



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.

Samenvatting

Het sneeuwt

maar het sneeuwt niet meer.

Zo luiden de openingsregels van een gedicht van Hans Faverey. In de witregel die deze regels scheidt, gebeuren verschillende dingen. Het wit rond de eerste regel zou bijvoorbeeld een uitbeelding kunnen zijn van de sneeuw die valt. Tegelijk stopt het in de witregel alweer met sneeuwen, haast voor het goed en wel begonnen was. Het ongrijpbare moment waarin het is gestopt met sneeuwen laat zich niet in woorden vangen, en speelt zich af in het wit tussen twee regels. Favereys gedicht is een voorbeeld van hoe niet alleen de woorden van het gedicht, maar ook het wit dat hen scheidt, betekenis kan krijgen. In dit proefschrift onderzoek ik de betekenis van het typografisch wit bij zes moderne dichters.

Al in de antieke retorica werd aandacht geschonken aan zaken die zich niet in woorden, maar alleen in stiltes lieten uitdrukken. Ook in de christelijke mystiek speelde het zwijgen een belangrijke rol bij het beschrijven van de *unio mystica*: woorden schoten tekort. Die paradox, dat mystici gebruik maakten van taal om te zeggen dat God onzegbaar was, zou veel later bij moderne dichters terugkomen. In de literatuur speelde het onzegbare een rol vanaf de Duitse Romantiek. Toen ontstond de gedachte dat er iets was, het oneindige, dat zich alleen in de kunst liet uitdrukken. Novalis bijvoorbeeld zegt dat poëzie het 'Undarstellbare darstellt'. Daaruit spreekt een vertrouwen in de taal dat in de loop van de negentiende eeuw verdween. Het Absolute werd vanaf die tijd veeleer beschouwd als onzegbaar. De taal bleek ontoereikend om de gewone dingen uit te drukken, aangezien het verband tussen de woorden en de dingen die zij benoemen arbitrair is. Stéphane Mallarmé streefde daarom naar een dichterlijke taal die zich zou moeten onderscheiden van de alledaagse. In die dichterlijke taal zou het verband tussen de woorden en hun betekenissen niet meer willekeurig moeten zijn, maar gemotiveerd. Mallarmé was de eerste dichter die uit het gebrek van de alledaagse taal consequenties trok voor de vorm van zijn gedichten.

In poëzie moesten volgens Mallarmé geen woorden voorkomen die doorverwijzen naar de dingen die ze vertegenwoordigen, maar alleen woorden die verwijzen naar hun eigen aanwezigheid. Daarom hechtte Mallarmé veel waarde aan de materiële aspecten van de taal; de handeling van het schrijven zelf was voor hem van het grootste belang, net als de fysieke concentratie van letters op het witte papier.

Was in Engeland al sinds de achttiende eeuw voorzichtig gebruik gemaakt van de iconische mogelijkheden die het vrije vers bood, Mallarmé voerde het eerste echte typografische experiment uit in zijn lange gedicht 'Un Coup de Dés', een werk dat grote invloed zou uitoefenen op de visuele poëzie van de avant-garde. Mallarmés experimenten met de bladspiegel werden nog verder doorgevoerd door avant-gardisten als Apollinaire, Marinetti en Van Ostaijen. Als gevolg van hun streven naar een meer onmiddellijke verhouding tussen het woord en de wereld werd hun poëzie soms zelfs een figuratief 'tekenen met woorden'.

De poëzie-opvattingen van de Romantiek, Mallarmé en de avant-gardisten liggen aan de basis van de theorie over literatuur van de twintigste eeuw. Uit het werk van denkers als Maurice Blanchot, Paul Rodenko en Jacques Derrida kan, bij gebrek aan een bestaande theorie, een 'leeshouding' voor moderne literatuur worden gedestilleerd waarin ook aan de witte plekken betekenis wordt toegekend.

Die leeshouding kent drie aspecten. Ten eerste ligt daarin de nadruk op het streven van de poëzie naar uitdrukking van 'het Andere' of 'het Niets': het presenteren van het onpresenteerbare. Daarin zal de dichter per definitie falen, maar Blanchot en Rodenko stelden

dat in het ehech ook de triomf schuilgaat. De literatuur kan de 'Oorsprong' niet benoemen, maar er wel even aan raken, zoals Rodenko het zei. Dat gebeurt niet in de taal, maar juist op de plaatsen waar het gedicht stilvalt.

