

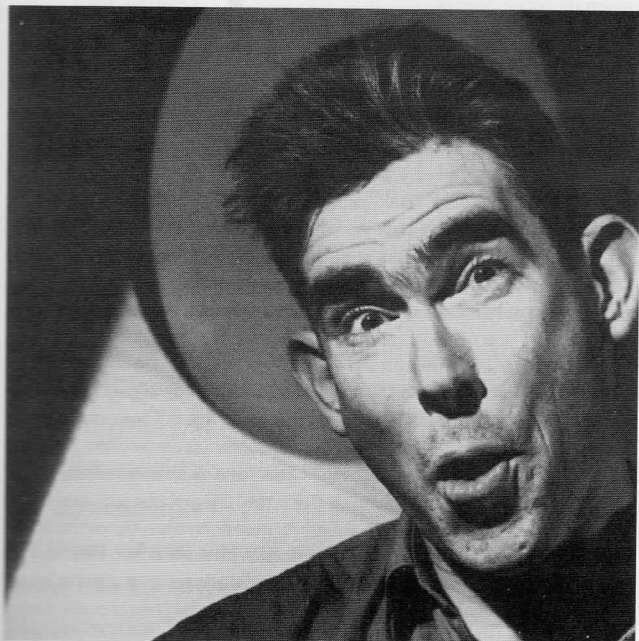
michiel bollinger

een vehikel voor klank

Nederland kent vele zangers en ieder zingt zijn eigen lied. Toch bestaan er eigenlijk maar twee 'stemkunstenaars'. Greetje Bijma ontving een paar jaar geleden de Boy Edgar Prijs voor haar pionierswerk op het gebied van moderne muziek en stemimprovisatie. Jaap Blonk (1953) is haar mannelijke tegenpool, die met projecten als *Ursonte* van Kurt Schwitters, *Braaxtaal* en *Splinks* al vele jaren op onderzoek is in het gebied van taal en stem.

'Blonk pakt uit', door Jaap Blonk en zijn groep Splinks, Stedelijk Museum, 30 maart jongstleden. Op tournee door heel Nederland in het komende seizoen.

Jaap Blonk.
Foto: Arthur Nieuwenhuijs



Blonk specialiseerde zich in dadaïstische experimenten, waarin vooral de klank van taal wordt onderzocht. De meeste van zijn teksten zijn nonsens. Taal is in handen van Jaap Blonk geen communicatiemiddel maar een vehikel voor klank. Dat laatste kan de reden zijn voor zijn internationale uitstraling: hij geeft net zo gemakkelijk voorstellingen in de Verenigde Staten, Canada en Duitsland als in ons eigen land. Een opmerkelijke prestatie voor een vocaal fenomeen. In het Stedelijk Museum gaf hij op 30 maart een voorproefje van *Blonk pakt uit* met zijn groep 'Splinks', die het komend seizoen op theatertournee door het land zal trekken.

Wat is Jaap Blonk niet, zo vraag je je af. Hij is niet alleen een performer, hij is ook dichter, hij is muzikant, hij is zanger, hij is acteur, hij is componist, hij is orkestleider, hij is een typograaf van klank in vele betekenissen van het woord. In tegenstelling tot vele andere stemgebruikers voelt Jaap Blonk zich, volgens een interview in *de Volkskrant*, 'meer aange trokken tot medeklinkers dan tot klinkers. Ik hou van ogenschijnlijk onmogelijke combinaties. Zo'n woord als "verschrikkelijk" is toch heel aantrekkelijk?'

puur geluid

Jaap Blonk is een begenadigd performer. Hij kent geen schroom om voor het voetlicht te treden met brulpartijen die er niet om liegen. Hij is een stemkunstenaar die ook fluisterend een zaal vol publiek muisstil kan krijgen. Jaap Blonk bezit wat je noemt een 'podium-presence', in een handomdraai verandert

hij van een verlegen, wat grijze persoonlijkheid in een hypnotiserend theaterdier. Hij dwingt het oor tot luisteren, goed luisteren. Hij dwingt het oog tot kijken. Dat laatste komt vooral door een totaal gebrek aan theatrale middelen: hij maakt geen gebruik van drama, noch van psychologische meerlagigheid, waarmee het reguliere theater wel wordt volgepropt. Jaap Blonk gebruikt zijn stem. Toch zingt hij zelden. Hij rochelt. Hij laat scheten. Hij plopt. Hij jammert zonder te huilen. Hij krijst zonder te zeuren. Hij reutelt zonder dood te gaan. Jaap Blonk, kortom, maakt geluid met zijn stembanden en met zijn hele lichaam. Puur geluid. Geluid zonder de ruis, die er gewoonlijk aan vast zit - psychologische ruis, dramatische ruis, esthetische ruis, muzikale ruis... Jaap Blonk poetst zijn stembanden schoon en laat daarmee de verwondering bloeien.

