier Nederland B.V.
- Dera, J. (2012). “Espaces courbes: l'oeuvre de la poétesse-compositrice Rozalie Hirs. *Ons Erfdeel, Septentrion*, 2.

- Dera, J. (2013). “Zeg me of hinkelend een werkelijkheid gaat. Rozalie Hirs’ *Gestamelde werken: een horizontale lectuur*”. *Dietsche Warande en Belfort*, 158, 543-549.
- Dera, J. (2018). “Vrijheid van inkt. "Logos" (2002) van Rozalie Hirs”. In: Dera, J., De Strycker, C. (red.), *Bundels van het nieuwe millenium*. Gent: Vantilt | Poëziecentrum.
- Dera, J. (2021). *Poëzie als alternatief*. Amsterdam: Wereldbibliotheek.
- Dera, J., Posman, S., Van der Starre, K. (2016). *Dichters van het nieuwe millenium*. Nijmegen: Vantilt.
- De Rijcke, E. (2021). ‘Beeldspraak: aflevering 10: Rozalie Hirs, oneindige zin’. *Poëziecentrum*, [podcast]. Geraadpleegd op 9 februari 2024, van: <https://soundcloud.com/user-938160521/beeldspraak-aflevering-10-rozalie-hirs-oneindige-zin>.
- Deuss Music, (2020, 26 februari). “Interview Rozalie Hirs - hand in hand”. Geraadpleegd op 6 februari 2024, van: <https://www.deussmusic.com/nieuws/interview-rozalie-hirs-hand-in-hand>.
- Duyvendak, E. H. R. (2019). “Staalkaart met ontbrekende kleuren: *Bundels van het nieuwe millennium*. Nederlandse en Vlaamse poëzie in de 21e eeuw”. *Internationale Neerlandistiek*, 57(1), 99-102.
- Erkelens, H. (2003). “Het spanningsveld tussen mystiek en natuurwetenschap”. In J. Baers, G. Brinkman, A. Jelsma en O. Stegink (reds.) *Encyclopedie van de mystiek: fundamenteen, tradities, perspectieven* (p.311-322). Kampen: Kok.
- Fraeters, V. (1999). “Visioenen als literaire mystagogie: Stand van zaken en nieuwe inzichten over intentie en functie van Hadewijchs Visioenen”. *UFSIA, Ruusbroecgenootschap*.
- Fraeters, V. (2017). “From Medieval Dutch Writer to French Film Character: The Presence of Hadewijch in France from the Perspective of the Film *Hadewijch* (2009)”. In: E. Brems, O. Réthelyi, T. Kalmhout (eds.), *Doing Double Dutch: The International Circulation of Literature from the Low Countries*. Leuven: University Press.
- Fraeters, V. (2023). “Orewoet. De rol van liefdesrazernij in het mystieke narratief van Hadewijch (c.1240)”. In: Houppermans, S., & De Kesel, M. (red.), *Ziek van verlangen. Mystiek en psychoanalyse*, Antwerpen/Apeldoorn: Garant, 2023, 73-98.
- Fraeters, V. & Willaert, F. (2009). *Hadewijch: liederen*. Groningen: Historische Uitgeverij.
- Gerbrandy, P. (2022). “Wording als het ware”. *Poëziekrant*, 46 (1).
- Goedegebuure, J. (2015). *Wit Licht: poëzie en mystiek in de Nederlandse literatuur van 1890 tot nu*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt.
- Groenewegen, H. (2013). *De Lezer: van poëzie en mystiek*. Groningen: Historische Uitgeverij.