De taal schiet dus tekort als het gaat om het benaderen van 'het Andere'. Dat falen van de taal is het tweede uitgangspunt van de hier gehanteerde leeshouding. Sommige dichters nemen daarom hun toevlucht tot zwijgen of laten welbewust witte plekken vallen. Op die plaatsen is het typografisch wit een uitdrukking van wantrouwen tegen de taal. Een andere oplossing voor de ontoereikendheid van de taal is het inzetten van de materialiteit en de vorm van de woorden: ook daarbij wordt het wit gebruikt. De *signifiant* is dan niet meer alleen representant voor een betekenis, maar krijgt zélf betekenis. Door de fysieke gestalte van de letters en de regels op het papier en het arrangement op de pagina wordt de taal een tastbare aanwezigheid. Een derde aspect van de hier gehanteerde leeshouding is dat de moderne literatuur gezien kan worden als uitbeelding van een tussenruimte: een drempelgebied dat een plaats kan krijgen in het typografisch wit. Dat kan een ruimte zijn tussen de tekst en de buitenwereld, maar ook bijvoorbeeld tussen de ik en de ander, of tussen leven en dood. Het moderne gedicht verwijst naar een tussenzone, en tegelijk naar zichzelf als de uitbeelding van een dergelijke zone (liminaliteit). Ook dit derde aspect van de leeswijze kan dus een zelfreflexieve lading krijgen. Dit laatste aspect speelt een belangrijke rol in het werk van J.H. Leopold. Het typografisch wit vormt daar vaak een drempelgebied tussen binnen en buiten. De ambivalente houding die in zijn poëzie wordt ingenomen ten opzichte van de buitenwereld en de ander, krijgt zo een uitdrukking in de visuele vorm van zijn gedichten. Die gedichten worden, bijvoorbeeld met enjambementen, afwisselend 'open' gezet of juist sterk afgesloten van de wereld. Zo kan het gedicht een schuilplaats vormen binnen en tussen de woorden. De uitdrukking van dit liminale is slechts één van de functies die het wit bij Leopold kan krijgen. Het kan ook onder andere een metafysische, poëtische of iconische functie krijgen.

Voor Van Ostaijen geldt hetzelfde. Er zijn in totaal negen functies van het typografisch wit te onderscheiden in zijn werk. Ook bij hem kan het wit bijvoorbeeld een uitbeelding zijn van een gebied tussen het gedicht en de buitenwereld. Maar bij Van Ostaijen gaat het om het slechten van de grenzen die kunst scheiden van het dagelijks leven. Door zijn tekst van de pagina te laten lopen, of juist snippers buitenwereld zijn gedichten binnen te halen, wordt de marge die kunst scheidt van niet-kunst opgeheven. Ook sommige andere functies van het typografisch wit krijgen een typische avant-gardistische invulling bij Van Ostaijen. De temporele functie bijvoorbeeld (het wit als uitbeelding van tijdsverloop) komt bij Van Ostaijen terug als een streven naar simultaneïteit. Het lineaire gedicht maakte bij hem plaats voor een gedicht dat, als een schilderij, in één oogopslag kon worden waargenomen.

Bij Nijhoff krijgt het typografisch wit veel vaker een poëtische betekenis: meestal wordt het ingezet om iets te zeggen over wat de dichter wil van zijn poëzie. Die poëtische functie kan bijvoorbeeld samengaan met een metafysische functie, wanneer Nijhoff het wit gebruikt om de 'bovenwerkelijkheid' uit te beelden waar het gedicht van hem naar moest streven. Dat wil zeggen niet een zuivere, lege metafysica, maar een warme en levende wereld die echter geladen is met de ervaring van een 'Hogere'. Daarnaast zet Nijhoff het typografisch wit ook in om van het gedicht een zo tastbaar mogelijk geheel te maken, een 'organisme'. Dan zou de taal binnen het gedicht haar 'oerstaat' weer bereiken.

Hetzelfde kan gezegd worden van Paul Celan. Net als in de joodse mystiek krijgt de gestalte van het woord zélf een betekenis in zijn gedichten. Een van de andere functies die het wit kan vervullen in Celans gedichten is die van het zwijgen. Onder andere in de gedichten die expliciet gaan over de Holocaust is de tekst 'opgebroken' en gefragmenteerd, zodat er soms slechts nog brokstukken van woorden over zijn in het wit.

Hans Faverey ten slotte is de enige dichter die ik hier behandel die in zijn poëzie lijkt te streven naar het benoemen van een leegte of een niets, in het volle besef dat het niets zich niet

laat uitdrukken. Bovendien zijn Favereys gedichten zelfreflexief en beelden vaak uit wat ze aan het doen zijn: het proces dat in het gedicht doorlopen wordt, is tevens de inhoud van het gedicht zelf. Ook de temporele functie is belangrijk bij Faverey. Duidelijker dan de andere dichters gebruikte hij witregels als verdragingsmechanisme- daardoor kunnen zijn gedichten een 'sur place' zijn: een beweging in stilstand.

In de zes oeuvres zijn uiteindelijk tien verschillende functies van het typografisch wit te onderscheiden. Het kan poëticaal gebruikt worden, iconisch, metafysisch, thematisch, temporeel, ritmisch, grammaticaal en liminaal of als uitbeelding van een zelfreflexieve beweging. De tiende functie is de meest voor de hand liggende, en tegelijk het moeilijkst te benaderen: het wit als leegte. Soms wil het typografisch wit niets anders uitdrukken dan de afwezigheid van tekst en van inhoud. Op die plekken is het wit wat het lijkt, een lege plek.