Wat mij het meest verwonderde tijdens de geïnspireerde voorstelling in het Stedelijk Museum was de swing: het enthousiasme van de elf muzikanten en het zichtbare plezier dat deze virtuoze vakmannen onderling verbond. Terwijl Blonk in zijn voordracht puur geluid wil produceren, blijkt hij als componist een kundig arrangeur van harmonieën die gewoonweg goed klinken. Het swingt, het ver rast en vooral: het is aanstekelijke muziek, die je zin geeft zelf te zingen en ook muziek te maken van de taal. ■

Michiel Bollinger is
theatermaker en publicist

tim abeling
café postuum

Hiëronymus: 'Welke zijn die monsters van woorden?'

Adorno: 'De orde, die zichzelf proclameert, is niets anders dan de dekmantel van de chaos.'

Als het tienkoppige orkest al zijn bloed in de eerste hartkamer heeft verzameld om de atmosferische tegendruk van een verveeld zaterdagmiddagpubliek met een verrukkelijke explosie te overwinnen, struikelt Jaap Blonk door het gangpad naar het podium met de stekker van een verlengsnoer in zijn hand. Want hij mag dan ontdekt hebben waar je je tanden in de lucht moet zetten om de pythagoreïsche ruimte te doen schaterlachen als Picabia. Hij hoeft zijn tong maar uit te steken of er rolt zo'n toonladder van een van die zeven hemellichamen uit zijn mond waarover prehistorische beesten, kouderillingen en verlegen inktvissen rondbuitelen (alsof zijn verhemelte een soort toneeltoren is), zijn orkest daarentegen, en wij, zijn matinees, geloven nog in decibellen. Vandaar dat de perfectionist Jaap Blonk opkomt als een geluidstechnicus die zich verslapen heeft. Om te veraanschouwelijken dat elektriciteit zijn enige concessie is aan deze oude planeet vol vergelijkingen, zoals hierboven, en omgevallen boekenkasten, zoals hieronder.

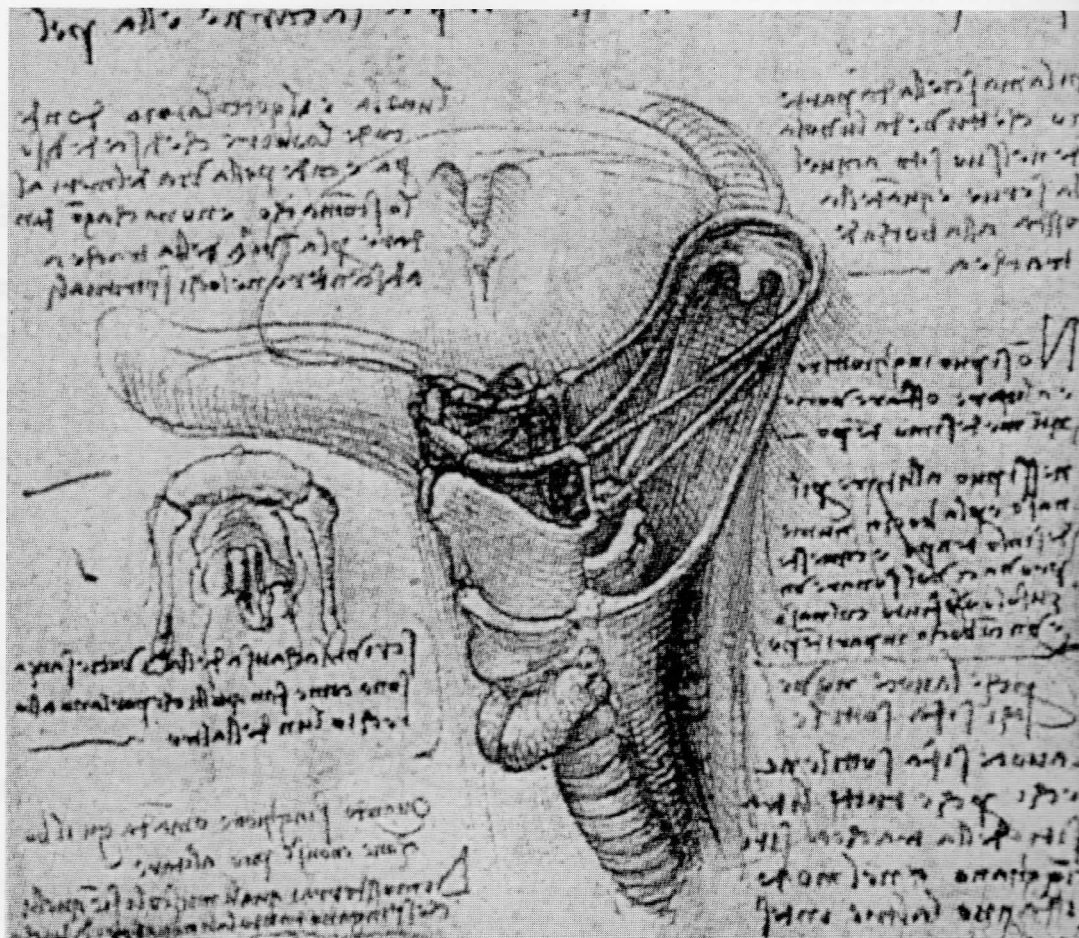
In de loop van de evolutie - 'Maar wat is al dat gepraat van jullie anders dan het gezwets van een idioot die de dynamiek van zijn eigen genitaliën niet kent? Wat is het anders dan het gekakel van een kip die op haar eieren zit; die verschrikkelijkste van alle bommen?' (Gombrowicz) - in de loop van de evolutie is de menselijke soort de mogelijkheden van de stem steeds meer gaan reserveren voor het uitstoten van geluiden die in twee overzichtelijke categorieën zijn onder te brengen: 'ik haat je' of 'ik hou van je'; waarbij 'ik' = een vergaarbak (van onbekende grootte) van indrukken en impulsen, 'je' = een probleem of probleemstelling, een deelaspect van de werkelijkheid waaraan geen touw is vast te knopen, en waarbij het werkwoord vervangen kan worden door willekeurig welke andere functie die de methode uitdrukt waarmee de werkelijkheid

