

Een spookrijder binnen de podiumpoëzie

Klein onderzoek naar de positionering van dichter Xavier Roelens binnen het veld van de podiumpoëzie

Bachelorscriptie

Naam: Mickey Koster

Studentnummer: 4155602

Datum: 6 juni 2014

Begeleider: Jeroen Dera (MA)

Tweede lezer: Prof. Dr. Anja de Feijter

Een spookrijder binnen de podiumpoëzie

Inhoudsopgave

Abstract	3
1. Inleiding: het probleem Roelens	4
2. Podiumpoëzie: literair fastfood?	6
2.1 Papier en podium: een scherp contrast?	7
2.2 De marges van de tegenstellingen	10
3. Xavier Roelens: een spookrijder op de weg tussen papier en podium?	12
3.1 Tussen twee tegenstellingen	13
3.2 Het gedicht als partituur	16
3.3 Van gevoel naar betekenis	20
2.4 Het rituele: de nieuwe weg?	24
4. Is de spookrijder nu gelokaliseerd?	29
Bibliografie	32

Een spookrijder binnen de podiumpoëzie

Abstract

In deze scriptie wordt besproken hoe Vlaamse dichter Xavier Roelens te positioneren is binnen het veld van de podiumpoëzie. Zijn casus is interessant, omdat hij verschillende randconcepten, uitgelegd in de vorm van drie vermeende tegenstellingen, lijkt te problematiseren, namelijk geschreven poëzie versus gesproken poëzie, complexe poëzie versus toegankelijke poëzie en semantische component van poëzie versus rituele component van poëzie. Door op zoek te gaan naar de grijze gebieden die tussen de tegenstellingen lijken te bestaan, wordt uiteengezet hoe Roelens zich binnen deze gebieden beweegt. Uiteindelijk zal blijken dat met de poging Roelens te positioneren een aanzet wordt gedaan tot een alternatieve benadering van podiumpoëzie. Hiervoor worden Roelens' eigen ideeën gecombineerd met die van J.H. de Roder en Jeroen Mettes: allen zien mogelijkheden poëzie(voordracht) als een rituele gebeurtenis te beschouwen. Een volledige duiding van de positie van Roelens blijkt ten slotte niet haalbaar. Wat wel bereikt is, is het construeren van een argument voor een aandachtiger beschouwing van de podiumpoëzie, waarbij de casus Roelens als basis dient.

1. Inleiding: het probleem Roelens

Dit is geen volledige analyse van het werk van een dichter. Dit is geen poging iemands geest te doorgronden. Dit is geen wetenschappelijke basis om poëzie op kwaliteit te beoordelen. Dit is geen kritiek op andermans opvattingen. Dit is een kleine poging een persoon die niet goed te vangen is binnen een poëziestroming, te strikken binnen de alternatieve poëtische opvattingen die hij zelf lijkt te hanteren. Dit is een kleine opmaat voor een alternatief. Dit is een zaaiende handeling, een poging anderen op ideeën te brengen waar het opvattingen over de benadering van poëzie aangaat. Deze poging wordt gedaan door een casus naar voren te brengen. In het licht van de ontwikkelingen binnen het veld van de podiumpoëzie wordt dichter Xavier Roelens' positie besproken. Roelens lijkt als persoon niet goed te passen binnen de bestaande opvattingen rond podiumpoëzie, doordat hij bestaande opvattingen over deze poëzie problematiseert. In zijn gedichten, maar ook als persoon beweegt hij zich tussen verschillende controverses die rond de benadering van podiumpoëzie zweven. De centrale vraag die uit de notie van Roelens' problematische opstelling rolt, is:

Hoe zijn Xavier Roelens en zijn poëzie te plaatsen binnen de stroming van de podiumpoëzie in het Nederlandse taalgebied?

Allereerst is het van belang op te merken dat het positioneren van iemand afhangt van de concepten (en de verhouding tussen deze concepten) die de ruimte zélf definiëren waarbinnen positionering kan plaatsvinden. Als vervolgens blijkt dat Roelens deze randconcepten (weergegeven in de vorm van drie centrale tegenstellingen) problematiseert, moet een positionering worden gezocht die start vanuit de overtuigingen van de dichter zelf. Om een indruk te geven van de ruimte waarbinnen gewerkt wordt, wordt eerst een algemeen beeld geschetst van de opvattingen rond podiumpoëzie in het Nederlandse taalgebied, waarin ook Roelens' eigen opvattingen verwerkt worden. Vervolgens komen zijn poëzie en opstelling binnen de performancetraditie aan de orde..

Aan de hand van drie vermeende tegenstellingen die hedendaags gebruikt worden om podiumpoëzie te definiëren en dichters een positie toe te wijzen, wordt het problematische van Roelens' houding verduidelijkt. Een volledig antwoord op de centrale vraag, die een afgebakende positie van de dichter Roelens binnen het veld van de podiumpoëzie zou moeten opleveren, zal echter niet worden gegeven. Wel ontstaat er met deze scriptie een aanzet op basis waarvan dichters als Roelens in de toekomst wellicht beter benaderd kunnen worden, om te voorkomen dat zij onterecht in een categorie geplaatst worden, omdat er maar twee

Een spookrijder binnen de podiumpoëzie

gegeven zijn, terwijl de toevoeging van een derde (of vierde, vijfde, etc.) categorie ervoor zou kunnen zorgen dat een dichter meer tot zijn recht komt

De verhouding van Roelens tot het veld van de podiumpoëzie wordt gekarakteriseerd door posities die hij inneemt binnen verschillende spanningsvelden: dat van de verhouding tussen geschreven en gesproken poëzie, tussen experimentele en toegankelijke poëzie en van de verhouding tussen de semantische, fonetische en zelfs de rituele component van poëzie. Al deze begrippen worden in verband gebracht met hedendaagse opvattingen over podiumpoëzie, de ontwikkelingen die deze tot gevolg hebben en de benaderwijzen die door de literatuurwetenschap en literatuurkritiek bedacht, aangevallen en verdedigd worden. Vervolgens wordt Roelens' eigen poëzieopvatting gebruikt om een alternatieve benadering te promoten. Ik tracht echter nooit een status van algemene geldigheid te bereiken. Ik denk, waar het poëzie betreft, niet in goede of slechte benaderwijzen. Voor mij kent poëzie evenveel manieren om haar te behandelen als er mensen zijn die met haar in aanraking komen. Het is echter zinloos te stellen dat de persoonlijke ervaring die poëzie is, als betoog zou gelden tegen de poging tot algemene(re) uitspraken over poëzie te komen. Gesteld dat dit laatste even zinvol of zinloos is als poëzie zelf, omdat het behandelen van poëzie een afgeleide van poëzie zelf is en daardoor bij haar gratie bestaat. Hierom kan het de literatuurwetenschap niet verweten worden zich met poëzie in te laten, maar diezelfde wetenschap kan zich evenmin een 'elitaire' positie toe-eigenen ten opzichte van wie dan ook op welk intellectueel niveau dan ook, op welke plaats en in welke tijd dan ook poëzie beleeft.

De opbouw van de scriptie is als volgt: in *hoofdstuk 2* wordt eerst kort de achtergrond van de podiumpoëzie weergegeven. Vervolgens worden al spoedig, via verschillende opvattingen over deze poëzie, problemen besproken die zich voordoen wanneer podiumpoëzie met zogenaamde papieren poëzie vergeleken wordt (*paragraaf 2.1*) en wanneer men probeert generaliserende uitspraken over podiumdichters te doen (*paragraaf 2.2*). In *hoofdstuk 3* wordt vervolgens ingegaan op dichter Xavier Roelens, die zich door zijn positionering binnen de podiumpoëzie lijkt af te willen zetten tegen vooroordelen en generalisaties die het veld van deze poëzie omhangen en tegen het literaire stromingdenken in het algemeen. Op basis van een benaderwijze die door Roelens zelf gedeeltelijk is aangezwengeld, wordt een poging gedaan zijn persoon en zijn poëzie te positioneren binnen de podiumpoëzie. In *hoofdstuk 4* wordt deze positie geconcretiseerd.

2. Podiumpoëzie: literair fastfood?

Sinds een aantal jaren is er een verschuiving waarneembaar op het gebied van poëzie en de manier waarop zij geconsumeerd wordt. De gevierde status van het papieren gedicht kwam onder druk te staan toen de orale traditie vanaf de jaren zestig van de twintigste eeuw een heropleving beleefde. In Nederland werd deze opbloei ingeluid met Poëzie in Carré in 1966.¹ Rond de millenniumwisseling deed een ander oraal fenomeen intrede in de Nederlandse poëziewereld: *poetry slam*. Sindsdien bestaat er een spanning tussen poëzie die zich via het papier verspreidt en poëzie die zich op het podium manifesteert. Het verschil in medium leidt ertoe dat er een onderscheid kan worden gemaakt tussen de manieren waarop poëzie beleefd kan worden: waar bij het lezen van poëzie de lezer een actieve rol is toebedeeld *nadat* de schrijver zijn boodschap zorgvuldig heeft geconstrueerd, vindt er tijdens een voordracht een constante wisselwerking plaats tussen dichter en publiek.² Het is aan de dichter hier zo goed mogelijk mee om te springen, omdat juist deze intersubjectiviteit van cruciaal belang is voor een goede performance. Een dichter op het podium wil *direct* iets overbrengen met zijn voordracht, in tegenstelling tot een papieren gedicht, dat soms rustig zijn tijd neemt om in te werken, om na drie dagen bezinning te brengen. Het spreekt zodoende voor zich dat niet elk gedicht en niet elke manier van voordragen zich lenen voor deze directe communicatievorm. Een goed gedicht maakt iets los bij de toehoorders, waarbij de voordragers zich meer en meer pathos permitteren: ze maken iets bijzonders van hun 'voorleesbeurt', stelt Thomas Vaessens.³

Uit het bovenstaande blijkt dat, wellicht anders dan bij poëzie op papier, op voorhand iets van de dichter wordt verwacht. Hij dient over performancekwaliteiten te beschikken die niet nodig zijn om iemand een dichtbundel te laten lezen en hieraan een waardering toe te kennen. Het feit dat een voordracht meer van de auteur vergt dan het schrijven van poëzie alleen impliceert een mogelijk onderscheid tussen verschillende 'soorten' dichters: het zou kunnen dat niet iedere dichter even geschikt geacht wordt om met zijn poëzie het podium op te kruipen. In de volgende paragrafen worden verschillende ideeën omtrent karakterisering van (podium)dichters uiteengezet, waarbij ook Roelens' eigen opvattingen worden meegenomen in de beeldvorming, juist omdat deze tekenend zijn voor zijn positionering.

