



UNIVERSITY OF AMSTERDAM

## UvA-DARE (Digital Academic Repository)

### Leegte die ademt: Het typografisch wit in de moderne poëzie

van Dijk, Y.

**Publication date**  
2005

[Link to publication](#)

#### **Citation for published version (APA):**

van Dijk, Y. (2005). *Leegte die ademt: Het typografisch wit in de moderne poëzie*. [, Universiteit van Amsterdam].

#### **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: <https://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.

## Inleiding

Nu al, nog voordat de eerste zin ten einde is, weet de lezer dat dit een pagina proza is, en geen poëzie. Hoe valt dat onderscheid zo razendsnel te maken? Er is maar één aspect van een gedicht waardoor het onmiddellijk te onderscheiden is van een prozatekst, en dat is het wit dat het gedicht omringt. Het is de spreiding van de woorden over de pagina die als eerste in het oog springt. Bij proza, en over het algemeen zelfs bij prozagedichten, is het de zetter die bepaalt waar de regels eindigen in het wit, bij poëzie is het de dichter zelf.

Dit verschil lijkt zo banaal dat literatuurwetenschappers er geen belang aan plegen te hechten en op zoek gaan naar een meer inhoudelijke definitie van poëzie. De vraag is echter niet of er een wezenlijker onderscheid tussen proza en poëzie te vinden is, maar of het wit van de pagina meer inhoud heeft dan men op eerste gezicht geneigd is te denken. Als cruciaal onderdeel van de vorm van het gedicht kan het bijdragen aan de betekenis daarvan.

In moderne poëzie is de betekenis van de witte plekken in en om het gedicht steeds belangrijker geworden, omdat het gedrukte gedicht de plaats innam van het voorgedragen vers: de visuele vorm won aan belang. Uiteraard werd die vorm ook betekenisvoller met de opkomst van het vrije vers.

Bovendien begon met de romantiek de twijfel aan de taal een rol te spelen. Naarmate dichters zich bewuster werden van het arbitraire karakter van de taal, probeerden ze dat meer te ondervangen door de vorm van de poëzie betekenis te geven. Woord en ding konden elkaar weer raken als de vorm van het gedicht bij de inhoud betrokken werd.

Ik denk dat de manier waarop de woorden over de pagina verspreid zijn, van cruciaal belang is voor de esthetische kracht van een modern gedicht. Als je de woorden van een favoriet gedicht achter elkaar zet, als proza, blijft er niet veel van over. Het poëtische van poëzie schuilt in het wit dat het gedicht omringt en doordringt.

Toch wordt de vorm van een gedicht meestal als ondergeschikt beschouwd aan de inhoud.<sup>1</sup> Hoewel moderne dichters al meer dan een eeuw bepleiten dat vorm en inhoud één zijn, is er maar weinig onderzoek gedaan naar het verband tussen vorm en inhoud, en nog minder naar de manieren waarop de visuele vorm van een gedicht betekenisdragend kan zijn.<sup>2</sup> 'Vorm' is een ruim begrip, en wordt in de poëziebeschuwing gebruikt voor alles wat behoort tot de buitenkant van de taal: zaken als rijm, alliteratie, stijlfiguren. In deze studie wordt met 'de vorm van het gedicht' alleen de letterlijke, uiterlijke vorm van het gedicht bedoeld: de wijze waarop de tekst is gerangschikt in het wit van de pagina.

Ik zal het verband tussen die vorm en de inhoud van het moderne gedicht onderzoeken. In hoeverre maakt het wit van de pagina deel uit van het gedicht en welke betekenis kan dat wit krijgen? Is daarin een ontwikkeling te bespeuren in de loop van de twintigste eeuw? Worden de verschillende poëtische posities van dichters weerspiegeld in de manier waarop ze het wit van de pagina betekenis geven? Mijn doel is uiteindelijk een aantal functies te formuleren die het typografisch wit kan uitoefenen, om zo een model te bieden om het wit van een gedicht te 'lezen'.

Daarvoor bestudeer ik het werk en de opvattingen van achtereenvolgens Stéphane Mallarmé, J.H. Leopold, Paul van Ostaijen, Martinus Nijhoff, Paul Celan en Hans Faverey. Zo hoop ik niet alleen een belangrijk deel van de Nederlandse poëzie van de twintigste eeuw te interpreteren met de nadruk op het typografisch wit, maar ook twee buitenlandse dichters te onderzoeken die in dit verband het meest vernieuwend zijn geweest.

Ik ben me ervan bewust dat er grote overeenkomsten zijn in de poëzieopvattingen van deze dichters. Het gaat steeds om poëzie waarin zowel het 'onzegbare' als het materiële, tastbare taalteken een belangrijke rol spelen, en om poëzie die sterk zelfreflexief is. Bovendien zijn het dichters die, elk op zijn eigen wijze, een opvallend gebruik hebben gemaakt van het wit van de pagina.