wordt gezocht of ontkend (of ontweken, of afgegrensd, of dichtgespijkerd). Het fabelachtig gecompliceerde strottehoofd is ontwikkeld om deze twee soorten mededelingen eendeloos op te tuigen (of in te kleden, of te verheerlijken, of te verzachten, of op te smukken, of anderszins te nuanceren). De mededeling is een theatrale daad, een vorm van toneel, waarbij het retorische gebaar (de zin) zijn eigen zinloosheid maskeert.

**mein jesus schweigt zu falschen
lügen stille**

Wie desondanks in de mogelijkheden van de taal gelooft, in 'de God van de grammatica', zoals Nietzsche het door de spraakorganen voortgebrachte middel ooit omschreef waarvan de mens zich bedient om zijn gevoelens of gedachten kenbaar te maken, eveneens toegepast op de aanduiding van dat middel door schrift of druk, zal de mogelijkhedenvoorwaar-

Leonardo da Vinci,
Anatomische studie van
een strottehoofd,
ca. 1510



den daarvan moeten onderzoeken. En, afhankelijk van diens temperament, zal het onderzoek leiden tot de conclusie dat taal, dat bouwwerk zonder bijgedachten, ofwel onderhevig is aan een duizelingwekkende inflatie, ofwel dat elk woord, en niet slechts Joyceaanse neologismen of *calembours* als bij voorbeeld *meanderthal*, *Jungfrau's Messonge book* of natuurlijk *The fall* (*bababadalgharaghtakamminarronkonnbronnt-onnerronnntuonntrovarrounawnskawntoooboordenenthurnuk!*) of *a once wallstrait oldparr is retaled early in bed and later on life down through all christian minstrelsy*, een *mot-valise* genoemd moet worden. In beide gevallen lijkt taal haar eigen betekenisloosheid te zoeken door haar linguïstische verwantschapssystemen ten volle te benutten.

um uns damit zu zeigen

Een manier om dit 'idool van de geest', naar een term van Francis Bacon, zo niet uit te drijven dan toch zijn plaats te wijzen, is de consequente extrapolatie. Je kunt geduldig en nauwgezet de roman (het symbool bij uitstek van een ordeningsvertoog, maar het is veeleer

