



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.

Conclusie

There is no such thing as an empty space or an empty time. There is always something to see, something to hear. In fact, try as we may to make silence, we cannot.

JOHN CAGE

De eerste vraag uit mijn inleiding, of het typografisch wit niet meer betekenis heeft dan men pleegt te denken, kan bevestigend beantwoord worden nu we het werk van vier Nederlandstalige en twee buitenlandse dichters hebben gelezen. Het wit bleek zelden louter een leegte of een zwijgen, en het is vaak ook meer dan een 'afwezigheid' in de Mallarméaanse zin van het woord. Zoals iedere versregel anders is, zo is iedere witregel anders. Dé betekenis van het typografisch wit bestaat niet. Wel zijn er constanten in het typografisch wit bij de zes dichters die ik bestudeerd heb. Op basis van de poëzieopvattingen van de dichters, maar vooral op basis van de poëzie zelf, heb ik verschillende functies genoemd die het typografisch wit kan krijgen. Tussen die verschillende manieren van gebruik van het typografisch wit zijn er wel genoeg overeenkomsten, om hier de functies 'in elkaar te schuiven' tot een algemener model.

De eerste functie is poëticaal. Het wit in en rond het gedicht wordt op allerlei manieren gebruikt om iets te 'zeggen' over poëzie. De ambiguïteit van het wit, als zijnde binnen én buiten de tekst, bleek daarvoor bij uitstek geschikt. Ook aan de poëtica's van de hier gelezen dichters blijkt namelijk een tegenstrijdigheid ten grondslag te liggen. Enerzijds is er de behoefte te schrijven, anderzijds is er een wantrouwen tegen de taal. Waar de dichter gebukt gaat onder het ingewikkelde verlangen te spreken en te zwijgen *tegelijk*, kan hij dat uitdrukken in het wit in en rond zijn gedicht. Voorzover het zwijgen en de 'stilte' een rol speelt in het wit, vervult het vaak deze poëtische functie. Met name bij Leopold en Nijhoff zien we dit streven naar een 'zwangere stilte' uitgedrukt in het wit van de pagina. Op die manier kan de dichter trachten te raken aan het 'Andere'.

De tweede functie van het wit is een iconische. Daarbij bleek het wit op de meest uiteenlopende manieren gebruikt te kunnen worden. Zo is er aan de ene kant het directe 'tekenen met woorden', zoals Van Ostaijen deed met zijn 'Zeppelin', en aan de andere kant de subtielere gestalte van Leopolds verzen, bijvoorbeeld waar zijn strofes een molen met vier wieken of een ronde regendruppel uitbeeldden. Bij beiden kreeg dit iconisch wit tevens een poëtische betekenis: het is dan een uitdrukking van een poging om het woord te laten samenvallen met zijn inhoud. Nijhoff streefde bijvoorbeeld naar een 'oerstaat' van de taal waarin het woord het ding dat het benoemt weer zou dekken. Voor hem kon het *lichaam* van het gedicht daar een cruciale rol bij spelen. Ook Celan gaf betekenis aan de materiële aanwezigheid van de letters op de pagina. Dat staat bij hem in de joods-kabbalistische traditie waarbij het de tastbare letters zelf zijn die de waarheid in zich dragen.

De derde functie noemde ik de 'metafysische' functie. Leopold blijkt zijn wit zowel te gebruiken om te wijzen op de aanwezigheid van iets 'Hogers' als om de *afwezigheid* daarvan aan te geven. Lijkt het wit de ene keer een geladen ruimte waaruit bezieling wordt aangeblazen, de andere keer staat het voor een steriele leegte. Bij Van Ostaijen zijn vooral de nagelaten gedichten een poging het verhevene tot uitdrukking te brengen, onder andere door hun vorm.

De vierde functie is een 'thematische'. Uiteraard is dat een brede noemer waaronder veel verschillende betekenissen van het wit geschaard konden worden. Van Ostaijen kan met 'kreten' in het wit de dreiging van een stad onder bezetting oproepen, terwijl bij Nijhoff een inspirerend of goddelijk licht uit het wit schijnt. Leopold, Celan en Faverey laten regels over kou, sneeuw of ijs vaak uitlopen in het wit.

De vijfde functie is temporeel. Het typografisch wit speelt een dubbele rol in de lineaire opeenvolging van het gedicht. Enerzijds maakt het er deel van uit: de tijd loopt immers door in een witregel. Anderzijds vormt het een oponthoud. Het is een leespauze, en een plaats waar het temporele gedicht even een spatieel karakter krijgt. Op die manier wordt het wit bijvoorbeeld