Dat zou mij natuurlijk op het verwijt van een cirkelredenering kunnen komen te staan: ik kies 'witte' dichters om aan de hand van hun werk aan te tonen hoe belangrijk het wit is. Het risico van een *self fulfilling prophecy* ligt inderdaad op de loer. De leeswijze die ik zal gebruiken, is voortgekomen uit een bepaald *soort* moderne literatuur, en ik wil die gaan toepassen op het onderzoeken van het wit in een *vergelijkbare* soort moderne poëzie.

Toch waag ik me aan deze circulaire constructie, omdat ik veronderstel dat het gebruik van het typografisch wit bij deze dichters het meest functioneel is, door de nadruk die daarin ligt op de vorm. Ik denk dat het voor het beschrijven van een werkzaam model van het typografisch wit belangrijk is om een corpus te kiezen waarbinnen de vorm van het grootste belang is – je leert een kind toch ook niet schaatsen op een halfbevroren vijver. Op basis van deze 'witte' poëzie hoop ik een leeswijze te ontwikkelen die ook toepasbaar zou moeten zijn op dichters die minder nadruk leggen op de vorm van hun werk.

Naar mijn idee is de vraag of het gaat om modernistische, symbolistische, 'zuivere' of 'onzuivere' dichters<sup>3</sup> hier van ondergeschikt belang. Hopelijk zal ik aannemelijk weten te maken dat het gebruik van betekenisvol typografisch wit dwars door alle soorten moderne poëzie heensnijdt. Daarom zal ik, als ik spreek over 'moderne poëzie', daarvan de ruime opvatting hanteren die Hugo Friedrich heeft in *Die Struktur der modernen Lyrik* uit 1956. Hij laat de moderne poëzie beginnen met Rimbaud en Baudelaire, en wijst op het gemeenschappelijke 'Grundgefüge', waarvan de wortels liggen in de romantiek.

Ondanks een gemeenschappelijke basis gebruiken de zes hier bestudeerde dichters het wit op de meest uiteenlopende manieren. Het loslaten van de vaste versvorm heeft geleid tot de voorzichtige witregels van Leopold, tot de volledig geëxplodeerde poëzie van een avant-gardist als Van Ostaïjen, maar ook tot de pijnlijke stiltes van Paul Celan.

Met de nadruk op de vorm van moderne gedichten wil ik de inhoud niet verwaarlozen. Het gaat mij om de manier waarop die twee zich tot elkaar verhouden. Met het lezen van deze zes dichters wil ik een tweeledige vraag beantwoorden: *of* het typografisch wit in de moderne poëzie betekenis kan krijgen en *hoe* het betekenis kan krijgen. De hoofdhypothese daarbij is dat het wit van de pagina onder andere poëticaal wordt gebruikt. 'Zegt' de dichter in het wit iets over wat hij wil met zijn poëzie? Alle dichters in het corpus schreven poëzie die ook over het dichten zelf ging: in hoeverre zetten ze het typografisch wit daar ook bij in?

Mijn probleemstelling vraagt om een tweezijdige invalshoek. Enerzijds is er een filosofisch-poëticaal aspect. Ik onderzoek de opvattingen van dichters en denkers over taal en over stilte. Anderzijds heeft het onderzoek een formalistisch karakter, waarbij de kleinste vormafwijkingen van een gedicht geanalyseerd worden. Dat laatste gebeurt met name in de 'ateliers' waarin steeds drie gedichten aan de orde komen.

Het filosofisch-poëticaal aspect komt naar voren in het eerste hoofdstuk, waarin ik de voorgeschiedenis van het typografisch wit behandel. Het wit in de poëzie lijkt in belangrijke mate een uitdrukking van de 'onzegbaarheidstopos', die teruggaat op de eerste mystieke teksten. De 'geschiedenis van het zwijgen' (paragraaf 1.1) wijst uit hoe het onzegbare van een religieus tot een literair gegeven werd in de Duitse romantiek aan het einde van de achttiende eeuw. Daarna kreeg het zwijgen een plaats in het wit van de pagina, en de eerste voorbeelden van het typografisch wit (paragraaf 1.2) mondden uit in de spectaculaire vormgeving van Mallarmés gedicht 'Un Coup de Dés' (paragraaf 1.3).

In de loop van de twintigste eeuw werd het Absolute van Mallarmé tot 'Die leere Idealität, das unbestimmte "Andere"', wat volgens Friedrich de kern van de moderne poëzie is.<sup>4</sup> Een deel van de twintigste-eeuwse poëzie draait om het probleem dat de taal niet aan dat 'Andere' kan raken. Daarmee gaat de poëzie over haar eigen beperking en is zo tot haar eigen object geworden.