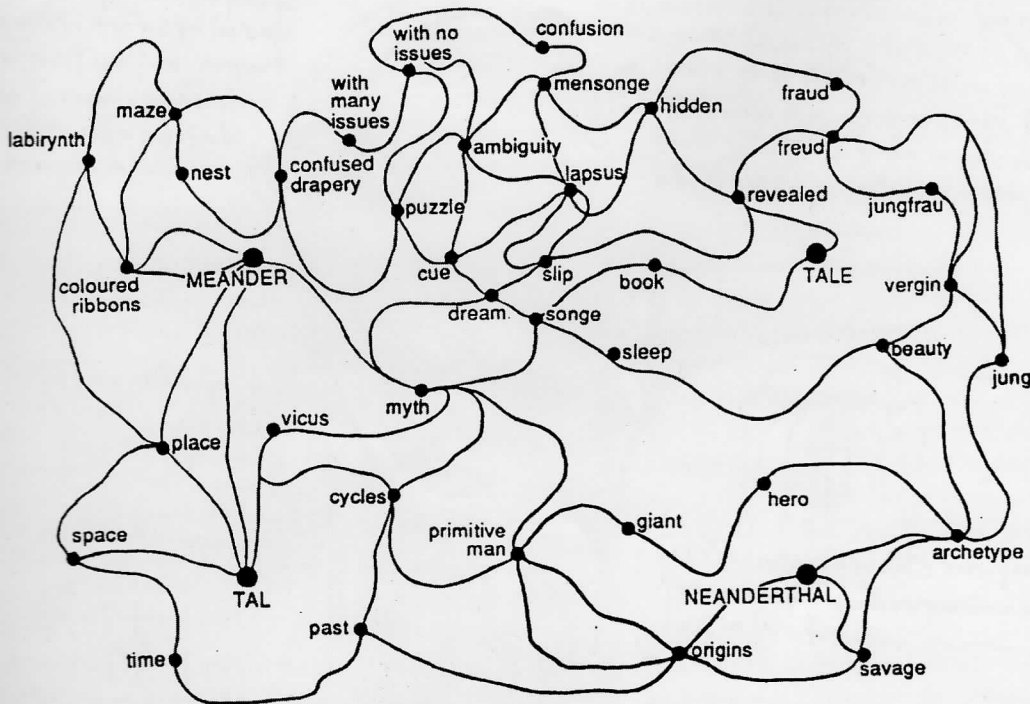
een autarkisch universum, geenszins een communicatiemiddel) met al zijn zwaarwichtige subsumerende pretenties, aan flarden schrijven, juist door de formele wetten van de romantiek tot in het uiterste gehoorzaam te zijn, zoals Beckett heeft aangetoond. Niet alleen werd de roman door hem van een welluidend en welsprekend medium tot een inert vacuüm, tevens verwoei alle metafysische opgeruimdheid tot akoestiek. Je kunt, als Joyce, de *Finnegans Wake* schrijven: de tragi-komische promiscuïteit der talen, die hij hierin ontwikkelde, kan worden begrepen (al gaat het wellicht voorbij aan zijn intenties) als een reusachtige onderneming om het kunstmatige karakter van het 'gewone' 'dagelijkse' taalgebruik aan te tonen. De 'spontane' taal blijkt te bestaan uit ge- en verboden, uit leer- en gewoontegedrag, uit semantische onderwerping aan sociolecten, kortom, uit cultuur. Elk 'spontaan', 'in vrijheid geuit', dus als 'authentiek' begrepen woord verwijst alleen maar naar de ideologie van de Spontaneïteit en is daarentegen een onvrijwillig erbetoon aan de

oude God van de grammatica, die hij reeds ('Non serviam') in Dublin achter zich had gelaten. De taal die zichzelf spreekt, als zo'n figuur mogelijk is, de droomlogica van de *Wake*, leidt tot een onstuitbare betekeniswoeker die zich richt tegen het idool van de geest, als een expressis verbis uit de menselijke machine persen van God de Meeëter.

dass sein erbarmensvollen wille

En als taal niets anders doet dan haar eigen geschiedenis schrijven van de oorsprong van de Vorm? Dan zal elke schriftuur de vrije val inluiden van zelfs de mogelijkheid tot betekenis, alsof de implosie van betekenis methodisch wordt nagestreefd. De brave schriftuur (dertig woorden per minuut = twee 8-urige werkdagen per novelle) maakt door een overheerste inflatie bespiegeling overbodig en is, in deze beweging, even werkzaam als die andere schriftuur (eerder Schönbergs obiter dicta volgend: 'De middenweg is de enige weg die niet naar Rome leidt') die door de dichtheid van interpretatieverhoudingen uiteindelijk elke bespiegeling bespottelijk maakt. Een bijzon-

Uit: Umberto Eco, 'De poëtica van Joyce', Amsterdam, 1990 [1979]



der en, naar ik aanneem, onbedoeld voorbeeld van een precieze taal die ten gevolge van een mankement bezwijkt onder de vracht van betekenissen is deze (uit: *De nulgraad van het schrijven*, Roland Barthes, p. 104): 'Deze discussies dragen echter nog steeds het stempel van psychologisme; men zou daarom de voorkeur kunnen geven aan de analyse van de Stoïcijnen; zij maakten zorgvuldig onderscheid tussen de (de psychische voorstelling), het (de werkelijke zaak) en het (het 'zegbare'); de betekenis is noch de , noch het , maar het ; als de betekenis noch bewustzijnsakt, noch werkelijkheid is, kan ze slechts quasi-tautologisch in termen van het betekenisproces gedefinieerd worden: ze is het 'iets' dat degene die het teken gebruikt er onder verstaat.' (Is dit een letterlijke metafoor van het Wit, zaten alle Griekse letters van de drukkerij in de hel, of staren wij hier naar Opus 1 van Jaap Blonk?)