¹ Brems 2006, p. 459

² Middleton 1999, p. 243

³ Vaessens 2006, p. 58

Een spookrijder binnen de podiumpoëzie

2.1 Papier en podium: een scherp contrast?

Karin Vogelaar stelde vast dat er in 2001 geen sprake was van dichters die zich puur op het podium richtten:

Hoewel soms wordt verondersteld dat ze [de dichters] het voordragen belangrijker vinden dan het publiceren, heeft mijn enquête uitgewezen dat dit niet het geval is. [...] Publiceren is voor vrijwel iedere dichter het belangrijkste.⁴

Toch stelt Vogelaar dat een derde van de ondervraagde dichters bewust anders is gaan schrijven door de ervaringen met poëzieperformance.⁵ Blijkbaar wordt 'papieren poëzie' niet per definitie geschikt geacht om mee op te treden. Volgens Vogelaar zijn dichters zich bewust van de vluchtigheid van een voordracht, wat hen ertoe zou brengen voor een grotere toegankelijkheid te zorgen dan op papier het geval is. De podiumdichter schrijft meer dan de traditionele dichter in dienst van het publiek. Het zou echter niet zo zijn dat dichters speciaal voor de voordracht schrijven.⁶ Dit betekent dat een dichter een keuze maakt uit zijn reeds geschreven werk, wanneer hij het podium betreedt, wat zou insinueren dat er op voorhand dichters zijn die meer dan anderen geschikt zijn om op te treden: hun poëzie is daar van nature geschikter voor.

Over de kwaliteit van de gedichten zelf is met 'geschiktheid voor het podium' nog niets gezegd. Het idee bestaat nog steeds dat papieren poëzie nog steeds het hoogste woord voert binnen de pikorde van de dichtkunst. Zo stelt Xavier Roelens zelf:

Het weze duidelijk: de podiumdichter staat niet hoog aangeschreven in de poëziehiërarchie en dit ondanks de orale oorsprong van de poëzie, ondanks een eeuwenoude traditie van voordragen en uit het hoofd leren van gedichten [...]. Goed dichten én podiumdichter zijn lijkt incompatibel.⁷

Roelens haalt een soort stank-voor-dankargument aan om de 'oneerlijke' verhouding te bekritiseren tussen de conventionele dichter op papier en de podiumdichter. Vervolgens beredeneert hij dat er in de twintigste eeuw een gedachte is ontstaan over de primaire noodzaken van poëzie (waaraan moet poëzie voldoen om gewaardeerd te worden?):

Papier werd geïdealiseerd en als een neutraal medium en het enige ware medium voor de poëzie verkozen. Deze modernistische gedachte is nog altijd niet helemaal uit de hedendaagse Nederlandstalige hoofden verdwenen. Poëzie moet

⁴ Vogelaar 2001, p. 176

⁵ Ibid. p. 177

⁶ Ibid. p. 177

⁷ Roelens 2006, p. 27

Een spookrijder binnen de podiumpoëzie

op de eerste plaats op papier goed werken en alle andere zaken zijn bijkomstig of in het beste geval exotisch.⁸

Uit het feit dat Roelens de term podiumdichter vervolgens als *denigrerend* bestempelt, blijkt zijn afschuw van de verhouding tussen geschreven en gesproken poëzie zoals deze lijkt te bestaan. Deze afschuw zal ongetwijfeld te maken hebben met het (achterhaalde) idee dat podiumpoëzie *eenvoudig* zou zijn.⁹ Eenvoudige, toegankelijke poëzie die weinig tot geen beroep doet op de cognitieve vermogens van de luisteraar, maar die deze een gemakkelijk te behappen maal voorschotelt dat wel goed smaakt, maar niet is samengesteld uit de beste ingrediënten, zodat de ontvanger achteraf niets anders kan zeggen dan dat het 'lekker' was. Voor verfijnd jargon is geen plaats, of het jargon wil zich niet aan zulk literair fastfood vuilmaken. Over dit idee zegt Ilja Leonard Pfeiffer:

Wat het beste werkt op het podium zijn gedichten die een origineel idee uitwerken, bij voorkeur met een verrassende clou, in verzorgde maar toegankelijke taal, met aandacht voor klank en ritme, maar verder zo dicht mogelijk bij de taal van alledag.¹⁰

Thomas Vaessens neemt eenzelfde soort gedachte waar. Volgens hem is de gedeelde stellingname van veel hedendaagse podiumdichters er een die pleit voor onmiddellijk aansprekende poëzie.¹¹ 'Poëzie moet in één keer naar binnen gaan', stelt een van hen volgens Vaessens. Zulke poëzie moet een boodschap bevatten die in een vloeiende beweging van zender naar ontvanger getransporteerd wordt. Wat precies met die 'beweging' bedoeld wordt, is niet helemaal duidelijk. Moet poëzie snel en makkelijk te begrijpen zijn of moet deze vooral eenduidig (in één keer) begrepen worden? Moet poëzie eigenlijk wel *begrepen* worden, eerder dan *gevoeld* of *ervaren*?* Ruben van Gogh spreekt van 'directe toegankelijkheid', als oppositie van de 'hermetische, academische' poëzie.¹² Wanneer direct toegankelijk als predicaat tegenover hermetisch en academisch wordt geplaatst, kun je geneigd zijn te denken dat het hier om een semantisch begrip van toegankelijkheid gaat. Dichters die uitgaan van een dergelijke poëziegedachte, en een aantal podiumdichters pleit hier inderdaad voor**, leiden de lezer/luisteraar over een weg zonder obstakels naar de semantische laag van hun poëzie. Volgens Vaessens is dit streven naar toegankelijkheid een

⁸ Ibid. p. 28

⁹ Vogelaar 2011, p. 176

¹⁰ Pfeiffer 2000, p. 19. In Roelens 2006, p. 28

¹¹ Vaessens 2006, p. 64

¹² Van Gogh in Vaessens 2006, p. 64

Een spookrijder binnen de podiumpoëzie

uiting van afkeer jegens de 'moeilijke' poëzie uit het 'sacrale wereldje'¹³ Vaessens stelt vervolgens:

Hoewel [...] ook 'moeilijkere' dichters succes hebben met hun voordracht, is het streven naar toegankelijkheid deels ingegeven door de overweging dat het luisterend publiek van de *performance* het in de onmiddellijkheid van de voordracht moet kunnen begrijpen.¹⁴

Hier kaart Vaessens iets heel interessants aan, waar hij niet nader op ingaat: er blijken ook 'moeilijkere' dichters te zijn die successen boeken op het podium. Schijnbaar is dus nog een andere factor werkzaam die invloed heeft op de mate waarin een bepaalde performance gewaardeerd wordt, anders dan de semantische toegankelijkheid van een voordracht.*** Wel gaat Vaessens door op de oorzaak van de afkeer jegens de sacrale, academische wereld van de bundelpoëzie. Hiervoor schetst hij eerst de vermeende ontwikkeling van papier naar podium als primair medium voor poëzie:

Voor de literaire referenties en de complexe verwevenheid met de traditie die papieren poëzie uit de traditie van de avant-garde kenmerken, komt de onmiddellijkheid van de *performance* in de plaats.¹⁵

Vaessens geeft in het bovenstaande citaat duidelijk aan dat er zijns inziens sprake is van een tegenstelling. Enerzijds bestaat er de semantisch complexe poëzie die jarenlang het discours domineerde en papier als hoogste medium propageerde. Volgens Peter Middleton ziet de traditionele literatuurwetenschap vooral het belang in van deze papieren vorm van dichten: 'They assume that meaning arises solely at the interface between the subject and the linguistic structure represented by the written text.'¹⁶ Anderzijds is er de stormachtige opkomst van de jonge, ontevreden generatie dichters die zich afzet tegen de problematische complexiteit van de conventionele poëzie en die - bijna als ode aan de marktwerking - met poëzie komt die het volk wil horen: toegankelijk, begrijpelijk, entertainend¹⁷, consumeerbaar:

¹³ Vaessens 2006, p. 64

¹⁴ Ibid. p. 64-65

* Op deze vraag wordt in *hoofdstuk 2* uitgebreid ingegaan.

**Ingmar Heytze bijvoorbeeld, zie: <http://www.8weekly.nl/artikel/324/ingmar-heyte-poezie-is-niet-bedoeld-voor-politieke-statements-interview-met-een-dichter.html>

*** Op deze mogelijke factor wordt in *hoofdstuk 3* verder ingegaan, de 'moeilijkere' dichter komt al in paragraaf 2.2 aan bod.

¹⁵ Vaessens 2006, p. 72

¹⁶ Middleton 1999, p. 219

¹⁷ Ibid.

Een spookrijder binnen de podiumpoëzie

Sinds de romantiek is het behoorlijk misgegaan tussen de dichters en het 'grote publiek'. [...] Voor wie erbij wilde horen, was de dichterlijke samenzwering tegen het grote publiek vanzelfsprekend. Dichters hadden niets met de gewone maatschappij van doen. Poëzie kende immers eigen wetten en een stratificatie die op basis van diezelfde wetten totstandkwam. Alle literatuur die zich inliet met de commercie gold voor de 'klassieke' (autonome) avant-garde als geperverteerd. [...] Reacties op deze de moderne literatuur kenmerkende houding konden niet uitblijven. Zo is het volkomen begrijpelijk dat veel jonge dichters in de afgelopen vijftien jaar het podium beklommen om een eind te maken aan deze animositeit tussen de 'officiële' poëzie en het publiek.¹⁸

Zoals al eerder gesteld: geen culinaire hoogstandjes met taal maar literair fastfood. Echter, even eerder bleek dat Vaessens de ingewikkelde dichter die het wél redt op het podium niet direct een duidelijke plaats biedt in de door hem geschetste tweedeling.

