



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Kalligramme: zur Medialität einer Schrift : anhand von Paul van Ostaijens 'De feesten van angst en pijn'

Neef, S.A.J.

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Neef, S. A. J. (2000). Kalligramme: zur Medialität einer Schrift : anhand von Paul van Ostaijens 'De feesten van angst en pijn' Amsterdam: ASCA Press

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <http://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

Samenvatting

Kalligrammen. Over de medialiteit van een schrift. Aan de hand van Paul van Ostaijens *De feesten van angst en pijn*.

Etymologisch komt "kalligram" van de Griekse woorden *kalos*, wat mooi, goed betekent, en *gramma*, wat letter, inkerving, schrift, teken of klank betekent. Kalligrammen zijn dus tekens die bijzonder mooi geschreven zijn of bijzonder goed klinken. Als schrifttekens vormen kalligrammen een speciaal soort schrift. Kalligrammen representeren tenslotte niet alleen taal als een betekenis voortbrengend systeem, maar exponeren door hun "schoonheid" ook nadrukkelijk door hun mediale wijs: ze zien er mooi uit en klinken goed. Deze studie gaat over de medialiteit van kalligrafisch schrift, schoonschrift, over *hoe* (met welke mechanismen en methodes) kalligrammen een betekenis articuleren, *dat* ze spreken en *hoe* ze spreken.

Bovengenoemde vragen benader ik aan de hand van een object, dat de lezer in vele opzichten uitnodigt tot een reflectie over schrift: de gedichtenbundel *De feesten van angst en pijn* van Paul van Ostaijens (1896 - 1928). De gedichten van deze bundel zijn met de hand geschreven, overwegend in zwarte inkt, maar ook in rode, blauwe, paarse en groene. In tegenstelling tot standaard schrift verloopt de tekstrichting in *De feesten* vaak niet regelmatig lineair van links naar rechts en van boven naar beneden over de bladspiegel. De kalligrammen zijn veeleer over veel wit verdeeld, of ze zijn in grillige arabesken vorm gegeven. Tevens trekt de assonantische klank van de kalligrammen de aandacht van de lezer. Het lezen van deze gedichten lijkt dan ook vaak op het bekijken van beelden of het luisteren naar muziek.

Daar de gedichtenbundel in een uiterst turbulente tijd is ontstaan, namelijk van 1918 tot 1921 in Berlijn, het toenmalige centrum van de Europese avant-garde, neem ik bij mijn lectuur van *De feesten* ook dit cultuurhistorische kader nader onder de loep. Hierbij komen ook de toenmalige mediale veranderingen kijken. Nieuwe media zoals de grammofoon, de telegraaf, fotografie en stomme film gingen in die tijd een steeds grotere rol spelen en beïnvloedden ook de gevestigde "oude" kunst literatuur. In *De feesten* worden deze "nieuwe" media expliciet genoemd. Op vergelijkbare wijze als Guillaume Apollinaire, Jean Cocteau, Blaise Cendrars, August Stramm of Marinetti gebruikt ook Van Ostaijens schrift om auditieve en visuele media en kunsten met elkaar te vervlechten.

Kalligrafisch schrift nodigt niet alleen uit om historiserend te lezen, maar vraagt ook om theoretisch-systematische beschouwingen. In het theoretische kader van mijn proefschrift staat Derrida's zicht op het *gramma* centraal. In zijn *De la grammatologie* (1967) problematiseert Derrida het logocentristische denken, waarin schrift wordt voorgesteld als een derivaat van gesproken taal, als een secundair, parasitair en onvolkomen *middel* voor representatie, een afbeeld, dat de taal zelf uiterlijk blijft. Derrida pleit daarentegen voor een opvatting van het *gramma* als schrift op zich, *jenseits* van een oppositie tussen *Phone* und *Graphe*, een schrift dat zowel gesproken als ook grafisch kan zijn.