vor uns zum leiden sei geneigt

Joyce, een uitstekend zanger, adviseerde iedereen om de passages uit *Finnegans Wake*,

wanneer ze onbegrijpelijk leken, hardop te lezen. Het uitspreken van de op het oog onbegrijpelijke passages zou deze, naar zijn stellige overtuiging, verstaanbaar maken. De stem wordt hier dus opgevoerd als een methode om het teveel aan betekenis te filteren opdat slechts de voor een goed begrip van de continuïteit van de vertelling meest functionele betekenis zou overblijven. En het intellectuele (waarheidsonderscheidende, -herkende) orgaan, dat van oudsher wordt geïdentificeerd met het gezichtsvermogen, wordt hier, verbluffend laconiek voor iemand die zoveel zware oogoperaties heeft ondergaan, vereenzelvigd met het gehoor.

und dass wir in dergleichen pein

Zo eenvoudig als de potloodlijn zich van het letterschrift kan bevrijden, om een teken te worden waarvan niet vaststaat of en waarnaar het verwijst, zo kan de klank ('Au!' is wel het bekendste voorbeeld) zich bevrijden van wat we onder 'betekenis' zijn gaan verstaan. En beide blijken desondanks een andere taal te kunnen spreken. Als aan de wortel van de

Tim Abeling is schrijver en redacteur van Hypoliet supplementaire reeks

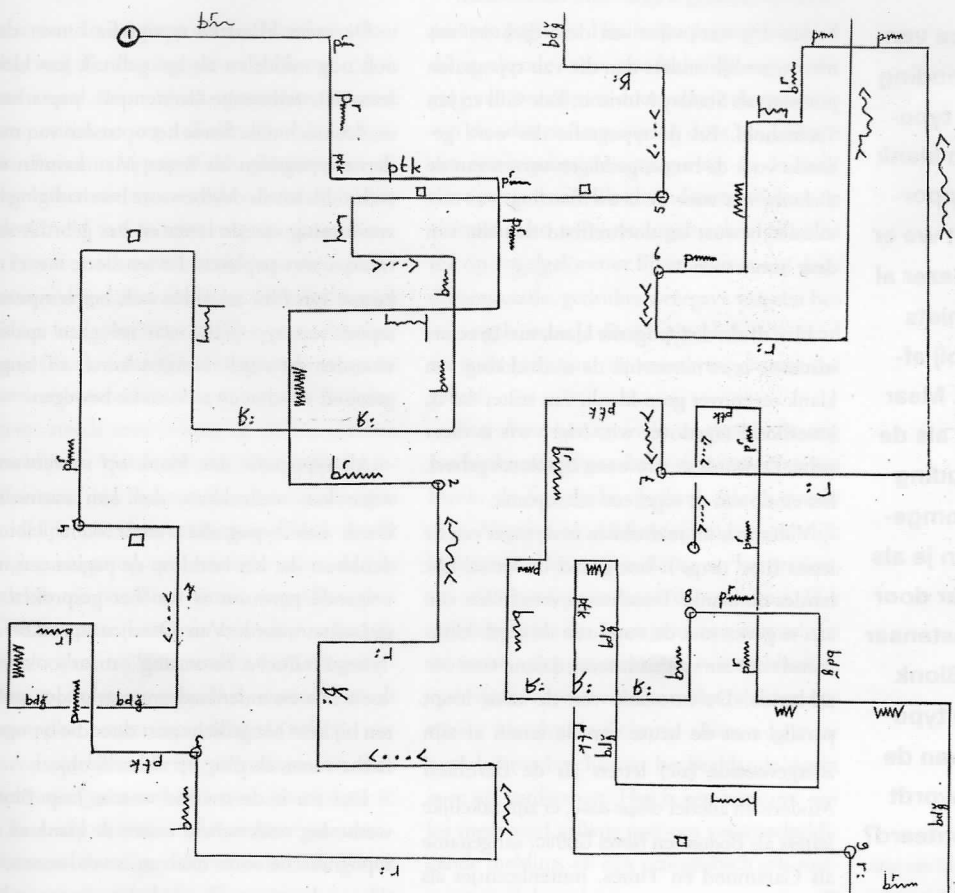
taal de klank ligt en aan de wortel van de klank muziek, in andere woorden, dan is het wellicht alleen maar een kwestie van domheid om de crisis van de taal, wat neerkomt op een crisis van de Waarde, in termen te willen blijven analyseren die aan datzelfde medium zijn ontleend. Zeker nu de uiterste gevolgtrekking inzake de ontwikkeling van de taal, het voortijlen naar onbeholpen onverschilligheid, dat een begeleidingsverschijnsel genoemd zou kunnen worden van de vervreemding van het Ik ten opzichte van zichzelf, al werd getrokken door Artaud, toen hij vaststelde dat 'taal het kerkhof is van de geest',