2.2 De marges van de tegenstellingen

Waar Vaessens' onderscheid tussen papier en podium betrekkelijk strikt is, lijkt Gaston Franssen wel het bestaan te erkennen van een grijs gebied tussen de typische papieren dichter en de typische podiumdichter. In navolging van Roland Barthes introduceert Franssen twee begrippen aan de hand waarvan een tweedeling gemaakt zou kunnen worden op het gebied van podiumpoëzie. Deze tweedeling is volgens hem noodzakelijk om het verschil te duiden tussen enerzijds auteurs als Ingmar Heytze, Hagar Peeters of Bart F.M. Droog (door Franssen bestempeld met het predicaat *dichter*) en anderzijds de meer experimentele Lucebert, Johnny van Doorn en bijvoorbeeld Jaap Blonk (allen door Franssen aangeduid als *performer*). Barthes' onderscheid tussen *geno-* en *pheno-song* uit de tachtiger jaren van de vorige eeuw moet uitkomst bieden om dit verschil te analyseren. Aan de ene kant van de streep bestaat de *pheno-voordracht*:

datgene wat conventioneel en gecodeerd is aan de voordracht: de juiste intonatie in de aanloop naar een vraagteken, de gepaste gebaren bij dramatische passages - alles, kortom, dat je uit een handboek voor voordracht zou kunnen opdoen.¹⁹

De *geno-voordracht* is dan vervolgens:

al hetgeen lichamelijk is, fysiek, dat de kleur en textuur van de klanken bepaalt: kortom, de betekenissen die een sprekend lichaam genereert.²⁰

¹⁸ Vaessens 2006, p. 75

¹⁹ Franssen 2008, p. 262

Een spookrijder binnen de podiumpoëzie

Franssen stelt vervolgens dat de groep die gebruikmaakt van de pheno-voordracht 'ernaar streeft om te allen tijde controle te houden over de voordracht [...]', waarbij het voorgedragende altijd een van tevoren vastgestelde boodschap zou dienen.²¹ Tijdens de voordracht zelf is de expressie niet problematisch: het is maar zelden onduidelijk wie er [binnen de voordracht] aan het woord is.²² Volgens Franssen streeft de dichter die gebruik maakt van de pheno-voordracht naar authenticiteit en een effectieve manier om informatie over te brengen.²³ Bij een voordracht die het accent legt op de geno-voordracht, echter, zou een dergelijke zucht naar een geslaagde expressie of representatie

niet centraal staan maar veeleer een onthechtend taalexperiment. De dichter tracht het subject juist te ondergraven, zodat de woorden zich plooiën naar de performance in plaats van andersom.²⁴

De identiteit van de dichter komt volgens Franssen op deze manier onder vuur te liggen. En juist de personen die het *performende subject* zouden problematiseren en dramatiseren, creëren een vorm van podiumpoëzie die *performancepoëzie* genoemd kan worden. Franssen sluit vervolgens af met een 'curieuze paradox': 'juist door de dood van de klassieke podiumdichter na te streven, blazen zij [de performancepoëten] de performancepoëzie nieuw leven in.'²⁵ Vervolgens wordt Xavier Roelens - Franssen noemt hem bij naam - onder de performancepoëten geschaard: de dichters die de nadruk zouden leggen op de *geno-voordracht*. Er bestaat dus al een positionering van Roelens door Franssen. Zijn scheiding binnen de podiumpoëzie op basis van pheno- en geno-voordracht lijkt echter net zo ongenueanceerd als Vaessens onderscheid tussen papieren poëzie (ingewikkeld) en podiumpoëzie (toegankelijk). Daarbij is het twijfelachtig te noemen of een poëzievoordracht als die van Roelens een structurele poging is om het controlerende 'ik' buiten spel te zetten.²⁶ Over voordragende dichters in het algemeen zegt Julia Novak dat

They [performers] acting being themselves, or, to put it another way, constructing a *performance self*. [...] this 'performance self' is also present when the text offers little in the way of an 'I' or a clearly-defined speaker/subject. Even in performances of texts that constitute more radical attempts at "decentring the self/subject," as is the case in L=A=N=G=U=A=G=E

²⁰ Ibid. p. 262

²¹ Ibid. p. 262

²² Ibid. p. 263

²³ Ibid. p. 263

²⁴ Ibid. p. 266

²⁵ Franssen 2008, p. 267

²⁶ Ibid. p. 266

poetry, the poet-performer's presence will be perceived to lend the text a subjective colouring through his/her performance self.²⁷

Hoewel Franssen slechts spreekt van een 'poging' het subject te ondermijnen, is het de vraag in hoeverre een dergelijk onderscheid nuttig is, gezien het performende subject *altijd* aanwezig is en de voordracht *altijd* beïnvloedt. Dat een voordracht (bijvoorbeeld een van Roelens) mogelijk geen duidelijk definieerbaar subject lijkt te bevatten en niet gericht is op 'effectieve informatieoverdracht'²⁸, is niet voldoende om Roelens zomaar te positioneren zoals Franssen doet. De manier waarop effectieve informatieoverdracht an sich in de regel gedefinieerd wordt (toegankelijke poëzie versus complexe poëzie, leunend op de semantische vorm van toegankelijkheid), lijkt namelijk door Roelens ondermijnd te worden. In het volgende hoofdstuk wordt daarom onder andere getracht het onderscheid tussen de toegankelijkheid en ontoegankelijkheid van poëzie op een andere manier vorm te geven.

3. Xavier Roelens: een spookrijder op de weg tussen papier en podium?

In dit hoofdstuk zullen achtereenvolgens Roelens' poëzie, de reacties daarop en zijn opstelling binnen de performancepoëzie aan de orde komen, waarna geprobeerd wordt een beeld van zijn poëzieopvatting te schetsen. Het zal blijken dat Roelens een spreekwoordelijk vreemde eend in de bijt is: zijn positie binnen de huidige poëziecultuur, met alle spanningen die er bestaan tussen geschreven en gesproken poëzie, is er een die met de bestaande analysemethoden lastig te verklaren is. Deze spanningen ontstaan doordat Roelens, al dan niet bewust, met zijn poëzie en zijn positionering binnen het veld van de podiumpoëzie, een aantal zaken ter discussie stelt die tot op heden veelal als tegenstellingen worden beschouwd. Zo worden de volgende vermeende tegenstellingen problematisch, wanneer getracht wordt Roelens te positioneren binnen één van de componenten van elke tegenstelling:

- 1. geschreven poëzie versus gesproken poëzie*
- 2. complexe poëzie versus toegankelijke poëzie*
- 3. semantische component van poëzie versus rituele component van poëzie*

²⁷ Novak 2011, p. 188

²⁸ Franssen 2008, p. 263

Een spookrijder binnen de podiumpoëzie

De eerste tegenstelling is reeds besproken in *paragraaf 1.1*. Tegenstelling 2 heeft betrekking op de mate waarin een gedicht voor volledige en coherente beeldvorming zorgt en gaat in op de gedachte dat podiumpoëzie eenvoudig zou moeten zijn: in wezen is het daarmee een uitdieping van tegenstelling 1. Tegenstelling 3 ontspruit op haar beurt uit tegenstelling 2, wanneer blijkt dat semantisch complexe en incoherente poëzie door sommigen wordt gezien als neigend naar betekenisloos. De laatste tegenstelling is misschien wel de meest ingewikkelde, omdat deze een vrij scherpe scheiding tussen lezen (papieren poëzie) en voordragen (performancepoëzie) lijkt te veronderstellen. Hier zal in de discussie op worden ingegaan. De drie genoemde tegenstellingen zullen niet afzonderlijk behandeld worden, maar bij de bespreking ervan enigszins in elkaar overvloeien, omdat ze sterke onderlinge overlap vertonen.

3.1 Tussen twee tegenstellingen

Zoals bleek in *1.1*, bestaat er onder veel dichters een duidelijk verschil tussen hoe *geschreven poëzie* is of zou moeten zijn en hoe *gesproken poëzie* is of zou moeten zijn. Heel kort door de bocht gezegd: geschreven poëzie nodigt, eerder dan gesproken poëzie, uit tot een denken in termen van hoge mate van (semantische en grammaticale) complexiteit, simpelweg omdat men tijdens het lezen van poëzie meer tijd heeft om mogelijke ingewikkeldheid te doorgronden dan tijdens het luisteren naar poëzie.

Roelens' poëzie kan over het algemeen als semantisch complex worden beschouwd. Toch zijn er sterke intertekstuele verwijzingen te vinden in zijn gedichten. Neem bijvoorbeeld het gedicht 'ii' uit zijn tweede bundel, *Stormen, olielekken, motetten*, te zien in de linkerkolom van *tabel 1*. De complexiteit zit niet zozeer in het ontdekken van de analogie met Ophelia in Shakespeares Hamlet. Stromend beschrijft Roelens de doodstrijd van het meisje. Wel complex is de manier waarop Roelens tot een beschrijving komt. De eerste strofe bevat helemaal geen leestekens en de regels lopen via enjambementen vloeiend in elkaar over. Daarbij zorgt een woord als 'eskimoteert' en een woordgroep als 'afgebleekte regendruppels' voor problemen bij de interpretatie van het gedicht.

Echt interessant wordt het wanneer Roelens dit gedicht in een voordracht tot een stemmenspel weet om te vormen, waarbij het narratief, voor zover aanwezig, naar de achtergrond verdwijnt. Niet alleen de tekst zelf verandert, maar ook de manier waarop de tekst bij de ontvanger terechtkomt. Hieronder is de voorgedragen versie van 'ii' uitgeschreven en naast de bundelversie gezet. Omwille van de ruimte en vanwege het feit dat de typografie niet relevant is voor deze vergelijking, zijn de regels van de bundelversie

Een spookrijder binnen de podiumpoëzie

enigszins veranderd. De regelafbreking van de voorgedragen versie is vanzelfsprekend ook niet van belang voor deze vergelijking.