Precies deze voorstelling van schrift leg ik ten grondslag aan mijn lezing van *De feesten* met zijn mooi, gekleurd en versierd schrift. Als een cruciaal probleem behandel ik in deze studie dan ook de vraag naar de positie van het *kalos*, het sieraad van kalligrafisch schrift. Zodoende breng ik ook het eerste lid van de samenstelling "kalli-gram" met Derrida in samenhang, meer bepaald met zijn begrip van het *parergon*, dat in *La vérité en peinture* (1978) aan de orde komt. Derrida pleit voor een zicht op het *parergon* als een supplement van het werk, dat niet buiten het werk - aan zijn rand - blijft, maar zich met het binnenste ervan bemoeit. In mijn lectuur van *De feesten* vat ik die aspecten van schrift als *parergoi* op, die de klemtoon leggen op de betekenaar zelf: het grillige verloop van het handschrift, de vorm van de letters, de plaats van de kalligrammen op de bladzijde, het wit, de kleur van het schrift, het ritme, het staccato van de alliteraties, de beweging van de tong en de lippen bij het spreken van de gedichten. Deze basisoverwegingen zijn het onderwerp van mijn voorwoord.

In het eerste hoofdstuk onderzoek ik de communicatieve houding in *De feesten*. Taal wordt zodanig gebruikt, dat ze schijnt te spreken. Dit spreken is echter zo aangelegd, dat het de indruk wekt niet verstaan te willen worden. Deze paradoxale communicatiehouding kenmerkt ook het taalgebruik van autistische sprekers. Dit laat ik zien aan de hand van een gedetailleerde vergelijking tussen de talige praktijk in *De feesten* en die in de authentiek autistische tekst *ich will kein inmich mehr sein [ik wil geen in mij meer zijn]* van Birger Sellin.

Terwijl de taalhandelingen in *De feesten* hun lezers voortdurend desoriënteren, brengt de nadrukkelijk visuele en auditieve kalligrafie van de gedichten een eigen tekenproces op gang. De mediale wijzen van kalligrafische taal behandel ik in de hoofdstukken 2 twee tot 4 vier. Om medialiteit beter vatbaar te maken voor discussie introduceer ik de hypertext-theorie van George Landow in mijn betoog. In het elektronische medium hypertext bestaat de basisoperatie van de lezer in het activeren van hyperlinks: sprongen van verbale texteenheden naar visuele en auditieve textblokken, die door diverse paden

met elkaar verbonden zijn en zodoende een oneindig en hiërarchieloos textueel netwerk vormen. Het proces van lezen dat hieraan verbonden is, komt in velerlei opzichten overeen met mijn leesstrategie van *De feesten*.

In hoofdstuk 2 laat ik zien hoe de lezer de tekstrichting in *De feesten* soms tegen de keer van rechts naar links en van beneden naar boven kan laten verlopen. Deze overtredingen van het lineariteitsprincipe van schrift leiden tot een discontinue, interlineaire semantiek. Een verder interlineair aspect van Van Ostaijens kalligrafisch schrift stel ik aan de hand van een textgenetisch onderzoek van het gedicht *Maskers* aan de orde. Dit gedicht heeft Van Ostaijen oorspronkelijk met een typemachine geschreven en pas achteraf als kalligrafisch handschrift getranscribeerd. Paradoxaalwijs is het typografisch schrift hier uniek in plaats van iterabel. In tegenstelling tot het typoscript heeft het manuscript de kwaliteit van onverwisselbare handtekening, die naar de (afwezige) auteur verwijst. Daar de kalligrafische variant van het gedicht gepubliceerd is, vervult deze tevens de rol van gecopiëerd, gereproduceerd, verveelvoudigd en geculturaliseerd schrift, die normaalgezien typografisch schrift toekomt.

In hoofdstuk 3 onderzoek ik de relatie van gesproken en geschreven taal aan de hand van Ch. S. Peirces classificatie van tekens als icoon, index en symbool. In hoofdstuk 4 analyseer ik de semiotische procedures van kleuren. Daarbij besteed ik bijzondere aandacht aan het probleem dat spreken over poëzie mede inhoudt: spreken over processen als associaties, synesthesieën, zinnelijkheid en gevoelens, die niet zonder meer communiceerbaar zijn.