ihm sollen ähnlich sein

waarmee de recensent (per slot van rekening een cultuurpoliticus) breedspakig zijn voordeel doet: De stemkunstenaar Jaap Blonk, onlangs met een schitterend optreden in het Stedelijk Museum, scherp en humoristisch begeleid door zijn formaties *Braaxtaal* en *Splinks*, heeft deze lange en omslachtige inleiding niet nodig om zijn volstrekt eigenzinnige pleidooi te houden voor een ander, nauwelijks onderzocht vermogen van de stem, waarmee hij beren temt, bomen ontbladert en ijskasten ontdooit. Enz. Desondanks, ook Jaap Blonk gebruikt, waar het hem uitkomt, woorden. Woorden? Goed, woorden zijn als elk materiaal te beschouwen als klankdragers, en dan ook, zij het op een onverwachte manier, als betekenisverwekkers. De stem *ontvreemd* de betekenis van de woorden en stelt er, gecontroleerd of ongecontroleerd, andere voor in de plaats. Het uitspreken van een tekst is de pastiche van diens betekenis, het carnaval van zijn vrome rationaliteit. De stem sluit de lexicaliteit van de tekst uit en toont, zo men wil, de *darmademhaling van de taal*. Of, in de uitvoerige opsomming van Roland Barthes, de lichamelijke uiting van de rede, het theater van de uitdrukking, de boosaardige intonatie, de welwillende accenten, het *grein* van de stem, een erotisch mengsel van timbre en taal en dictie, de driftbewegingen, de met huid bedekte taal, het patina van de medeklinkers, de wellust van de klinkers, lenig, gesmeerd, fijnkorrelig, een hele stereofonie van de diepte van het vlees... De door Jaap Blonk geïnaugureerde manier om het 'idool van de geest' in zijn hemd te laten staan, berust op zijn ontdekking, of herontdekking, van het parallel-universum dat zich bevindt naast dit, ons universum van de Logos.

und in verfolgung stille schweigen.

Partituur van 'Haakse bochten' van Jaap Blonk



X-Beelden (1920)

hé hé hé
hebr gij 'l lichaamljik ervaren
hebr gij 'l lichaamljik ervaren
hebr gij 'l CHAAM lijk er VA ren

Oⁿ

— ruimte en
— tijd
verleden heden toekomst
het achterhierenginds
het dooreikbaar van 't niet en de verschijning

kleine verfrommelde almanak
die men ondersteboven leest

MIJN KLOK STAAT STIL

uilgekauwd sigaretteindje op 't
WITTE SERVET

ZIG - ZAG

vochtig bruin
ontbinding

GEEST

346

VRACHT AU TO MO BIEL

DWARFS

trillend onvruchtbaar middelpunt

caricatuur der zwaarte
uomo electrico

rose en grauw en diep wijnrood

de scherven van de kosmos vind ik in m'n thee

Aanteekning: Oⁿ: te lezen nulⁿ: — ruimte en — tijd: te lezen min ruimte en min tijd.

Links: I.K. Bonset,

'X-Beelden' (1920).

Uit: Nieuwe

Woordbeeldingen,

Amsterdam, 1976 [1920]

Rechts: pagina uit

'Music Hall', één van de

gedichten uit 'Bezette

stad' van Paul van

Ostaijen.

Uit: VW/Poëzie 2,

Amsterdam 1979 [1921]

Daarnaast: één van de

'Calligrammes' van

Guillaume Apollinaire.

BOEM

PAUKESLAG

daar ligt alles

PLAT

o

wie raas violen celli bassen koperen triangel

trommels PAUKEN

razen rennen razen rennen razen RENNEN

STOP!

drama in volle slag hoeren slangen werpen zich op eerlike

mannen het gezin wankelt de fabriek wankelt

de eer wankelt ligt er

alle begrippen VALLEN

HALT!

stijn van diemen

typografie en klank

Sedert het begin van deze eeuw is typografie méér dan een noodzakelijk middel tot vermenigvuldiging-door-drukwerk. Typografie is het schriftuurlijke evenbeeld geworden van de klank of het uitgedrukte, een konterfeitsel van gedachte of gesproken taal en emoties.

Begin deze eeuw, dat zijn *Bezette Stad* van Paul van Ostaijen en de 'woordbeeldingen' van I.K. Bonset (Theo van Doesburg). Het zijn de beeld-en-klankexperimenten van Kurt Schwitters en Guillaume Apollinaire; pogingen om de klank zo adequaat en compleet mogelijk te vangen in een typografisch beeld. Overigens zijn er grote verschillen tussen de opvattingen van deze schrijvers en dichters: Apollinaire kon een gedicht schrijven om een bepaald beeld op de pagina te veroorzaken, Van Ostaijen daarentegen had een hartgrondige hekel aan de nadruk die werd gelegd op het beeldende aspect van zijn werk en sprak liever van 'lyriese abstrakties' en 'organies ekspressionisme'.