'ii' (bundelversie)	'ii' (voorgedragen versie)
zwemmen doet ophelia bij stille maan met al haar jurken aan / eskimoteert ze en duikt proestend boven het rietgors groet / het groene meisje de haar aankijkende oevers omstrengelen / haar polsen leggen een gelofte van spijt duwt ze van zich af / stuwt ze het kroos uit haar neus vloeit het slijm houdt haar / haar aan de oppervlakte als waar een hand zich nestelt denkt / ze zichzelf een kind amper duikt boven de benen lossen eerst / op in uitdijende onderrokken in afgebleekte regendruppels in / blaadjes in wolken in de sneeuw bij de rivier aan de rand van het bos achter het raam vanuit de keuken vraagt een pracht van een vent zich af hoe hij een lichamelijk enthousiasme nabootst; hij is van het soort dat zijn handen vergeet vuil te maken voor het eten, dat zijn pistool verloren legt en geen kinderen heeft, dat met armen vol schuim Einstein on the Beach meedirigeert, dat elke zondagmiddag een museum zou kunnen bezichtigen ware het niet dat hij in slaap viel in de zetel tijdens veldrijden, dat wolkjes blaast op het raam, een uitzicht tekent, vervolgens een naam, ten slotte een veeg; lijf dat verdwijnt in schaduw de hemel bloost een naakte aanwezigheid almaar lichtlozer valt de sneeuw²⁹	zwemmen doet ophelia bij stille maan met al haar kleren aan / alleen de gelofte van angst heeft ze afgelegd / vanuit het rietgors eskimoteert ze / voelt door haar rokken de aanraking van kroos / verzekerd van nu proest het groene meisje fonteintjes op de woekerende oevers / ze denkt zichzelf een kind / in de eerste bleke regeldruppels lossen haar benen op in uitdeïend stof / als een blaadje in het water als schaduw in de wolken een pracht van een vent zit aan het raam in de eerste sneeuw te lezen hoe hij een lichamelijk enthousiasme nabootst / hij is van het soort dat altijd zijn handen vergeet vuil te maken voor het eten / in kleine wolkjes tekent hij eerst een uitzicht vervolgens een naam ten slotte een veegteken / hij stapt terug in de schaduw / almaar lichtlozer valt de sneeuw / morgenochtend verraadt het blozen van de hemel een naakte aanwezigheid³⁰

Tabel 1: bundelversie en voorgedragen versie van het gedicht 'iii' uit de bundel Stormen, olieklekken, motetten. De regelafbreking in de voorgedragen versie is gedaan op basis van de rustpauzes die de sprekers namen tijdens de voordracht

²⁹ Roelens 2012, p. 12

³⁰ neergeschreven voordracht, geraadpleegd op:

http://www.digidicht.nl/project_start.page?url=http://www.digidicht.nl/werken/2008/05/29/WAT_DE_ZEE_OP_WERPT&id=zee

Een spookrijder binnen de podiumpoëzie

Door het gedicht vierstemmig voor te dragen (wat in de uitgeschreven versie van deze voordracht helaas niet tot uiting komt) als een soort vrije canon, waarbij een tweede, derde en vierde stem de leidende stem bijvallen en soms zelfs door elkaar praten, wordt het veelal narratieve karakter van taal ondergraven. Ofschoon het wegvallen van de typografische complexiteit zorgt voor een overzichtelijkere zinsstructuur, bijvoorbeeld doordat enjambementen opgeheven worden, blijft het gedicht gecompliceerd, maar dan op een ander niveau. Er is niet meer sprake van één tekst en één uiting, maar van een totaalgevoel dat door de combinatie van verschillende personen, stemmen, uitspaken, accentueringen en herhalingen wordt uitgedragen. Hoewel er niet, zoals bij een klassieke canon, sprake is van vaste intervallen waarop de leidende stem geïmiteerd wordt en ook de maat en het tempo niet vast lijken te liggen, is het wel duidelijk dat elke stem werkt vanuit dezelfde tekst, dezelfde partituur. De twee mannen- en twee vrouwenstemmen zorgen voor een onderscheid en tegelijkertijd een harmonie in sekse, toonhoogte van de stem en uitspraakaccent, waardoor er een soort samensmelting plaatsvindt van vier uitvoeringen van het gedicht 'ii'.

De constante herhaling van woorden en zinnen plaatst de semantische lading van het gedicht naar de achtergrond. Voor de semantiek van woord en zin is herhaling ervan namelijk niet nodig. Op de manier waarop de betekenis ontvangen wordt, heeft de compositie van klank, regelmaat en ritme echter wel invloed. Roelens stelt zelf in zijn handleiding voor poetry slam: 'Wat een slamdichter wil vertellen doet er niet toe, tot hij het op zo'n manier vertelt dat het er wel toe doet.'³¹ Met deze uitspraak lijkt hij nogmaals het idee aan te vallen dat voorgedragen poëzie, en in het bijzonder podiumpoëzie, semantisch toegankelijk zou moeten zijn, zo dicht mogelijk bij de taal van onder meer Pfeiffers alledag. Zelf zoekt Roelens echter naar een manier om *hoe* een dichter iets brengt, op gelijke voet te laten staan met *wat* de dichter brengt. De manier waarop hij dit doet, de voordracht zelf, de performance is *wat* de dichter in eerste instantie brengen wil.

Door zich op een dergelijke manier op te stellen problematiseert Roelens niet alleen de tegenstelling *geschreven poëzie versus gesproken poëzie*, maar eveneens de tegenstelling *complexe poëzie versus toegankelijke poëzie*. Ten eerste gebruikt hij semantisch minder toegankelijke poëzie tijdens zijn voordrachten, waarvan in *paragraaf 3.3* en *3.4* nog een veel treffender voorbeeld gegeven zal worden in de vorm van het gedicht 'ja'. Ten tweede problematiseert hij het onderscheid tussen toegankelijke en complexe poëzie, door een gedicht meerstemmig voor te dragen. Er bestaat een kans dat 'ii' zelfs toegankelijker was

³¹ Roelens 2012, p. 10

Een spookrijder binnen de podiumpoëzie

geworden bij een eenstemmige voordracht, vanwege het feit dat veel regels van het voorgedragen gedicht eenvoudiger voor te stellen zijn dan de vergelijkbare regels in de bundelversie. Vergelijk bijvoorbeeld:

eskimoteert ze en duikt proestend boven het rietgors groet
het groene meisje de haar aankijkende oevers omstrengelen
haar polsen (*bundelversie*)

met:

vanuit het rietgors eskimoteert ze [...]
verzekerd van nu proest het groene meisje fonteintjes op de woekerende oevers
(*voorgedragen versie*)

In de voorgedragen versie zijn het niet meer de oevers die haar polsen omstrengelen, maar is het Ophelia die een handeling uitvoert richting de woekerende oevers, wat logischer oogt: een menselijk subject wordt eerder in staat geacht een handeling uit te voeren dan een plantaardig subject. Er moet wel worden opgemerkt dat ook in de voorgedragen versie van 'ii' de taal verre van alledaags is, verre van de taal van Ingmar Heytze of Ellen Deckwitz.

Door poëzie met een duidelijk hermetisch karakter te gebruiken tijdens voordrachten, ondermijnt Roelens echter nog een ander aspect van de complex-toegankelijkdichotomie. Poëtische complexiteit kan namelijk op verschillende manier worden uitgelegd. Zo kan de vorm ontoegankelijk zijn, door middel van de typografie of de grammaticale structuur, maar veelal wordt een dichter hermetisch genoemd wanneer deze semantisch ontoegankelijke poëzie schrijft: poëzie die zich niet zomaar laat uitleggen. Wanneer je deze semantisch complexe poëzie, waaronder ook Roelens' gedichten geschaard kunnen worden, van het medium papier overhevelt naar het medium lichaam, ontstaan er nieuwe mogelijkheden om poëzie te begrijpen en kan ook opnieuw worden gekeken naar de manieren waarop gedichten als die van Roelens toegankelijk of ontoegankelijk zijn.

3.2 Het gedicht als partituur

Om de hierboven genoemde aanzet tot nieuwe mogelijkheden te bestuderen, is Roelens eigen definitie van een podiumdichter zeer nuttig. Volgens Roelens is deze *'een dichter die via het lichaam – en dan vooral de stem – als medium erin slaagt bij de luisteraar een*

Een spookrijder binnen de podiumpoëzie

*ervaring van betekenisvolheid op te wekken.*³² De belangrijkste begrippen in deze definitie zijn *stem*, *ervaring* en *betekenisvolheid*. In *paragraaf 3.2* wordt vooral aandacht besteed aan het begrip *stem*, waarbij ingegaan wordt op de verhouding tussen poëzie en muziek en vervolgens gekeken wordt op welke Roelens manier in deze verhouding te plaatsen is. *Paragraaf 3.3* richt zich vanuit eenzelfde gedachte op *ervaring* en de verhouding tot betekenis. *Paragraaf 3.4* tenslotte omvat een poging Roelens' idee van *betekenisvolheid* te benaderen. Op basis van zijn eigen definitie van podiumdichter wordt zo in de komende drie paragrafen een beeld geschetst van Roelens en zijn verhouding tot de podiumpoëzie.

De stem is volgens Roelens de voornaamste drager van een soort betekenis. Dit stelt de performancedichter in staat niet alleen met semantiek te experimenteren, maar ook met klanken. En juist door gebruikmaking van de stem, door het geluid als poëtisch begrip centraal te stellen, wordt poëzie een kortstondige klankbeleving, zoals ook bij bijvoorbeeld muziek het geval is. Deze 'botsing' van disciplines wordt volgens Roelens niet door iedereen gewaardeerd en geaccepteerd:

De voordracht is echter gebonden aan een moment, het is een ode aan de tijdelijkheid. Daar hebben veel schrijvers moeite mee, maar juist dat maakt literaire optredens zo boeiend, zo mooi, water en vuur moeten worden verzoend.³³

Net als de beleving van muziek is de voordracht een tijdelijke ervaring, waarbij men de tijd niet wordt gegund diepgaande betekenis te genereren. Hierover zegt Roelens ook:

De luisteraar wordt [...] geconfronteerd met de tijdelijkheid van woorden en de zwakte van het eigen geheugen, dat wel aangenaam geprikkeld wordt maar niet in staat is de ervaring in een analytische en enkel aan de woorden van het gedicht gelieerde zinnen te gieten.³⁴

Het moet worden opgemerkt dat uit het bovenstaande blijkt dat Roelens bij het schetsen van de ervaring van de luisteraar niet uitgaat van poëzie die zich als een verhaal laat vertellen (neem de poëzie van Judith Herzberg), met grammaticaal correcte zinnen en taalgebruik zoals dat ook in proza te vinden is. Uitgaande van de poëzie die Roelens voor ogen lijkt te hebben, lijkt een aantal zaken minder belangrijk te zijn. Ten eerste wordt de macht van de grammatica ondermijnd, doordat de luisteraar het niet meer voor elkaar krijgt om woorden en zinnen logisch op elkaar aan te laten sluiten. Hierdoor komt ook de semantische lading

³² Roelens 2006, p. 31

³³ Roelens 2006, p. 31

³⁴ Roelens 2006, p. 29

Een spookrijder binnen de podiumpoëzie

van woorden in het geding. Wat overblijft is wat Roelens noemt 'de tijdelijkheid van woorden': het klankaspect, waarmee *poëzie* en *muziek* dichter en dichter bij elkaar lijken te worden gebracht.

