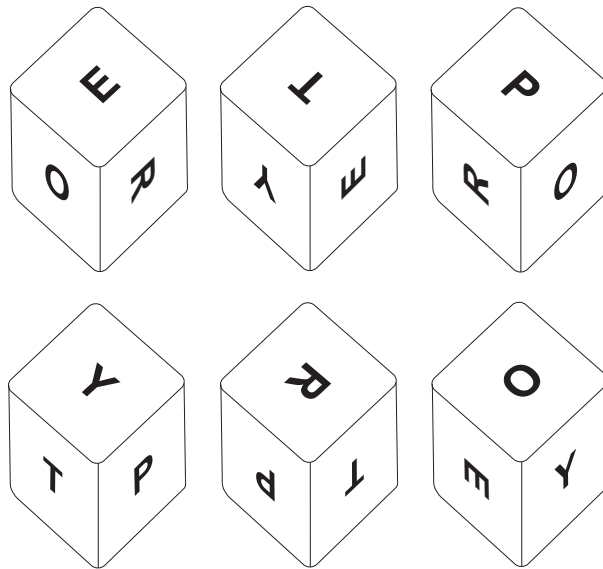


[B] **EEN VISUELE REVOLUTIE.
AVANT-GARDISTISCHE, CONCRETE EN
VISUELE POËZIE IN DE LAGE LANDEN**

De honderdste verjaardag van het begin van de Eerste Wereldoorlog, die in 2014 uitgebreid herdacht werd, bracht een voorzichtige nieuwe interesse mee voor de kunst van die tijd. Dat was een kunst die op zoek was naar nieuwe uitdrukkingsmogelijkheden voor nieuwe maatschappelijke ontwikkelingen die nieuwe consequenties hadden voor individu en samenleving. In de negentiende eeuw begon de fotografie een aantal functies van de schilderkunst over te nemen. Zo moest deze laatste zich niet meer in de eerste plaats bezighouden met de afbeelding van de werkelijkheid. Cézanne leerde de kunstliefhebbers dat je de dingen niet hoefde af te beelden zoals je ze zag, maar dat het ook kon zoals je wist dat ze waren. In de poëzie roemde Verhaeren de verworvenheden van de Industriële Revolutie; Baudelaire gaf een stem aan het moderne levensgevoel: het vluchtige werd belangrijker dan het eeuwige. Stéphane Mallarmé verliet de vaste versvormen voor vrije verzen en introduceerde de typografie als organiserend poëtisch principe. Maar de grootste explosie van artistieke vernieuwing in de westerse kunst vond plaats in de eerste twee decennia van de twintigste eeuw. In sneltempo volgden de -ismen elkaar op: kubisme, futurisme, expressionisme, dadaïsme, constructivisme...: Al deze stromingen hadden gemeen dat ze reageerden op een sterk versnellende, verstedelijkende en instabieler wordende samenleving. We noemen ze met een overkoepelende term “de historische avant-gardebewegingen”. Hoewel deze bewegingen doorgaans ontstonden in de Europese metropolen, lieten ze ook hun sporen na in de Lage Landen. In de bloemlezing *Dan dada doe uw werk! Avant-gardistische poëzie uit de Lage Landen* brengen Hubert van den Berg en Geert Buelens de belangrijkste poëtische en theoretische teksten samen die in die tijd in het Nederlands geschreven zijn. Het boek is zo een welkome aanvulling op de in 2002 verschenen bundel *Avant-garde! Voorhoede?*, samengesteld door Van den Berg en Gillis Dorleijn, waarin academische bijdragen verzameld werden óver deze stromingen.¹ In een tweede recentelijk verschenen boek, *Vorm & Visie. Geschiedenis van de concrete en visuele*



Renaat Ramon, 'Hommage à Mallarmé', uit *Zichtbare stem*, 2009, afbeelding uit *Vorm & Visie* van Renaat Ramon.

poëzie in Nederland en Vlaanderen, toont Renaat Ramon dat enkele inzichten en verworvenheden van de historische avant-garde ook dieper in de twintigste en eenentwintigste eeuw voor vele dichters een inspiratiebron zijn geweest.