Toch was de revolutie minder groot dan hij scheen; het is meer, dat de mogelijkheden die typografische weergave van tekst van oudsher in zich borg, voor het eerst ten volle werden

De logica van de verhouding tussen typografie en klank is zo opportuun, dat we er ons als lezer al lang niets meer bij afvragen. Maar wat nu, als de verhouding wordt omgedraaid en je als luisteraar door

Jaap Blonk met de typografie van de klank wordt geconfronteerd?

benut. De werkwijze van deze dichters was niet wezenlijk anders dan die van typografen pur sang als Stanley Morison, Eric Gill en Jan Tschichold. En de typografie die werd gebruikt voor de brede, gedragen verzen van de dichters van voor de eeuwwisseling was niet minder bewust en doeltreffend dan die van deze 'modernen'.

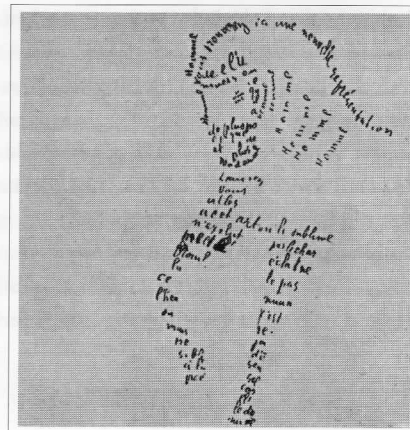
Hoe drukt de typografie klank uit? In eerste instantie is er natuurlijk de uitdrukking van klank tegenover geen klank, van stilte; dat is, letterbeeld tegenover wit. Meer wit is meer stilte. Zo wordt de strofe een afgesloten geheel, het einde van de regel een adempauze.

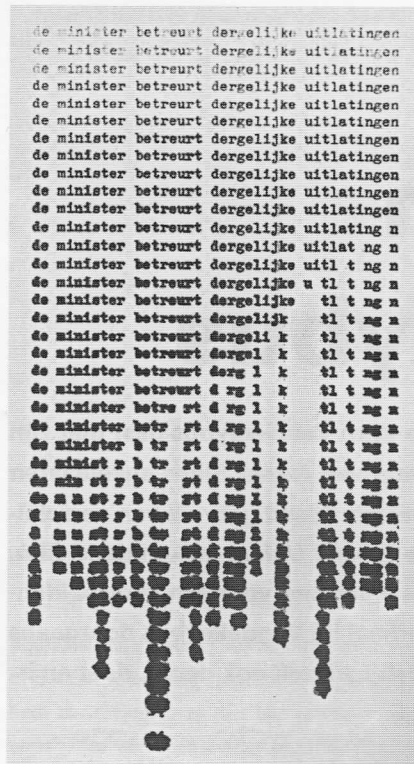
Volume is uit te drukken in de maat van de letter (het 'corps'): hoe groter de letter, hoe harder de klank. Toonhoogteverschillen zijn aan te geven met de stand van de regel: klimmend voor een stijgende toon, dalend voor een zakkende. De intonatie van de tekst loopt parallel met de keuze van de letter: er zijn zoetgevooidse (sic) letters als de Bernhard Modern en allerlei *Schrift-letters*, er zijn zakelijke letters als Bodoni en News Gothic, aangename als Garamond en Times, buitenbeentjes als Caslon Antiqua en **Blippo**.

De meer klassieke typografie omvat dan ook nog middelen als het gebruik van kleur (emotie), zetbreedte (leestempo), papierkeuze, druktechniek. Sinds het optreden van moderne typografen als Bruce Mau kennen we stijlmiddelen als doelbewuste beschadiging en vervorming van de letter en het gebruik van transparante papieren. En ten slotte is met de komst van film en video ook het temporele aspect van typografie een rol gaan spelen: woorden en regels kunnen korter of langer getoond worden en ze kunnen bewegen.