Over de verhouding tussen poëzie en muziek is al vaker geschreven. Relevant bij deze verhouding is de vraag of er een (duidelijke) grens tussen de twee bestaat, of dat de kern van beide op hetzelfde continuüm ligt en er van een duidelijk onderscheid niet altijd sprake is. Thomas Vaessens zegt hierover:

Vaak is de muziek slechts een omlijsting voor (het ritme van) de poëzie, maar soms [...] wordt er ook geprobeerd in de combinatie van muziek en gesproken woord iets extra's te laten ontstaan.³⁵

Wat Vaessens hier stelt is in feite niets anders dan de manier waarop wij heel veel soorten muziek al jaren beleven. Muziek is al bijna een overkoepelende term voor de combinatie van een muzikale en een talige uiting, waarbij het taalelement geïncorporeerd is door het muzikale aspect. Het idee van 'omlijsting' laat echter wel denken dat muziek en poëzie los van elkaar bestaan, maar dat de eerste een versterkende werking op de laatste kan hebben. Een antwoord als dat van Vaessens is niettemin slechts een metafoor en geeft geen uitsluitsel over de vraag in hoeverre poëzie en muziek gescheiden zijn.

De kwestie bestaat dus nog steeds en juist vanuit deze vraag wordt – al dan niet bewust – door sommige dichters al tijden intensief geëxperimenteerd. Een poëzievoordracht zónder de muzikale toevoeging van instrumenten (of zang) maakt de performance echter niet tot iets louter taligs. In vele voordrachten, zoals die van Jaap Blonk, voert het klankaspect duidelijk de boventoon. Zelf noemt Blonk de klankpoëzie 'niemandsland tussen muziek en poëzie'.³⁶ Of er bij de performance van poëzie à la Blonk nog wel sprake is van enige taligheid valt zelfs te betwijfelen. Klanken worden namelijk pas talig als ze betekenisdragend zijn, met andere woorden: ze zijn pas talig wanneer ze een betekenisdragende functie hebben of, zoals Middleton stelt: 'The actual sound of a word is nothing more than an empty vehicle for producing signs.'³⁷ Dit produceren doen wij zelf. Stel nu: er wordt gezegd dat Blonks poëzie is opgebouwd uit klanken die – in de door hem uitgesproken volgorde van die klanken – geen betekenisdragende functie hebben in het Nederlands en daarmee ook geen taalklanken zijn. Iemand zou vervolgens kunnen stellen dat Blonks poëzie geen taal bevat zoals wij deze in de

³⁵ Vaessens 2006, p. 63

³⁶ College van Blonk over klankpoëzie: <https://www.youtube.com/watch?v=ogOk1Ym11Bc>

³⁷ Middleton 1999, p. 235

Een spookrijder binnen de podiumpoëzie

regel gedefinieerd hebben. Is daarmee gezegd dat poëzie niet altijd iets taligs hoeft te zijn? Misschien wel. Een uitspraak van Geert Buelens sluit hierbij aan. Deze zegt over de *Ursonate* van Kurt Schwitters:

Wat zich in eerste instantie misschien aandient als een wat belachelijk vocaal en poëtisch experiment, ontwikkelt zich zeker bij volgehouden, herhaalde beluistering tot een fascinerende exploratie van klank en structuur. [...] Bij herhaalde blootstelling kun je ze zelfs meezeggen. Navertellen kan natuurlijk niet – dat is juist het punt: hier wordt iets gecommuniceerd dat zich niet in woorden laat navertellen. En juist dat is wel eens de definitie van poëzie genoemd.³⁸

Schwitters uitingen bevatten dus *klank* en *structuur*, maar geen directe referentie naar een werkelijkheid, waardoor navertellen geen optie is: de semantisch communicatieve functie is niet primair aanwezig.

Roelens zelf verwijst ook naar Schwitters *Ursonate*, wanneer hij stelt dat er een hele tak van de poëzie bestaat die de stemkunst tot de kern heeft gemaakt van het taalspel dat poëzie is.³⁹ De klank is voor deze groep de eenheid van poëzie.⁴⁰ Roelens gaat echter niet zo ver dat hij het *gedicht als taalspel* in twijfel trekt. Voor de stemkunstenaars zou het gedicht op papier als partituur fungeren. Wanneer je partituur leest als leidraad, is het niet ondenkbaar dat de betreffende groep dichters (Roelens noemt onder andere Theo van Doesburg, Paul de Vree, Jaap Blonk en ACG Vianen) het enkele gedicht niet als autonoom, afgesloten geheel ziet. Papieren gedichten kunnen als basis dienen, maar zijn geen summum. Tijdens een optreden is het voor hen dan ook niet vreemd om af te wijken van wat er op papier geschreven staat. Roelens zelf geeft hier blijk van in een interview met literair tijdschrift *De Brakke Hond*:

Als ik aan het schrijven ben, ben ik bezig met schrijven en probeer ik ook met dat medium bezig te zijn, met dat papier en dan te bedenken dat mensen dat lezen, met hun ogen bezig zijn, terwijl als ik op een podium sta, zijn mensen ook wel met hun ogen bezig, maar is het eerste dat van belang is de oren. En omgekeerd is dan voor mij niet meer het papier van belang maar mijn stembanden. Ik probeer dus een zo boeiend mogelijk optreden te maken door met mijn stem te spelen en te variëren⁴¹

³⁸ Buelens 2008, p. 118

³⁹ Roelens 2006, p. 28

⁴⁰ Roelens 2006, p. 29

⁴¹ Interview met Xavier Roelens: <https://www.youtube.com/watch?v=NApXDA3l9Pg>

Een spookrijder binnen de podiumpoëzie

Roelens stelt echter niet dat zijn gedichten als partituur gelden in die zin dat woord en zin tijdens de voordracht anders kunnen zijn dan in de bundel. Opmerkelijk is dat hij zichzelf neerzet als een dichter die zeer bewust bezig is met het medium waarmee hij werkt. Dat hij zich bij het schrijven bewust is van een lezer, blijkt bijvoorbeeld uit hermetische neigingen en de vaak opmerkelijke typografie van de poëzie in zijn bundel *Stormen, olielekken, motetten*. Aangezien Roelens' gedichten in de regel niet als typische podiumpoëzie beschouwd worden, is het des te interessanter te analyseren wat de werking ervan op het podium kan zijn.

Waar het vervreemdende effect van een bijzondere typografie wegvalt wanneer zijn bundelgedichten ten gehore worden gebracht, voegt Roelens een spel met zijn stem toe als vervanging. Toch wijken sommige van zijn voordrachten ook op het niveau van woord en zin af van de bundelversie, zoals bleek bij de voordracht van 'ii', besproken in *paragraaf 3.1*. Roelens lijkt op basis van het bovenstaande niet helemaal bij de klankpoëten te passen, maar ook zeker niet bij de groep toegankelijke podiumdichters die volgens sommigen het gedicht als consumptieartikel prostitueren.⁴² Hij lijkt het allemaal te willen: hermetische poëzie schrijven, het klankaspect benadrukken én geëngageerd zijn. Worden zijn poëzie en optredens misschien gekarakteriseerd door een soort wisselwerking tussen de ervaring uit zijn definitie van de podiumdichter en de *betekenis* die uit zijn begeesterde houding doet spreken? Het lijkt erop. In de volgende paragraaf wordt een nieuw element besproken dat Roelens positie scherper kan definiëren, door een brug te slaan tussen gevoel en betekenis, in de vorm van het *ritueel*.

3.3 Van gevoel naar betekenis

Het podium, het lichaam, de stem, de klanken: ze zijn geen uitdragers van een betekenis die alleen in de woorden verscholen ligt, maar uitdragers van een ervaring die op basis van de gehele performance (de auteur, het voorgedragene en het publiek) tot stand komt en die inhoud en richting geeft aan de intersubjectieve relaties die tijdens een voordracht ontstaan.⁴³ De performance kan hierdoor een sterk groepsvormend en zelfs ritueel karakter krijgen. Deze vergelijking met het ritueel is binnen het onderzoek naar poëzie al vaker getrokken, maar die nog niet overal erkenning lijkt te genieten. Zelf stelt Roelens:

een ervaring (bijvoorbeeld van een gedicht) wordt pas een ervaring wanneer die ervaring voor mij betekenis krijgt. Zoals rituelen - ook al zijn de gebruikte

⁴² Mettes 2011, p. 59

⁴³ Middleton 1999, p. 247

Een spookrijder binnen de podiumpoëzie

woorden betekenisloos - op zijn minst een groepsvorming uitdrukken, brengt een voordracht het publiek samen in een ervaring waar later betekenis aan gegeven kan worden.⁴⁴

Betekenis hoeft dus, volgens Roelens, niet per definitie een talig product te zijn van het tandem grammatica en semantiek, maar kan ook door de ontvanger worden toegekend op basis van een primair gevoel dat ontstaat tijdens een poëtische ervaring. Buelens spreekt over eenzelfde soort ondermijning van het semantische, narratieve element van poëzie, wanneer hij spreekt over de wens van Paul van Ostaijen een poëzie te creëren die zich laat kennen als een soort *geruisloze* muziek:

Poëzie die niet ontsierd wordt door een herkenbare anekdote, een verhaaltje of expliciete gemoedsuitstorting, noch door enige verbale krachtpatserij. Poëzie die, kortom, zo onopvallend, impliciet en *naturel* lijkt, dat ze er is zonder dat je het merkt.⁴⁵

Roelens zal wellicht verrukt zijn van een dergelijke vorm van poëzie, al zal hij misschien niet wensen te zoeken naar poëzie die er is zonder dat je het merkt. Buelens lijkt hier, via de opvattingen van Ostaijen, een poging te doen poëzie en muziek met elkaar in verband te brengen, maar laat de twee niet daadwerkelijk in elkaar overlopen. Poëzie die er is zonder dat je het merkt: poëzie die leeft zonder primair aanwezige semantische verbindingen. Deze zijn er wel, maar zijn niet direct voorhanden, zijn niet onmiddellijk merkbaar. De ontvanger moet ze eigenhandig leggen op basis van het gevoel dat een gedicht oproept. De poëzie is er dus wel, alleen in de vorm van een gevoel. Buelens lijkt de muziek echter nog (slechts) als co-piloot aan te wijzen, wanneer hij de wensen van Van Ostaijen beschrijft:

Muziek als glijmiddel bij het toedienen van de moraal? Het lijkt er sterk op. net zoals in popmuziek relatieve (soms zelfs: grote) banaliteiten als diepe levenswijsheden verkocht kunnen worden omdat ze via een betoverende melodie gebracht worden, zo ook functioneert muzikale poëzie - het zou een pleonasme moeten zijn - doordat de muziek het punt *onmiddellijk* maakt dat door de semantische laag van de tekst en dus door het verstand net iets later begrepen wordt.⁴⁶

Hoewel Buelens stelt dat muzikale poëzie een pleonasme zou moeten zijn (wellicht uit hij hier de wens van Ostaijen, eerder dan zijn eigen verlangen), benadert hij, net als Vaessens eerder deed, de verhouding tussen poëzie en muziek nog steeds als afhankelijkheidsrelatie:

⁴⁴ Roelens 2006, p. 30

⁴⁵ Buelens 2008, p. 93

⁴⁶ Buelens 2008, p. 94

Een spookrijder binnen de podiumpoëzie

poëzie wordt voor een echt goede gevoelsoverdracht afhankelijk van de muziek: deze fungeert als glijmiddel, waardoor het genot (of de walging) intenser wordt. Een dergelijke metafoor impliceert echter dat het zonder ook wel zou moeten gaan. Het wordt misschien wat stroef, maar eenmaal binnen kan de moraal alsnog genoten worden. De ontvanger moet dan wel even wat meer moeite doen.