Maar eerst terug naar de oorsprong: de historische avant-gardepoëzie in Nederland en Vlaanderen. Opvallend is dat Hubert van den Berg en Geert Buelens de literaire waarde van het door hen geselecteerde werk nuanceren: "Over de poëtische kwaliteiten van de hier opgenomen gedichten doen we geen uitspraken. Toen ze verschenen, waren ze bijna zonder uitzondering marginaal, vandaag zijn ze dat [...] nog altijd." Een ander heeft te maken met het feit dat het meestal gaat om "beginnende dichters die bij hun debuut deels nog op de middelbare school zitten"; velen onder hen keren na een avant-gardistische periode terug "naar klassieke(re) vormen". Het belangrijkste selectie criterium van de samenstellers was dan ook niet die artistieke kwaliteit van het werk, maar wel "dat de gedichten formeel hoorden af te wijken van het traditionele rijmende gedicht". Het allereerste gedicht van de bloemlezing, 'De schilder', is er een van Albert Verwey en vormt een uitzondering op deze regel. In een klassiek rijmschema drukt hij zijn waardering uit voor het werk van de moderne

schilder Wassily Kandinsky, aan wie het gedicht opgedragen is: "O welk een woeling, die vlammen doorsplijten, / O welk een botsing, die wijkt voor een zucht / Snijdende lijnen die de afgrond doorrijten, / Cirkelbeweging die suist door de lucht". De inhoud geeft uitdrukking aan een nieuwe kunst, de vorm nog niet. De samenstellers opteerden ervoor de gedichten in chronologische volgorde te plaatsen; Verweys gedicht uit 1913 is dus meteen ook het oudste van de bundel. Er zijn enkele gedichten uit de oorlogsjaren; de hoogste avant-gardistische productie komt voor tussen 1920 en 1925, nadien wordt het weer wat minder. Het typografische gedicht 'X/XXX' van de Groningse drukker H.N. Werkman uit 1932 sluit de poëziebloemlezing af. Tussenin vinden we bekende namen: voor Vlaanderen vooral Van Ostaijen, Gaston Burssens en Victor Brunclair; in Nederland Theo van Doesburg/I.K. Bonset, Antony Kok, Hendrik Marsman en H.N. Werkman. Maar ook van minder bekende dichters, zoals Jean Demets, Jack Krul en T. Brugman, is werk geselecteerd. De meest opvallende naam in de bundel is wel die van de Duitse dadaïst Kurt Schwitters, die vertegenwoordigd is met twee Nederlandstalige gedichten: 'Unsittliches I-gedicht', een collage van publicitaire zinnen "aus einer holländischen Tageszeitung", en 'De booten hebben zwarte schoorstenen'.

Grof geschetst komen uit die gemengde selectie drie dominante tendensen naar voren. In Vlaanderen is er het ronkende humanitaire expressionisme: in brede, epische verzen roepen dichters op tot verbondenheid tussen broedervolken die aan de poort staan van een nieuwe tijd. “Aartsengelen / klaroenen / den nieuwen dag”, weet Wies Moens in ‘De oude gewaden...’. In ‘Februarie’ brengt Van Ostaijen een “Broedergroet aan het volk van over de grenzen”. Het is de droom van een generatie hemelbestormers die na de verschrikkingen van de oorlog broederlijk de kunst en de wereld wil vernieuwen. In Nederland valt een tweede tendens op: het typografisch constructivisme van Theo van Doesburg, pionier van De Stijl en als dichter actief onder het pseudoniem I.K. Bonset. Zijn ‘X-beelden’ en ‘Letterklankbeelden’ bevatten geen woorden meer, maar enkel lettertekens die verschillen in grootte en dikte en die typografisch op het blad geschikt zijn. H.N. Werkman doet iets soortgelijks in zijn “druksels”. De poëzie bereikt hier haar hoogste graad van abstractie en is volledig vorm geworden. Een derde tendens, ten slotte, is ook vooral Nederlands: de “woordkolommen” en de meer geïndividualiseerde en kosmische versie van het expressionisme die we terugvinden bij Marsman, maar ook bij A.H. Feis.