- Ham, L. (2011). "Onontregeling. Over het werk van Rozalie Hirs". *nY. Tijdschrift voor literatuur, kritiek en amusement*, (11), 486-496.
- Ham, L. (2012). 'Men vindt geen einde er in'. Over hedendaagse componisten-dichters. *Ons erfdeel*, 55(4), 92-101.
- Ham, L. (2014) "Voelen denken. Inleiding tot het werk van Rozalie Hirs". In: Novaković, J., Lučić, R. (2014), *život mogućnosti*. Banja Luka: Kuća Poezije/Biblioteka Prevodi.
- Jelsma, A. (2003). "Mystiek, geloof en religie". In J. Baers, G. Brinkman, A. Jelsma en O. Steggink (reds.) *Encyclopedie van de mystiek: fundamente, tradities, perspectieven* (p.876-888). Kampen: Kok.
- Kloppenborg, R. (2003). "Boeddhistische mystiek". In J. Baers, G. Brinkman, A. Jelsma en O. Steggink (reds.) *Encyclopedie van de mystiek: fundamente, tradities, perspectieven* (p.410-440). Kampen: Kok.
- Kox, W. (2003). "Mystiek en muziek". In J. Baers, G. Brinkman, A. Jelsma en O. Steggink (reds.) *Encyclopedie van de mystiek: fundamente, tradities, perspectieven* (p.410-440). Kampen: Kok.
- Kranenborg, R. (2003). "Mystiek binnen het Hindoeïsme". In J. Baers, G. Brinkman, A. Jelsma en O. Steggink (reds.) *Encyclopedie van de mystiek: fundamente, tradities, perspectieven* (p.381-409). Kampen: Kok.
- Libbrecht, U. (2003). "Mystiek in schriftloze culturen". In J. Baers, G. Brinkman, A. Jelsma en O. Steggink (reds.) *Encyclopedie van de mystiek: fundamente, tradities, perspectieven* (p.357-369). Kampen: Kok.
- Mulder, D.C. (2003). "Islamitische mystiek". In J. Baers, G. Brinkman, A. Jelsma en O. Steggink (reds.) *Encyclopedie van de mystiek: fundamente, tradities, perspectieven* (p.490-510). Kampen: Kok.
- Nederlands-Vlaams Bijbelgenootschap (2021). *De Nieuwe Bijbelvertaling*. Geraadpleegd op 22 april 2024, van: <https://www.debijbel.nl/bijbel/NBV21>.
- Nelstrop, L., Magill, K. J., & Onishi, B. B. (2009). *Christian mysticism: An Introduction to Contemporary Theoretical Approaches*. Ashgate Publishing, Ltd.
- Nuyts, T. (2022). "Remembering Hadewijch: the travelling memory of a medieval mystical author in modern Belgium". (Doctoral dissertation, University of Antwerp).
- Oegema, J. (1999). *Lucebert, mysticus: over de roepingsgedichten en de 'open brief aan Bertus Aafjes'*. VU University Press.

- Reynaert, J. (2000). "Auteurstypes". In: R. Jansen-Sieben, J. Janssens & F. Willaert (red.), *Medioneerlandistiek. Een inleiding tot de Middelnederlandse letterkunde*. Hilversum, p.115- 127.
- Steggink, O. (2003a). "Mystiek: woordgebruik en theorievorming". In J. Baers, G. Brinkman, A. Jelsma en O. Steggink (reds.) *Encyclopedie van de mystiek: fundamenteen, tradities, perspectieven* (p.25-56). Kampen: Kok.
- Steggink, O. (2003b). "Natuurbeleving, natuurlijk milieu en mystiek". In J. Baers, G. Brinkman, A. Jelsma en O. Steggink (reds.) *Encyclopedie van de mystiek: fundamenteen, tradities, perspectieven* (p.302-310). Kampen: Kok.
- Van Dale (z.d.). Mystiek. In: *Van Dale*. Geraadpleegd op 5 februari 2024, van: <https://www.vandale.nl/gratis-woordenboek/nederlands/betekenis/mystiek>.
- Van der Aalst, A.J. (2003). "Mystiek in het oosters christendom". In J. Baers, G. Brinkman, A. Jelsma en O. Steggink (reds.) *Encyclopedie van de mystiek: fundamenteen, tradities, perspectieven* (p.539-584). Kampen: Kok.
- Van der Starre, K. (2021). "Van top-down, boekcentrisch, exclusief en autonomistisch, naar bottom-up, mediabreed, inclusief en heteronomistisch: Nederlandstalig poëzieonderzoek sinds 1996". *Nederlandse Letterkunde*, 26(2-3), 363-376.
- Van der Voort, M. (2021). 'Drang naar het hogere'. VPRO Gids 49. Geraadpleegd op 9 februari 2024, van: <https://www.vprogids.nl/2021/49/inhoud/artikelen/p16-Drang-naar-het-hogere.html>.
- Van de Watering, C. W. (1979). *Met de ogen dicht: een interpretatie van enkele gedichten van Lucebert als toegang tot diens poëzie en poetica*. Muiderberg: Coutinho.
- Van Mierlo, J. (1927) "Hadewijchiana I". In: *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde*. p.195-197.
- Van Mierlo, J. (1927) "Hadewijchiana III". In: *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde*. p.425-442.
- Van Oostrom, F. (2006). *Stemmen op schrift*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker.
- Van Praet, H. (2021). "Affectieve ideeënpoëzie: Over kennis in de gedichten van Rozalie Hirs en Anne Carson". *Handelingen-Koninklijke Zuid-Nederlandse maatschappij voor taal- en letterkunde en geschiedenis*, 75(1).
- Van Praet, H. (2022). "Je blaast woorden het weten in-" Cognitief-affectieve bevraging in Rozalie Hirs' poëzie. *Spiegel der Letteren: tijdschrift voor Nederlandse literatuurgeschiedenis en voor literatuurwetenschap*, 64, 155.
- Van Praet, H. (2023). "Een labyrint van woekerende waterdromen". *Poëziekrant*, 47 (4).