Bij Roelens echter, lijkt poëzie geen impliciete manier om iets uit te drukken dat zich in 'dagelijkse taalstructuren' minder treffend laat zeggen. Er hoeft geen gevoel toegevoegd te worden aan een uiting die op zichzelf betekenisvol is; een poëzie als die van Roelens probeert vaak juist *vanuit* het gevoel te werken, als eerste component van ervaring (betekenistoekenning is de tweede). Natuurlijk bevat zijn poëzie betekenis: Roelens stelt zich naar eigen zeggen sterk geëngageerd op⁴⁷ en vraagt in zijn werk aandacht voor de ferme klappen die de mens de natuur toebrengt. Zij kan niet voor zichzelf opkomen en daarom moet de poëzie dat doen, is een lezing van zijn werk.⁴⁸ Roelens' gedichten zijn een opstand tegen de mens die zich vrijwel alleen nog maar bezighoudt met sociale relaties en de natuurlijke relaties met het milieu, zijn voedingsbodem, links laat liggen. Maar Roelens is niet van plan deze boodschap de lezers zomaar in het gezicht te slingeren. Zou hij dat willen, dan had hij een evengoed kritisch artikel kunnen schrijven.

Dit betekent echter niet dat de semantische lading van de woorden en zinnen die Roelens' poëzie bevat geen functie heeft. Simpel gesteld: had Roelens voor volledig andere woorden gekozen, dan had niemand gesteld dat zijn poëzie zich bezighoudt met mens en milieu. De semantiek lijkt echter te dienen als een verklaring van het opgewekte gevoel: 'Ik voel me overrompeld, maar waarom toch?' Op deze vraag zou de semantische laag van Roelens antwoord kunnen geven, zodat er een totaalervaring ontstaat. De manier waarop deze gestalte krijgt is echter weer ontvangerafhankelijk. Hoe de luisteraar zich opstelt na het ervaren van Roelens' poëzie is medeafhankelijk van de positie die hij voorafgaand aan de 'blootstelling' zou hebben ingenomen ten opzichte van het onderwerp. De semantiek in de poëzie van Roelens uit zich alleen daar waar de lezer of luisteraar een houding kan aannemen ten opzichte van die mogelijke semantische laag. De rol van zijn poëzie (het gevoelcreërende) is vervolgens het uitoefenen van invloed op deze houding: wat Roelens met zijn bundel *Stormen*, *olielekken*, *motetten* en met zijn voordrachten lijkt te willen, is de ontvanger het gevoel geven van nietigheid ten opzichte van de natuur en de mogelijke kortstondigheid van onze sociale relaties. Lezer en luisteraar worden meegesleurd in

⁴⁷ Roelens 2012, achterflap.

⁴⁸ Karelse 2012

Een spookrijder binnen de podiumpoëzie

woordenstromen, maar tegelijkertijd keer op keer teruggeworpen door de vele herhalingen die zijn poëzie rijk is. *Stormen, olieklekken, motetten* pretendeert daarom ook te lezen alsof je keer op keer kopje onder gaat in de oceaan die, als de wil er zou zijn, niets van je heel liet, of laat zich kennen als een voortrazende trein die reizigers de kans biedt vluchtige, oppervlakkige relaties aan te gaan tijdens de reis (de ondertitel van Roelens' tweede bundel luidt: *over de twee hoofdbestanddelen van de mens: water en relaties*). Jeroen Dera schreef in een recensie over een gedicht uit *Stormen, olieklekken, motetten*:

Een gedicht over een man en een vrouw in een trein, dat verspreid is over twee pagina's waarvan de marges zo klein zijn, dat er allerlei letters wegvallen en het gedicht aan de ogen van de lezer voorbijraast zoals de treinreis die het thematiseert⁴⁹

Wat Roelens wil zeggen met het afbeelden (ook in typografisch opzicht) van de treinreis is niet van primair belang. Het gevoel dat het gedicht kan oproepen rond de presentatie van deze treinreis is de variabele die gemanipuleerd moet worden.

Dit is het punt waarop het duidelijke onderscheid tussen geschreven en gesproken poëzie door Roelens ondermijnd wordt. Het lijkt alsof hij niet alleen bij het voordragen van poëzie mikt op een gevoel, maar ook in zijn bundel poogt een beleving op te roepen, voorafgaand aan (hopelijk) een besef. Dit besef is echter een product van de poëziebeleving en onze persoonlijke houding ten opzichte van die beleving. Op dit besef heeft Roelens met zijn poëzie dan ook niet direct invloed, maar door de lezer of luisteraar een bepaald, onbehagelijk gevoel mee te geven, lijkt hij te proberen de kiem van betrokkenheid bij mens, taal en milieu te planten.⁵⁰ Roelens uit ook in zijn dichtbundels een voorkeur voor het steeds herhalende, quasi-rituele dat kenmerkend kan zijn voor klankstructuren. Zo bevat *Stormen, olieklekken en motetten* een gedicht dat door Dera 'op hol geslagen' genoemd wordt:

'ja' (fragment)

het stapt.
het zit.

het komt naast het zit, het zet naast het oogt,
het oogt in het lacht, het knipt. Het draait en het draait
naar het beweegt-niet-beweegt. Het duwt
op het verzendt naar het beweegt-niet-beweegt.
Het duwt op het verzendt

⁴⁹ Dera 2012

⁵⁰ Roelens 2012, achterflap

Een spookrijder binnen de podiumpoëzie

naar het beweegt-niet-beweegt.
Het duwt op het verzendt naar het beweegt-niet-beweegt.
het handigt op het duwt, het legt neer op het tafelt, het heft
naar het beweegt-niet-beweegt, het kijkt en het kijkt. Het knippert
en het knippert. Het kijkt en het kijkt.⁵¹

Of dit gedicht nu gelezen of gehoord wordt, het herhalingseffect blijft aanwezig. Ook tijdens het lezen, horen we in ons hoofd telkens opnieuw 'het beweegt-niet-beweegt'. Dera stelt terecht dat in dit gedicht niet duidelijk wordt 'waarnaar het voornaamwoord 'het' verwijst, waardoor de semantiek al snel naar de achtergrond verdwijnt en de klankaspecten de overhand nemen'.⁵² Van een echt klankexperiment lijkt geen sprake, want de neiging tot betekenistoekenning lijkt wel aanwezig: we willen weten wie of wat 'het' is.

Zelfs wanneer de semantiek volledig gepasseerd wordt, lijkt Roelens zich niet over te willen geven aan een poëtica die door Blonk 'vaak betekenisloos' wordt genoemd.⁵³ Maar juist de neiging zich te onttrekken van een bepaalde stroming (geen hermetische academiedichter, geen toegankelijke consumptiepoëet en ook geen experimentele klankdichter, maar alles tegelijk) zou voor de benadering en positionering van Xavier Roelens en zijn poëzie van nut kunnen zijn. Hiervoor is echter een uitwerking van het idee van poëzie als een ritueel verschijnsel gewenst en een alternatieve poëziebenadering die daaruit ontstaat, omdat deze Roelens' poëzie vatbaarder kan maken. Dit wordt in de volgende paragraaf gedaan.

2.4 Het rituele: de nieuwe weg?

Roelens stelt zichzelf niet alleen op als een spookrijder die stoutmoedig inrijdt tegen de bestaande ideeën rond papieren poëzie, podiumpoëzie, complexiteit, gevoel en betekenis, hij pleit zelfs voor een andersoortige poëziebenadering die meer recht doet aan het voorgedragen gedicht, hoewel hij twijfelt aan de mate waarin zijn opvattingen wetenschappelijk bestudeerd kunnen worden.⁵⁴ Toch is een uitwerking van deze benadering van belang wanneer we Roelens en zijn poëzie willen karakteriseren. Belangrijk hierbij is de overtuiging dat het klankaspect en de bijbehorende tijdelijke, zintuiglijke ervaring voorafgaat aan betekenistoekenning, zoals in *paragraaf 3.3* al enigszins ter sprake is gekomen. Juist deze

⁵¹ Roelens 2012, p. 24

⁵² Dera 2012

⁵³ College van Blonk over klankpoëzie: <https://www.youtube.com/watch?v=ogOk1Ym11Bc>

⁵⁴ Roelens 2006, p. 30

Een spookrijder binnen de podiumpoëzie

temporele ervaring zou een werkbaar element zijn wanneer de podiumpoëzie op waarde wordt geschat.⁵⁵ Roelens gaat echter wél uit van betekenisgeneratie. Voor hem slaagt de podiumdichter namelijk pas wanneer deze een ervaring van *betekenisvolheid* weet op te wekken.⁵⁶

Bij de beschrijving van zijn ideeën over een benadering vanuit de ervaring van een gedicht, gaat Roelens in op de opvattingen van J.H. de Roder in *Het schandaal van de poëzie*. Deze schreef volgens Roelens een pleidooi 'tegen de academische analysedrang en interpretatiedrift en tegen de heilige reductie van een gedicht tot zijn betekenis'.⁵⁷ De Roder komt vervolgens met een idee over wat volgens hem poëzie behelst: 'Wat een gedicht tot een gedicht maakt, is de ervaring van het gedicht.'⁵⁸ Roelens acht De Roder verwijzing naar Derrida 'mooi en toepasselijk'. Het gaat hier om de poëtische ervaring als:

Het verlangen dat het gedicht opwekt om uit het hoofd geleerd te worden. In de herhaling vanuit het geheugen, eenmaal onderworpen aan de mnemotechniek, lijkt de poëzie voorbij de logos, de taal.⁵⁹