ingezet door Van Ostaijen, die streefde naar 'simultaneïteit' in het vers. Het lineaire verloop van tekst moet worden samengevoegd met het ruimtelijke aspect van beeldende kunst. Hoewel de manier waarop de avant-gardisten dit bewerkstelligden nogal extreem was, is het streven om tijd en ruimte te laten samenvallen een essentieel aspect van de moderne poëzie gebleven. Bij Faverey kan het typografisch wit stilstand en beweging tegelijk zijn. In zijn poëzie vormen de witregels een tussenruimte waar de tijd even stilgezet kan worden zonder dat dood en verstarring dreigt: het wit is een oponthoud. Net als een schilder of een componist kan de dichter in het wit van zijn pagina de werkelijkheid even fixeren zonder die wereld meteen dood te maken. Een van de paradoxen van de moderne poëzie wordt dus in het wit van het gedicht tijdelijk opgeheven. De zesde is een ritmische functie. Ook die kan heel verschillend ingevuld zijn: van Van Ostaijens 'ritmische typografie' die bijvoorbeeld marcherende soldatenlarzen uitdrukt, over Nijhoffs idee van het gedicht dat ademhaalt op de 'levende plekken', tot Faverey, bij wie de vele witregels het gedicht tot het uiterste kunnen vertragen, zodat het haast stilstaat terwijl de lezer toch doorleest. Het ritme is zo cruciaal voor poëzie, dat deze functie verdere uitwerking nodig heeft. De vraag is bijvoorbeeld wat 'ritme' te maken heeft met het idee van het 'lichaam van het gedicht'. En wat is het verband tussen het wit, het ritme en de rol van de muziek en de dans in poëzie?

De zevende functie is grammaticaal. Een witte plek kan het zinsverloop onderbreken, en op die manier een uitstel in de betekenisvorming bewerkstelligen. Ook dat uitstel kan weer een poëtische lading krijgen: het vestigt de aandacht op het gedicht als proces van betekenisvorming, en op de rol van de lezer daarin.

In het moderne gedicht wordt ook vrijwel altijd de 'gewone' grammatica ontworcht, en vaak spelen ingelaste witte plekken in de tekst daarbij een rol. Met dergelijke afwijkingen is de lezer al zo vertrouwd dat ze nauwelijks opvallen. Dat gebeurt alleen nog in de extreme gevallen, zoals Leopolds onvoltooide gedichten vol open plekken of Van Ostaijens geëxplodeerde syntaxis, analoog aan Marinetti's 'Parole in libertà'. Bij Van Ostaijen dringt het typografisch wit binnen in de grammaticale zin. Ook worden citaten uit allerlei contexten zonder indicatie in de tekst opgenomen en creëert de dichter een polyfonie. Door de extreme fragmentatie staat het gedicht open naar de wereld.

De achtste functie is een liminale: het wit krijgt betekenis als een tussenruimte. In de poëzie van Leopold wordt het typografisch wit veel op die wijze gebruikt. Het kan een schemerzone zijn tussen binnen- en buitenwereld, waarin de mogelijkheid tot contact met de anderen niet helemaal afgesloten was. Met behulp van enjambementen en witregels blijken Leopolds gedichten 'gesloten' of 'geopend' te kunnen zijn. Daarmee hangt samen dat het wit soms samenviel met een 'zachte' afsluiting als sluiers of gordijnen, en soms met een 'harde' als bomen of een muur.

Ook Van Ostaijen gebruikt het wit van zijn pagina's om iets uit te drukken over de verhouding van de poëzie tot de buitenwereld. In het dadaïstische gedicht *Bezette Stad* bijvoorbeeld laat hij de letters dwars door de marges van de pagina aflopen, als om aan te geven dat het verschil tussen kunst en niet-kunst in zijn opvatting niet meer bestaat. Nijhoff gaf de lege neutraliteit van het typografisch wit ook een liminale betekenis: er is een ontmoeting in mogelijk met een onbereikbare Ander. Dat geldt eveneens voor de poëzie van Celan en Faverey, waarin alleen in het wit een ontmoeting met de ander plaats kan hebben zonder risico de eigen identiteit te verliezen. In Celans poëzie is het typografisch wit een teken van een stilte, van een breuk in de dialoog met de ander, en *tegelijk* de ruimte die nodig is om die dialoog tot stand te brengen. De negende functie is het uitbeelden van een zelfreflexieve beweging. Met name bij Leopold en Faverey zien we dat het gedicht een proces uitbeeldt dat het tegelijkertijd in woorden beschrijft. De gedichten van Leopold voltrekken zo een circulaire beweging (vaak door het gebruik van enjambementen die de ene regel voortjagen naar de volgende) die ze behoedt voor het statische van een afgeronde tekst. Bij Faverey is de zelfreflexiviteit van de beweging nog explicieter: met

name zijn vroege gedichten beschrijven vaak alleen een proces waarbij iets ontstaat en dan weer weggeschreven wordt. Daarbij gebruikt hij het typografisch wit.

De tiende functie is de meest ingewikkelde. Het gaat daar om het wit als leegte, als afwezigheid van betekenis. Hoeveel functies een witregel ook blijkt te kunnen uitoefenen, soms krijgt deze in de eerste plaats betekenis als afwezigheid van tekst: als gat. Ik denk dat wat ik Favereys 'verdwynplekken' heb genoemd, hieronder valt. Wanneer de geliefde aan het einde van het gedicht wordt toegevoegd 'wees weg', dan is het wit daaronder Niets, een leegte waarbinnen alleen de afwezigheid zich nog afspeelt. Het is deze laatste betekenis die ik had verwacht veel meer aan te zullen treffen. Het wit als Heideggeriaanse 'lege plek midden in het zijnde', wat Bataille het 'Heilige der Heiligen' noemde, bleek vooral bij Nijhoff en Faverey op concrete plaatsen aan te wijzen.