Wilbrink, H. (2006). “Hildegard en Hadewijch, mystiek van uitkeer en inkeer”. *Madoc*, p.160.

Willaert, F. (1996). *Hadewijch: visioenen*. Amsterdam: Bakker.

## 7. Bijlagen

### 7.1. Grove selectie uit Hirs' negen Nederlandstalige bundels

Hirs, R. (1998). *Locus*. Amsterdam: Querido

‘Lucifer’

‘De pelgrim’

‘De veerman’

‘**Maria**’

Hirs, R. (2002). *Logos*. Amsterdam: Querido

‘De blinde ziener’

‘Genesis’

‘Orewoet’

‘**The Human Figure in Motion**’

Hirs, R. (2005). *[Speling]*. Amsterdam: Querido

‘[Woord]’

‘[Plaatselijk, tijdelijk]’

‘[Eden]’

‘**[In LA]**’

Hirs, R. (2008). *Geluksbrenger*. Amsterdam: Querido

‘Hemel bleek’

‘Snelheid traagheid’

‘Zilverdauw’

‘**Hadewijch**’

Hirs, R. (2012). *gestamelde werken*. Amsterdam: Querido

‘een engel’ p.25

‘vallend in’ p.27

‘**vandaag probeer ik hartgrondig steeds**’ p.30

Hirs, R. (2017). *verdere bijzonderheden*. Amsterdam: Querido

‘Gerede hemelen’

‘Tijd en sintel’

‘**[4] uit ‘zeg liefde**’

Hirs, R. (2021). *oneindige zin*. Amsterdam: Querido

‘het bewustzijn’

‘verheerlijkt lichaam 2021’

‘**[1] uit ‘hand in hand**’

Hirs, R. (2023). *ecologica*. Bleiswijk: Vleugels

‘[8] uit ‘ecologica’



117 dan dan dan betekent mu ziek: niets -  
 118 en en en voor mij: al les. liefst  
 119 Ik luister het mu ziek  
 120 naar (maar het hoeft geen mu ziek  
 121 naar vogels ziek te bij zijn), beeld.  
 122