De Roder houdt vervolgens een pleidooi voor de biologische oorsprong van deze neiging naar betekenisloosheid, naar een beleving buiten de gedachte aan taal als drager van betekenis. Dit pleidooi wordt echter ondergraven door het argument dat het voor de mens van belang zou zijn om te 'begrijpen': betekenis toe te kennen. Begrijpen zorgt voor een aanmaak van het hormoon dopamine, wat een gevoel van blijdschap oplevert, stelt Roelens naar aanleiding van Jan Lauwereyns' essay *Splash. Lyrische suite over biologie, ritueel en poëzie*.⁶⁰ Vervolgens geeft Roelens aan dat betekenisgeving en ervaring niet als antoniemen gezien mogen worden: 'Een ervaring (bijvoorbeeld van een gedicht) wordt pas een ervaring wanneer deze *voor mij* betekenis krijgt.'⁶¹ Volgens hem brengt een voordracht het publiek samen in een ervaring waar later betekenis aan gegeven kan worden, zoals rituelen (hoe groot de hun neiging naar betekenisloosheid ook schijnt) op zijn minst een idee van groepsvorming creëren.⁶² Volkomen terecht vraagt hij zich echter af in hoeverre deze bredere interpretatie van betekenis meetbaar is en op een wetenschappelijke manier te bestuderen valt.⁶³

⁵⁵ Ibid. p. 29

⁵⁶ Ibid. p. 31

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ De Roder 1999, p. 8

⁵⁹ Ibid. p. 9-10

⁶⁰ Roelens 2006, p. 29

⁶¹ Ibid. p. 30

⁶² Ibid. p. 30

⁶³ Ibid. p. 30

Een spookrijder binnen de podiumpoëzie

De ideeën van Jeroen Mettes over het rituele karakter kunnen echter helpen toch een beeld te vormen van de positie die Roelens zoekt tussen de neiging tot betekenisloosheid (De Roders poëzie als iets ritueels) en de ervaring van betekenisvolheid (Roelens' doel van poëzievoordracht). Ook Mettes bekritiseert De Roders ideeën over een poëzie die vanuit rituele neigingen naar betekenisloosheid tot een *ervaring* gereduceerd zou kunnen worden. Mettes verwijt De Roder een bijzonder nauwe opvatting van 'betekenis' te hanteren:

Betekenis wordt door hem (impliciet) gedefinieerd als verwijzing, representatie, communicatie. A (een woord, een propositie) verwijst naar A' (een idee, een referent). In deze visie is betekenis altijd talig, en taal altijd informatief. Een talisman, bijvoorbeeld, betekent niets; ze geeft geluk, geen informatie.⁶⁴

Vervolgens stelt Mettes wel dat een gedicht *niet* in eerste instantie een drager van informatie is en wat dat betreft meer op een amulet lijkt dan op een e-mail. Hij acht het verband die De Roder ziet tussen ritueel en poëzie origineel, maar stelt dat in feite het hele dagelijkse leven (Mettes noemt een gesprek over het weer als voorbeeld) niet veel meer is dan een 'heterogene verzameling van dergelijke rituelen'.⁶⁵ Het feit dat we de rituelen van het dagelijkse leven niet eens meer opmerken ('We maken ons geen voorstelling van het concept deur, we openen hem en lopen naar buiten.'⁶⁶), zegt echter niet dat zij betekenisloos zijn. Binnen de dagelijkse gang der dingen stelt Mettes 'betekenis' gelijk aan: 'relevant voor mij in mijn alledaagse in-de-wereld-zijn.' Mettes spreekt hier van een 'ritmisering' van de dingen in het dagelijks leven; het gebeurt gewoon.⁶⁷ Wat poëzie echter speciaal kan maken, is dat het juist door de tijdelijkheid van het gedicht deze ritmisering kan benadrukken. Ook Roelens noemt het gedicht momentgebonden en een ode aan de tijdelijkheid, zoals eerder al vermeld stond.

Voordat Mettes' ideeën gebruikt worden om, op een andere manier dan De Roder doet, het rituele gehalte van poëzie te benaderen, is het belangrijk te vermelden dat Mettes zich hoofdzakelijk richtte tot het lezen van poëzie. Wat hij over dit rituele gehalte zegt, kan echter zonder moeite worden toegepast op een poëzievoordracht. En hoewel Mettes spreekt over de poëzie van Maurice Bueler, beschrijft hij de ritmische en rituele functie van poëzie op een manier die Roelens' voordracht als 'ode aan de tijdelijkheid' scherper lijkt te definiëren: 'Ritme/ritueel zet de tijd [...] niet stil, maar voegt een kwaliteit toe aan het louter verstrijken [...]. Zonder iets te zeggen.' Wat Mettes bedoelt, kan worden geïllustreerd aan de hand van

⁶⁴ Mettes 2011, p. 98

⁶⁵ Ibid. p. 99

⁶⁶ Ibid.

⁶⁷ Ibid.

het gedicht 'ja' van Roelens, waaruit eerder al een fragment geciteerd werd, maar waarvan nu een voorgedragen versie besproken wordt. Het is van belang hierbij op te merken, dat er wel wordt gewerkt met het begrip 'ritueel', maar niet vanuit de gedachte dat dit iets taaloorspronkelijks is dat neigt naar betekenisloosheid, zoals De Roder stelt.⁶⁸

Jeroen Dera gaf al aan dat in Roelens' gedicht 'ja' het voornaamwoord 'het' niet nader gedefinieerd wordt in het gedicht, ondanks het feit dat dit een bepaald lidwoord is. Er zou dus, vanuit het bepalende karakter van 'het', een noodzaak zijn tot het zoeken naar de bepaling; waarnaar wordt verwezen? Op deze vraag kan echter geen antwoord worden gegeven, maar er kunnen in het gedicht wel allerlei dingen over 'het' gezegd worden. Zo ontstaat er een soort spanning tussen het semantisch *duidbare* en *onduidbare*. Doordat 'het' constant herhaald wordt, heeft de luisteraar tijd om over het wezen ervan na te denken, maar hoe lang de voordracht ook duren zal, waarnaar 'het' kan verwijzen, zal niet duidelijk worden. De luisteraar draait om een soort leegte die Mettes zou uitleggen als de leegte van een 'leeg subject' (als in: *het regent*). Volgens Mettes draaien rituelen altijd om een dergelijke leegte, 'die niet betekenisloos is, maar evenmin in verwijzende woorden gearticuleerd kan worden'.⁶⁹

Dit draaien om een dergelijke semantische lacune lijkt goed merkbaar in 'ja', al geeft Roelens aan het begin van zijn voordracht nog een hint die bij de luisteraar kan zorgen voor een vage situering. Deze zin is niet in de bundelversie van het gedicht opgenomen en juist daarom interessant: '*De ene persoon zit in de zetel, de andere persoon komt uit de keuken. Of zoals men in het zuiden zegt...*'⁷⁰ De eerste zin van 'ja' vervolgens, is met deze 'achtergrondinformatie' nog aan een semantische context te koppelen:

het komt naast het zit, het zet naast het oogt,
het oogt in het lacht, het knipt⁷¹

'Zitten' en 'komen' zijn beide genoemd in Roelens' eerste zin, voorafgaand aan het eigenlijke gedicht. Wie of wat komt en zit (en of deze twee handelingen toe te schrijven zijn aan dezelfde instantie) is echter geen moment duidelijk. Vanaf de tweede zin ontdoet 'ja' zich helemaal van elk mogelijk narratief en neemt de taalbeweging de overhand, waarbij de werkwoorden in semantische zin niets meer dan hun handeling uitdrukken, onafhankelijk van een definieerbare context in spatio-temporele zin: de beweging vindt plaats zonder acht

⁶⁸ De Roder 1999, p. 26

⁶⁹ Mettes 2011, p. 103

⁷⁰ Roelens (2007), optreden De Nachten. Via: <https://www.youtube.com/watch?v=nTaGPkhPlQA>

⁷¹ Ibid.

Een spookrijder binnen de podiumpoëzie

te slaan op richting of moment. Het enige moment is het louter verstrijken van het gedicht en de enige beweging is het ritme dat in de klanken van het gedicht tot uiting komt. Roelens laat zijn stem 'dansen' op de partituur 'ja', met momenten waarop het tempo plotseling *accelerando* wordt, gevolgd door *a tempo* of *ritardando*. Vaak spreekt dit tempo sterk uit de taal van het gedicht zelf: de werkwoorden lijken de rol van tempobepaling op zich te nemen. Zo wordt het tempo opgevoerd bij woorden als 'stijgt', 'duwt', 'grijpt' en 'ontknoopt' en luwt het bij woorden als 'schuift', 'versoest' 'zachtert' en 'kronkelt'. Tegen het einde van de voordracht (vanaf de voorlaatste strofe in de bundelversie van het gedicht) komt Roelens echter los van deze talige determinatie van tempo: bij 'het schuift over voelt over schuift en zachtert het zachtert'⁷² neemt hij geen gas terug en stormt *con spirito* door naar een extase - waarschijnlijk zou Dera zijn predicaat 'op hol geslagen' inmiddels toepasbaar achten - die eindigt met een zucht, waarna het gedicht is afgelopen.

De luisteraar raakt tijdens de voordracht verwikkeld in bewegingen waarvan hij de oorsprong en het doel niet kent: hij beleeft de werkwoorden binnen de versnellende beweging die Roelens uitdraagt, tracht deze te plaatsen, maar wordt keer op keer teruggeworpen door het onbepaalde, vacante 'het'. De duur van de beweging wordt enkel bepaald door de tijdspanse van de voordracht en het tempo dat Roelens aanhoudt. De draaiingen waarin 'ja' de luisteraar meezuigt, accentueert de performer Roelens met handbewegingen: soms op en neer bewegend, zijnde de dirigent van zijn eigen performance, soms zijn vuist gebald (bij versnelling), soms zijn hand geopend met gespreide vingers (bij vertraging of een moment van rust). Evenzo wiegt Roelens' volledige lichaam zo nu en dan mee met zijn voordracht.

Dat in 'ja' het woord 'het' ongedefinieerd blijft, wil niet zeggen dat het gedicht niets betekent. Mettes ziet een dergelijk 'het' als 'de ritualiteit van het ritueel, het zijn gang gaan van de gang'⁷³. Zo bezien lijkt 'het' niet meer dan een uiting van zichzelf en is daarmee zijn eigen referent. De Roder zou dit wellicht als betekenisloos afdoen, aangezien er geen directe verwijzing naar een buitentalige werkelijkheid plaatsvindt. Volgens Marc Reugebrink echter, hier door Mettes aangehaald, worden we juist bij het falen in een poging een dergelijke poëzie van een sluitende en coherente lezing te voorzien, bewust van een neiging die de tekst transcendeert:

⁷² Ibid.