En ook daar is er zelden een volstreekte leegte. Het is een 'leegte die *ademt*': niet vol, maar wel levend. Het blijkt dus niet zo eenvoudig om het wit te beschrijven als *afwezigheid* van betekenis, zoals die naar voren kwam uit paragraaf 1.5 en 1.6. Daarin schetste ik een 'leeshouding' op basis van het denken van onder anderen Blanchot, Derrida of Lyotard over literatuur. Het eerste punt daaruit had betrekking op die leegte en afwezigheid van betekenis. Ik vermoedde die vooral in het typografisch wit aan te treffen. In plaats daarvan blijkt dat we beter kunnen spreken van het wit als poging om het 'Onnoembare' of 'de Oorsprong' (Rodenko) te benaderen.

Het tweede punt uit mijn leeshouding in paragraaf 1.6., het 'wantrouwen tegen de taal', keerde directer terug in de manier waarop het wit gebruikt wordt. In de eerste plaats omdat de dichter er in het wit echt het zwijgen toe doet, vanuit een onvermogen zich in woorden uit te drukken. En bovendien omdat het probleem van de taal, de kloof tussen woord en ding, overbrugbaar is door het typografisch wit. Met het wit kan het gedicht namelijk een 'lichaam' krijgen, zoals Nijhoff het noemde: het wordt zelf een tastbaar ding.

Maar het derde punt uit de leeshouding, de 'tekst als een tussenruimte', is het meest functioneel om het typografisch wit te 'lezen'. In ieder geval voor deze zes dichters lijkt te gelden dat het wit van het gedicht vaak functioneert als een drempelgebied: tussen de ik en de ander, tussen stilstand en beweging, tussen leven en dood, en tussen tekst en niet-tekst. Wat er in het wit bewerkstelligd wordt, is dat deze tegengestelden blijven bestaan. Het typografisch wit maakt het de dichter mogelijk een gebied te beschrijven waarin twee dingen *tegelijk* waar kunnen zijn zonder dat er een synthese nodig is. Het wit van de pagina is bij uitstek zo'n grensgebied: het hoort tegelijk wel én niet bij de tekst. Het maakt deel uit van het werk, maar ook van de stilte die buiten het werk heerst. Die ambiguïteit van het typografisch wit geeft het een betekenis in het moderne gedicht.

In mijn inleiding stelde ik tevens de vraag of er een ontwikkeling is te bespeuren in het gebruik van het wit in de loop van de twintigste eeuw. Een tweede vraag, die daarmee samenhangt, was of de verschillende poëtische posities van dichters zich weerspiegelden in de wijze waarop ze het wit van de pagina betekenis geven. Ik denk dat de interpretaties hier hebben duidelijk gemaakt dat beide vragen met 'ja' kunnen worden beantwoord. Iedere dichter gaf op andere wijze gestalte aan het wit, waarbij een verband met de periode waarin hij werkt onmiskenbaar is. Leopold bijvoorbeeld kon het wit 'autonomistisch' gebruiken: het draagt dan bij aan het afsluiten van het gedicht. Bij Van Ostaijen echter kreeg de vorm van het gedicht typisch avant-gardistische, fragmentarische kenmerken. De iconische, grammaticale en ritmische functies van het wit waren bij hem veel belangrijker dan bij de anderen. Nijhoff was 'moderner' in zijn gebruik van de vorm: die moest niet alleen samenvallen met de inhoud van het gedicht, maar die inhoud zelfs voortbrengen. Bij Faverey ten slotte werd de zelfreflexiviteit van de vorm van het grootste belang: met behulp van het wit kunnen zijn gedichten de uitbeelding zijn van het proces dat ze zelf doorlopen.

Zoals gezegd ben ik me ervan bewust dat de poëtica's die hier aan de orde zijn gekomen, veel overeenkomsten vertoonden. Het ging steeds om moderne dichters die sterk zelfreflexieve poëzie schreven. Bovendien gebruikten ze allemaal veel en betekenisvol wit in hun gedichten. De vraag is nu in hoeverre het bovenstaande model ook toepasbaar is op poëzie die voortkomt uit andere – recentere - tijden, andere opvattingen en andere taalgebieden.

Ook kun je je afvragen wat het typografisch wit gaat betekenen in een heel nieuw genre, dat hier ongenoemd is gebleven: dat van de elektronische poëzie. Het wit ligt in het elektronische gedicht niet vast: het kan tijdens het lezen verschijnen of verdwijnen.¹ Ieder woord, en iedere regel kan even later weer verdwenen zijn: het gedicht staat dus vol 'potentieel wit'. In de toekomst wordt de betekenis van het typografisch wit waarschijnlijk nog ongrijpbaarder dan die al was.