In mijn benadering van het wit in de poëzie ligt de nadruk op die autonomie. Niet omdat ik denk dat het moderne gedicht alleen over zichzelf gaat en geen directe relatie heeft met de

buitenwereld, maar omdat de gedichten op die zelf-reflexieve momenten iets onthullen over de manier waarop ze betekenen: 'the capacity of works to claim the status of being rather than representing'.<sup>5</sup> Uit het werk van Maurice Blanchot en Paul Rodenko blijkt dat de momenten van falen van de taal en van de dichter, het echeq van de literatuur, ook kunnen worden opgevat als haar uiterste triomf. Het zijn de plaatsen waar de literatuur kan raken aan het 'Onnoemlijke', zoals Rodenko het zei. Ideeën over dat onnoemlijke aan het hart van de poëzie bespreek ik in paragraaf 1.5 en 1.6.

In paragraaf 1.6 betoog ik dat er geen kant-en-klare theorie bestaat die bij een dergelijk onderzoek toegepast kan worden, maar dat Lyotard, Derrida, Blanchot en Rodenko wel theoretische aanknopingspunten bieden voor het vaststellen van de betekenis van het typografisch wit in de poëzie. Wie leest met het oog op het typografisch wit, zal er een andere leeshouding op na moeten houden. Niet de samenhang van de tekst is het uitgangspunt, maar de gaten die vallen in de tekst. Het is die leeshouding die ik, met behulp van genoemde theoretici, zal expliciteren aan het einde van het eerste hoofdstuk.

Daarna bespreek ik achtereenvolgens het werk van Leopold, Van Ostaijen, Nijhoff en Faverey. Ik begin daarbij steeds met de 'stand van zaken', waarin ik naga wat anderen hebben gezegd, met name over het belang van de vorm bij deze dichters. Vervolgens bespreek ik steeds hun poëtische opvattingen. Van Ostaijen en Nijhoff lieten zich zo expliciet uit over de vorm dat er al op dat punt in mijn tekst een paar mogelijke functies van het wit te noemen zijn.

Na die theoretische uiteenzettingen kan er eindelijk gelezen worden. Uiteraard begint daar het meest subjectieve en persoonlijke aspect van deze studie. Is poëzie interpreteren al een heikele bezigheid, het interpreteren van het wit is dat natuurlijk nog veel meer. In de eerste plaats omdat je iets probeert te lezen waar er niets staat, en bovendien omdat het van belang is het wit niet te 'vol' te stoppen, noch te 'leeg' te laten.<sup>6</sup> Zo waarschuwde Dorleijn tegen de 'iconiseringsdrift' bij het lezen. Omdat er zoveel problemen kleven aan het vaststellen van iconiciteit in een tekst, is elke iconische waarneming voor hem 'een leesvoorstel' (1991a). Dat geldt uiteraard ook voor de iconische interpretaties in deze studie én voor de 'gewone' interpretaties die ik geef.

Zoals gezegd bespreek ik in de 'ateliers' drie gedichten uitvoeriger, waarna ik in de vierde paragraaf van ieder hoofdstuk steeds inga op de rest van het oeuvre. De lezer die vooral nieuwsgierig is naar de gedichten zelf, en wat in het wit daaromheen gebeurt, verwijst ik naar die paragrafen van de dichtershoofdstukken. De bedoeling is dat die los van de rest van het boek te lezen zijn. Daardoor was het wel noodzakelijk om sommige theoretische uitgangspunten een aantal keer te herhalen, met enige redundatie als gevolg.

Dan nog enkele technische opmerkingen. Wegens ruimtegebrek kunnen lang niet altijd de hele gedichten geciteerd worden. Op die plekken geef ik door middel van vierkante haken aan waar de rest van het gedicht oorspronkelijk doorliep. Daarbij respecteer ik de witregels, zodat duidelijk wordt hoe het fragment zich verhoudt tot het wit van de pagina in het origineel.<sup>7</sup> Poëzie citeer ik zoveel mogelijk in de oorspronkelijke taal. Het theoretische proza, ook van dichters, staat zoveel mogelijk in het Nederlands. Waar er geen vertaling voorhanden was, heb ik de oorspronkelijke taal geciteerd. Dit geldt althans voor het Frans, het Duits en het Engels; andere dan die drie talen haal ik aan in het Engels. Indien het erg moeilijke citaten betrof, heb ik geprobeerd ze te parafaseren.

Een derde punt betreft de termen waarmee ik de verschillende soorten wit zal benoemen. Met het *versregelwit* bedoel ik het wit van de pagina aan het einde van de versregel, dus het wit van de rechtermarge. Het *strofewit* zijn de witregels tussen de strofes. Het *inspringwit*: het wit in de linkermarge, voor de versregel. Het wit aan het einde van het gedicht heet het *eindewit*, het wit boven het gedicht noem ik het *kopwit*, en ten slotte is er het *titelwit*: het wit tussen de titel en de eerste regel van het gedicht.