⁷³ Mettes 2011, p. 103

Een spookrijder binnen de podiumpoëzie

De betekenisloosheid van de opsomming* is er de betekenis van, en die laat zich alleen omschrijven als dat wat ze vervolgens bij de lezer oproept: een haast onbedwingbare neiging tot betekenisgeving.⁷⁴

Je zou kunnen zeggen dat De Roders neiging van het gedicht tot betekenisloosheid wordt overmeesterd door de neiging van de mens tot betekenisgeving. Deze neiging uit zich ook in 'ja'. Waar 'het' volkomen onzeker blijft en daardoor het gedicht in eerste instantie betekenisloos laat lijken, neemt de neiging tot betekenisgeving juist toe.

Eenzelfde gedachte is terug te vinden bij Roelens' eigen definitie van een podiumdichter: *'een dichter die via het lichaam – en dan vooral de stem – als medium erin slaagt bij de luisteraar een gevoel van betekenisvolheid op te wekken.'*⁷⁵ Hoewel Reugebrink redeneert vanuit de lezer en Roelens vanuit de dichter, bestaat er binnen de beschreven gebeurtenis een duidelijke overeenkomst: *een neiging tot betekenisgeving* de noodzaak die leidt tot *het wekken van een gevoel van betekenisvolheid*. Uit de analyse van 'ja', aangevuld met de ideeën van Mettes, Reugebrink en Roelens zelf, blijkt dat deze laatste dus niet gelooft in betekenisloze gedichten, maar ons tegelijkertijd soms niet meer dan een vermoeden van betekenis wil toewerpen. Zo ook lijkt hij slechts te willen doen vermoeden wat zijn positie binnen het veld van de podiumpoëzie nu precies is.

4. Is de spookrijder nu gelokaliseerd?

Xavier Roelens blijkt een dichter te zijn die tracht zich binnen verschillende media (via het papier en via de stem), verschillende stijlen (sterk geëngageerd en semantisch duidelijk, maar ook neigend naar het klankexperiment en het rituele) en verschillende poëzieopvattingen een eigen plaats toe te bedelen. Roelens wil een spookrijder zijn, maar wel in beide richtingen tegelijk. Hij stelt zich in zijn gedichten sterk betrokken op, maar onthoudt de lezer en luisteraar vaak de explicitering van zijn opvattingen. Deze moeten zelf ondergaan wat er mis is met de wereld, om op basis van die ervaring een eigen houding te vormen: betekenis aan de ervaring toe te kennen. Roelens profileert zich binnen de podiumcultuur, maar niet zoals zij die het podium zien als afzetmarkt van hun producten. Wat dat betreft is Roelens idealistischer: hij gebruikt de voordracht niet om de luisteraar tevreden te stellen. Waar deze bij makkelijk te behappen poëzie een passieve houding

⁷⁴ Ibid. p. 308

⁷⁵ Roelens 2006, p. 31

Een spookrijder binnen de podiumpoëzie

aanneemt in het interactieve dat een poëzievoordracht is, doet Roelens juist een beroep op deze interactiviteit. Door de luisteraar niets panklaars voor te schotelen, maar hem of haar de mogelijkheid te bieden zelf na te denken en een persoonlijke ervaring om te zetten in een betekenis die gedeeld kan worden, wordt de voordracht gekenmerkt door een wisselwerking tussen performer en luisteraar. Hoewel deze interactie natuurlijk voor elke poëzievoordracht geldt, doet Roelens sterker dan iemand als Heytze een beroep op de cognitieve vermogens van de luisteraar, door hem met semantisch complexe poëzie te bestoken en betekenis wil laten voortvloeien uit de poëtische ervaring. Ofschoon bij veel van Roelens' gedichten losse woorden, maar ook zinnen, toch zeker op betekenisniveau met elkaar in verband staan, doet zijn poëzie eerder een beroep op het gevoel (bijvoorbeeld door deze woorden als een kolkende stroom aan te bieden) dan op directe betekenisgeneratie. Het feit dat Roelens een handleiding voor poetry slams heeft opgesteld⁷⁶, is absoluut een uiting van het belang dat hij hecht aan poëzieperformance, maar geeft zijn eigen opstelling binnen de podiumpoëzie niet goed weer. Het is eerder een uiteenzetting van de spatio-temporele ruimte waarbinnen een poëzieperformance beweegt, met al wat er betrekking op heeft, ter promotie van deze ruimte, dan een schrijven vanuit een persoonlijke poëtica.

Als dichter die zowel op het papier als op het podium een onconventionele stijl zoekt, verzet Roelens zich tegen de tegenstellingen die aan het begin van *hoofdstuk 2* genoemd zijn. Hij treedt op met gedichten die volgens voorstanders van de toegankelijkheid op het podium beter in een bundel zouden passen, maar stelt zich desalniettemin op als fervent aanhanger van de podiumpoëzie en poetry slam. Hiermee sluit hij niet aan bij de groep performers die zich af wil zetten van de sacrale poëzie-elite, maar gebruikt hij wel hetzelfde medium als deze jonge groep wegbereiders van de toegankelijkheid. Ook deelt Roelens hun mening dat de podiumpoëzie serieus genomen moet worden, wat onder andere blijkt uit zijn teksten *Poetry Slam Poetry. Handleiding voor podiumdichters en competitiebeesten* en 'Poëzie in de naam van het lichaam'. Dat Roelens' poëzie weinig aansluiting vindt bij de eenvoudig te begrijpen gedichten van de bovenstaande groep, terwijl hij wel binnen hetzelfde veld opereert, is te verklaren vanuit het idee dat hij de tegenstelling tussen complexe poëzie en toegankelijke poëzie lijkt te ondermijnen. Geredeneerd vanuit het idee dat de ervaring van een gedicht voorafgaat aan de betekenis, is een gedicht voor zijn complexiteitsgehalte niet meer afhankelijk van de mate waarin een sluitende en coherente interpretatie mogelijk is. Roelens pleit echter niet voor een neiging van sommige poëzie tot

⁷⁶ Roelens 2012

Een spookrijder binnen de podiumpoëzie

betekenisloosheid. Deze opvatting steunt op Roelens' omkering van De Roders idee dat de poëtische ervaring een betekenisloze zou zijn. Dit is in *paragraaf 2.4* verduidelijkt aan de hand van de opvattingen van Jeroen Mettes.

Zorgt een benadering van Roelens' houding ten opzichte van de podiumpoëzie, werkend vanuit zijn eigen poëtische opvattingen, er nu voor dat hem een goede plaats kan worden toebedeeld binnen de podiumpoëzie? Nee, hiervoor is het nodig het veld van de podiumpoëzie duidelijker in beeld te brengen en de tegenstellingen die in deze scriptie genoemd zijn duidelijker af te bakenen. Wel kan worden gezegd dat de positie van Roelens problematisch is, wanneer gewerkt wordt vanuit die tegenstellingen, zoals in deze scriptie gedaan is. Zijn positie kan dus worden vastgesteld in termen van problemen die zich voordoen bij de poging hem te positioneren aan een enkele kant van de verschillende tegenstellingen. Waar hij zich wel bevindt is dus lastiger te stellen dan waar hij zich niet bevindt. Om zijn positie duidelijker te maken, is het noodzakelijk de werking van de poëtische ervaring, en de invloed van deze op de poëzievoordracht, verder te onderzoeken. Wellicht kan, zoals Roelens zelf ook betoogt, grootschalig onderzoek naar poëzieperformance (met gebruikmaking van zo goed mogelijke opnametechnieken) meer inzicht geven in de werking van poëzie op het podium en de poëtische ervaring die Roelens voorstaat. Mocht hier ooit onderzoek naar worden gedaan, dan zal Roelens misschien niet alleen duidelijker gepositioneerd kunnen worden, maar zal wellicht ook zijn mogelijke invloed op de ontwikkelingen in de benadering van podiumpoëzie kunnen worden vastgesteld. Het zou een mooie beloning kunnen zijn voor iemand die zich als beweegt tussen traditie en vernieuwing, als een spookrijder, in beide richtingen tegelijk.

M.T. KOSTER

Bibliografie

- Buelens, Geert (2008). *Oneigenlijk gebruik. Over de betekenis van poëzie*. Nijmegen: Vantilt.
- Brems, Hugo (2006) *Altijd weer vogels die nesten beginnen*. Amsterdam: Bert Bakker
- Dera, Jeroen (2012). 'Roerloos aaneengelaste profeten'. Geraadpleegd via: http://www.dereactor.org/home/detail/roerloos_aaneengelaste_profeten/
- Franssen, Gaston (2008). 'De dood van de podiumdichter? Over voordrachtskunst en poëzieperformance.' In: *Spiegel der Letteren*, nr. 2 2008, (p. 255 – 268.).
- Karelse, Annelie (2012). 'Chaotisch politiek-ironisch relaas'. Geraadpleegd via: <http://www.8weekly.nl>
- Novak, Julia (2011). *Live Poetry. An Integrated Approach to Poetry in Performance*. Amsterdam/New York: Rodopi.
- Mettes, Jeroen (2011). *Weerstandbeleid*. Amsterdam: Wereldbibliotheek.
- Middleton, Peter (1999). *Poetry's oral stage*. Cambridge University Press.
- Roder, J.H. de (1999). *Het schandaal van de poëzie. Over taal, ritueel en biologie*. Nijmegen: Vantilt.
- Roelens, Xavier (2006). 'Poëzie in de naam van het lichaam'. In: Vlaanderen. Jaargang 55. Tielt: Christelijk Vlaams Kunstenaarsverbond. Geraadpleegd via: <http://www.dbnl.org>
- Roelens, Xavier (2012). *Stormen, olieklekken, motetten*. Antwerpen/Amsterdam: Contact.
- Roelens, Xavier (2012). *Poetry slam poetry. Handleiding voor podiumdichters & competitiebeesten*. Antwerpen: Creatief Schrijven.
- Vaessens, Thomas (2006). 'Poëzie en performance.' In: *Ongerijmd succes*. Nijmegen: Vantilt.
- Vogelaar, Karin (2001). 'Het nieuwe imago van de poëzie. De podiumdichtkunst sinds de jaren zestig'. In: *Vooys*, jaargang 19. Geraadpleegd via: <http://www.dbnl.org>