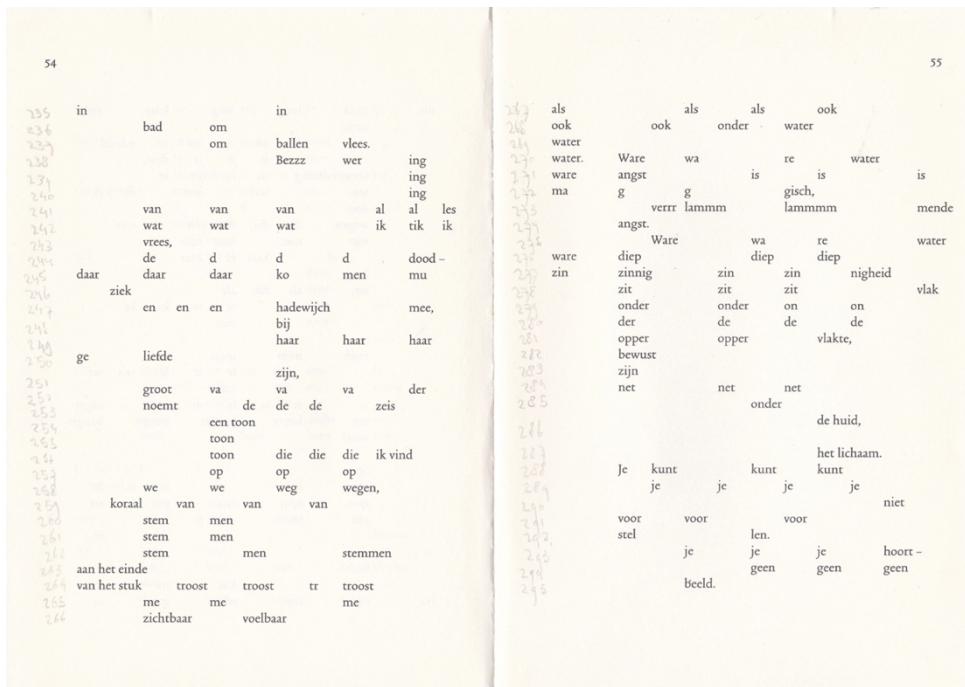
123 Onverwachte  
 124 dingen horen, dan van van richting te  
 125 beslissen van van van  
 126 van veranderen van van van  
 127 of:  
 128 troos ten, amu se ren, ver lei den is  
 129 op reis gaan -  
 130 eerlijk gezegd heb ik ik nooit nooit nooit  
 131 van van van van van werkelijk  
 132 op reis van van gaan gehouden,  
 133 een stukje van van van de stoep  
 134 af,  
 135 dat wel, maar  
 136 ver der  
 137 het thuis, liefste  
 138  
 139  
 140  
 141 1955  
 142 met met met ma ma ma  
 143 ma  
 144 in london betekent daarom  
 145 geen  
 146 geen

147 geen  
 148 big ben  
 149 maar maar maar  
 150 3 uur in in in  
 151 een platenzaak  
 152 cer ten  
 153 pi a no con  
 154 van rawsthorne be luis te ren,  
 155 en en en de familie  
 156 bergenthal  
 157 opzoeken  
 158 die op op op de vlucht vlucht  
 159 vlucht route  
 160 door  
 161 ons door door  
 162 door door door  
 163 door door door  
 164 gang gang gang s  
 165 gang huis  
 166 gekomen waren -  
 167 wist ik al hoe heer heer heerlijk  
 168 het is is is om om om  
 169 beschsch schschscherm  
 170 te te te worden,  
 171 door  
 172 gangs  
 173 huis.  
 174  
 175  
 176  
 177  
 178  
 179  
 180  
 181  
 182  
 183  
 184  
 185  
 186  
 187  
 188  
 189  
 190  
 191  
 192  
 193  
 194  
 195  
 196  
 197  
 198  
 199  
 200  
 201  
 202  
 203  
 204  
 205  
 206  
 207  
 208  
 209  
 210  
 211  
 212  
 213  
 214  
 215  
 216  
 217  
 218  
 219  
 220  
 221  
 222  
 223  
 224  
 225  
 226  
 227  
 228  
 229  
 230  
 231  
 232  
 233  
 234  
 235  
 236  
 237  
 238  
 239  
 240  
 241  
 242  
 243  
 244  
 245  
 246  
 247  
 248  
 249  
 250  
 251  
 252  
 253  
 254  
 255  
 256  
 257  
 258  
 259  
 260  
 261  
 262  
 263  
 264  
 265  
 266  
 267  
 268  
 269  
 270  
 271  
 272  
 273  
 274  
 275  
 276  
 277  
 278  
 279  
 280  
 281  
 282  
 283  
 284  
 285  
 286  
 287  
 288  
 289  
 290  
 291  
 292  
 293  
 294  
 295  
 296  
 297  
 298  
 299  
 300  
 301  
 302  
 303  
 304  
 305  
 306  
 307  
 308  
 309  
 310  
 311  
 312  
 313  
 314  
 315  
 316  
 317  
 318  
 319  
 320  
 321  
 322  
 323  
 324  
 325  
 326  
 327  
 328  
 329  
 330  
 331  
 332  
 333  
 334  
 335  
 336  
 337  
 338  
 339  
 340  
 341  
 342  
 343  
 344  
 345  
 346  
 347  
 348  
 349  
 350  
 351  
 352  
 353  
 354  
 355  
 356  
 357  
 358  
 359  
 360  
 361  
 362  
 363  
 364  
 365  
 366  
 367  
 368  
 369  
 370  
 371  
 372  
 373  
 374  
 375  
 376  
 377  
 378  
 379  
 380  
 381  
 382  
 383  
 384  
 385  
 386  
 387  
 388  
 389  
 390  
 391  
 392  
 393  
 394  
 395  
 396  
 397  
 398  
 399  
 400