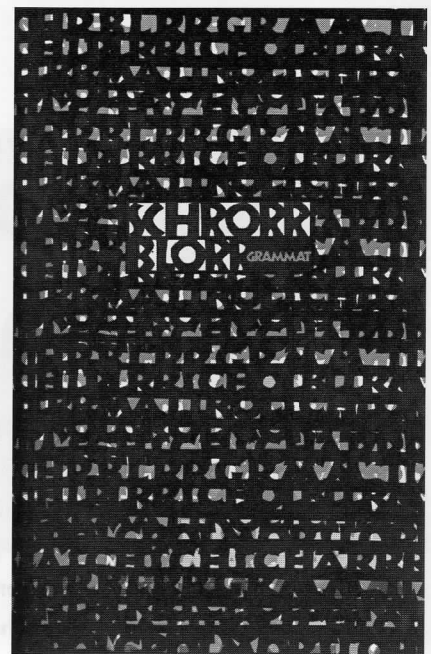
Als typografie dan klank op zo verwante wijze kan uitdrukken, dan kan natuurlijk klank ook typografie veroorzaken. Het is denkbaar dat het beeld op de pagina een navolgende partituur is van het gesproken of gedachte woord. Van Ostaijen spreekt van 'lyriese-intuïtieve omzetting', maar ook van 'aseïteit' - en inderdaad ontstaat onder anderen bij hem het gedicht juist door die typografische vorm, als ding op zichzelf, object.

Dat nu is de traditie waarin Jaap Blonk werkt: het onderscheid tussen de klank en de typografische vorm daarvan is verdwenen, in die zin dat niet meer van belang is wat er het





Pagina's uit 'Liederen uit de Hemel' van Jaap Blonk, met de typografische vertolking door Jan-Maarten Buissant van respectievelijk 'de minister betreurt dergelijke uitlatingen', 'schrorr blorr grammat', 'kwik-me-dit schar-luup' en 'Nagekomen Mededelingen'. Poëzie Perdu 4, Amsterdam, 1993.



verwordt in klank en typografie tot een in distinct, onduidbaar gegrom en gegrauw, in taalkundige zin betekenisloos maar vol van duiding; het is alsof Blonk de door zijn eigen mond voortgebrachte klanken tracht op te vreten.

Kwik-me-dit schar-luup is gedrukt op transparante pagina's. Het is een poging om de in de sprekende stem noodzakelijke opeenvolging van woorden te doorbreken, de structuur van de tekst te vermoorden door het loslaten van een sequentiële vormgeving. In de audiotieve versie wordt Blonk ondersteund door elektronische wijze voortgebrachte geluiden die op vogelgekletter lijken. Dit is een driedimensionale, gedrukte weergave van een bos vol vogels, waar je door het gebladerte turend op zoek bent naar de voortbrengers van dat geluid.

Ten slotte bestaat er in de typografie nog een heel eenduidige manier van weergeven van klank: de fonetische spelling. Blonk maakt met *Nagekomen Mededelingen* een zakelijk klinkend stukje, een melding op het station, een afsluitend woord van de voorzitter. Het eigenaardige is dat, waar je nu zou verwachten de meest adequate weergave van de klank te verkrijgen, er juist een soort abstrahering optreedt: hier wordt de vorm alleen nog maar naar de letter beschreven, het beeldende aspect is er uit verdwenen. Het is een erratum, een los ingevoegd velletje met een verontschuldigende melding, en ook typografisch een rustmaat na al dat geluid.



Nagekomen Mededelingen

ðɔn'ɪn:u:'a 'gɔisənhaɪ ɢɪ:ə
 'aɪj:vɔjə ʧ ɪt: θəu:
 bɛ:::yɔk 'bɛ:::yɔk
 zn'haʊln t'gɪt 'bu:t'hælk 'a
 a?'inhais 'm'hɛr: o'gɔ
 bi:::uk 'biu:::k
 bɛɪ'dyɔk t 'ʒ'gɔ zə'hɛlgar 'ɛrəspɛb?
 dɛzn'agər 'gygɔ bə'zɪnha
 pə'dɛm 'ŋɪ:ɔ pə'dɔ ŋ'ɔ
 'mp? kx'hɪm: u:'il n'ŋkənha'hœm
 dɔbɛz'dyʊv'mə 'bnzɔdɔdə'hɪm?
 ul'hæth'v'əz nezt ɛr ɛr gɔɛ:
 'ɔgəm hɪlk? lə'zɛzɔ gɪrti:v 'ivɔd
 'rɔ'v:ɛɔ
 yzɪp? tɪ'u:'ə 'mɔkɪt'mɪ'ʃhɔp? gstə'pɛxɪ sy:
 'skɪrɔpɔ: dɔ'dɛj:ɪŋ zə'klepɔpɔfɪm tɛɪt 'hɔɛ
 vnsk? ə'zɔ:rik y'ɛ:rɔgɔr

zə klai 'kɔsəkətək 'ti:duəm ɔ:k 'hɔr:təpɔ

abl un 'vɔrɪ:f tɔ'fɔ:ke 'tɔbɔ
 zɔdɛ'vɔvɛy?'hɔ nɔzɛm'θɛɔ: θɔɔ u:::u'ɛumhɔb?

Stijn van Diemen is ontwerper