Een reflectie op schrift houdt ook een beschouwing in over de technische voorwaarden van schrift: codes, spelling en spraakkunst. In hoofdstuk 5 laat ik zien hoe in *De feesten* verschillende stemmen interdiscursief door elkaar lopen. De gedichten zijn bijvoorbeeld niet doorlopend in het Nederlands geschreven, maar er komen ook Franse, Duitse, Engelse en Latijnse tekstblokken in voor. Dit doet aan een Babylonische taalsituatie denken, waarbij de mogelijkheden tot spreken door de bijkomende talen enerzijds toenemen, de kans om te worden verstaan anderzijds in gelijke mate afneemt. Verder breng ik Van Ostaijens gebruik van de officieuze spelling Kolléwijn en zijn grammaticaal idiolect in samenhang met de historische schrijfwijzen van de Europese avant-gardes in Vlaanderen en in Berlijn.

Uitermate "modern" in dit cultuurhistorische kader blijkt ook de paradoxale, mystieke uitdrukkingwijze van de gedichten. In hoofdstuk 6 laat ik zien hoe *De feesten* doordrongen is van een gecodeerde mystieke terminologie, een specifieke, (negatieve) narratieve strategie alsmede een paradoxale retoriek die beweert niet te kunnen spreken

over het/de onzegbare terwijl ze toch voortdurend spreekt over haar incommunicabiliteit.

De laatste drie hoofdstukken zijn gewijd aan de intermediale procedures, waarmee kalligrafisch schrift uitdrukkingwijzen kan nabootsen die primair specifiek zijn voor beeldende kunst, muziek en film. In hoofdstuk 7 wijs ik erop, dat in de gedichten de namen van Vlaamse en Duitse kubistische schilders voorkomen (Oscar Jespers, Paul Joostens, Fritz Stuckenberg en Heinrich Campendonk). Deze namen gebruik ik als hyperlinkvormige springplanken naar het visuele discours van het kubisme met zijn techniek van fragmenteren en monteren. Op basis van een analyse van de positie van de focalisator, zoals door Mieke Bal gedefinieerd, laat ik zien hoe in *De feesten* volgens kubistisch model objecten gesegmenteerd worden door decentralisering en pluralisering van het focaliserend subject. In beide discoursen valt vooral met betrekking tot de representatie van het vrouwelijke lichaam een dergelijke kubistische focalisatiestrategie op, die bij voorkeur segmenteert, beschadigt en kwetst. Deze voorstellingswijze nodigt tot een feministische lectuur uit.

Hoofdstuk 8 gaat over de verhouding van poëzie en muziek. Muziek fungeert weliswaar als een semiotisch systeem, maar waarnaar verwijzen muzikale tekens? Hebben ze een betekenis? In deze context discussieer ik niet enkel overeenstemmingen in de semiotische procedures van muziek en moderne poëzie, die haar hermetisme op haar poëtologische vaandels geschreven heeft, maar ook de verschillen, de "mediale differentie". Verder gebruik ik het herhaaldelijke zeggen van "jazz" in de gedichten als hyperlink naar de vroege jazz, die als dans- en amusementmuziek een lage (sub-)culturele positie bekleedde. Ook vergelijk ik de contrapuntische en syncopische structuur van jazz met de organisatie van de gedichten.

Bij wijze van synthese van hoofdstuk 7 over visueel lezen en hoofdstuk 8 over auditief lezen gaat hoofdstuk 9 over kinematografisch lezen, over de verhouding van *De feesten* tot het toenmalige nieuwe medium stomme film. In dit laatste hoofdstuk vat ik het kalligram "feuilletonvaal" als hyperlink op naar de populaire misdaadfeuilletons van Louis Feuillade and Victorin Jasset. Daar de vroege film als niet-prestigieuze kunstvorm gezien werd, introduceert ook deze hyperlink een "laag" cultureel discours in *De feesten*. Verder ga ik op de zogenaamde stomheid van de stomme film in. Zowel *De feesten* als de stomme film thematiseren de stomheid van hun spreekwijze en worden daarenboven gekenmerkt door articulatietechnieken, die niet enkel berusten op talig discours, maar ook op beeld en muziek.

De dissertatie sluit met een epiloog over mijn interdisciplinaire aanpak.