170 zin zin zin te ge  
 171 ven,  
 172 meer meer meer weet  
 173 ik niet,  
 174 bestrijding van van  
 175 van gekte en en en  
 176 d d d dood  
 177 misschien,  
 178 een een een  
 179 com po nist doet  
 180 doet zich  
 181 op voor -  
 182 aarde.  
 183 In cir ke len de stra ten  
 184 au to's to's to's en smog  
 185 om mijn ge ge ge dacht en  
 186 heen heen heen heen,

187 aan het water  
 188 in het dal  
 189 van van van mijn  
 190 hersen  
 191 pan pan pan ont cijfer  
 192 ik wat wat wat de alcohol  
 193 stal, de rook rook rook

205 uit mijn long long long en  
 206 nam:  
 207 on on on on schuld  
 208 is is is daar,  
 209 verwondering in in in in  
 210 wat wat wat ik ik  
 211 doe,  
 212 wegen die die die die niet  
 213 niet niet naar naar naar  
 214 rome el kaar el kaar  
 215 krui  
 216 sen als als als te ke ke  
 217 nen  
 218 om  
 219 mijn mijn mijn  
 220 le le le ven ven -  
 221 waar  
 222 is is is is de angst angst  
 223 het het bangst bangst bangst  
 224 voor?  
 225  
 226 Spin  
 227 spin spin sssss in in in  
 228 spin spin in p in in  
 229 pin in  
 230 bed.  
 231 Kas tra tie.  
 232 Ha rige ssss sssss spin in



Hirs, R. (2023). 'O kleine distel'. In: *ecologica*. Bleiswijk: Vleugels, p.56-61.



27 botrychium lunaria, moonwort, ketonoidanlukko,  
 lössäken, gemeine mondraute, gelobde maanvaren  
 28  
 29  
 30  
 31 carlina vulgaris, carline thistle, lännenkurho,  
 spötistel, driedistel  
 32  
 33  
 34 centaurea scabiosa, ketokaunokki, piennarkaunokki,  
 greater knapweed, vädtklint, grote centaurie  
 35  
 36  
 37 coronilla varia, purple crownvetch, cieciorka pestra,  
 bunte kronwicke, bont kroonkruid  
 38  
 39  
 40 epipactis palustris, marsh helleborine, epipactis des marais,  
 helleborine des marais, marsh helleborine, sumpf-stendelwurz,  
 vetenskapliga, moeraswespenorchis  
 41  
 42  
 43  
 44 fragaria viridis, fragaria collina, ketenskapliga, hattbär,  
 nejkon, nakkebær, bakke-jordbær, karvamansikka,  
 knackelbeere, heuvelaarbei  
 45  
 46  
 47  
 48  
 49  
 50  
 51  
 52  
 53  
 54  
 55  
 56  
 57  
 58  
 59  
 60  
 61  
 62  
 63  
 64  
 65  
 66  
 67  
 68  
 69  
 70  
 71  
 72  
 73  
 74  
 75  
 76  
 77  
 78  
 79  
 80  
 81  
 82  
 83  
 84  
 85  
 86  
 87  
 88  
 89  
 90  
 91  
 92  
 93  
 94  
 95  
 96  
 97  
 98  
 99  
 100

van wind  
 op het dak  
 verdink je bijna  
 weer in weer  
 dichtbij de lucht  
 tussen steen en tegel  
 van beton  
 ontspin  
 een draad -  
 59

59  
 60  
 61  
 62  
 63  
 64  
 65  
 66  
 67  
 68  
 69  
 70  
 71  
 72  
 73  
 74  
 75  
 76  
 77  
 78  
 79  
 80  
 81  
 82  
 83  
 84  
 85  
 86  
 87  
 88  
 89  
 90  
 91  
 92  
 93  
 94  
 95  
 96  
 97  
 98  
 99  
 100

in jou  
 opgerold -  
 tot  
 in het blauw  
 uitzicht  
 61