Hoewel de poëzie van de tweede tendens bij een hedendaagse lezing overeind blijft en bijvoorbeeld Marnix Gijsens’ ‘Loflied van de H. Franciscus van Assisi’ (1920) nog altijd verrassend modern aandoet, zijn de tien opgenomen manifesten en andere theoretische beschouwingen in wezen interessanter dan de geselecteerde gedichten. Ze geven inzicht in de beweegredenen en de opvattingen van de avant-gardistische generatie in de Lage Landen en hun verhouding met de internationale avant-garde. In het ‘Manifest II van De Stijl’ verklaren Van Doesburg, Mondriaan en Antony Kok de oorlog aan de “dorpe frontale zinsbouw”: “de netjes naast en onder elkaar geplaatste zinnen [...] zijn ten enenmale ontoereikend en onmachtig om de collectieve ervaringen van onzen tijd tot uitdrukking te brengen”. In plaats van op lengte en duur, moet de nieuwe poëzie gebaseerd zijn op diepte en intensiteit. Ze pleiten voor de “constructieve eenheid van inhoud en vorm”. In ‘Grondslagen tot een nieuwe versbeelding’ en ‘Tot een constructieve

dichtkunst’ verfijnt I.K. Bonset deze opvatting verder. De twee opgenomen beschouwingen van Van Ostaijen definiëren poëzie als “woordkunst”. Het gaat niet om het mededelen van emoties, maar juist om ontindividualisering, schrijft hij in 1920. Vijf jaar later noemt hij de dichtkunst “een in het metafysische geankerd spel met woorden”. In het lange opstel ‘Het nieuwe dichten’ ent Wies Moens zijn humanitaire literatuuropvatting dan weer op het katholicisme. Hij gelooft in “het mirakel van een vernieuwde menselijkheid die zich liefdevol verdiept in het levenswonder en al haar eigen wonderen uitbloeit in God.” Tegen zulk ronkend “idee-expressionisme” verzet Marsman zich dan weer in zijn ‘Divagatie over het expressionisme’.

In het nawoord van *Dan dada doe uw werk!* geven Van den Berg en Buelens aan dat de invloed van de avant-garde in de Lage Landen na 1925 flink afnam. Toch, schrijven ze nog, loopt de avant-gardistische traditie door tot bij de Vijftigers en Cobra. Het is dan ook enigszins jammer dat ze hun bloemlezing zo rigoureus beperkt hebben tot de hoogtijdagen van de historische avant-garde. Die zijn immers voor vele latere dichters een belangrijk richtsnoer gebleven.

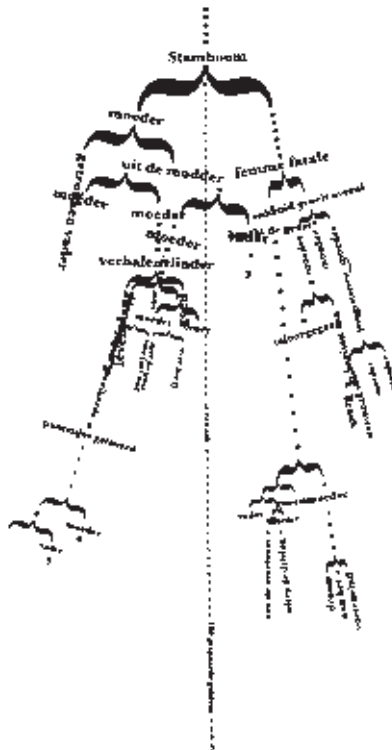
Dat maakt Renaat Ramon duidelijk in zijn “geschiedenis van de concrete en visuele poëzie in Nederland en Vlaanderen”, een pionierswerk over een nog weinig onderzocht deelaspect van de twintigste-eeuwse poëzie dat eveneens eind 2014 verscheen. Van den Berg en Buelens zeggen in het nawoord bij hun bloemlezing expliciet dat “de avant-garde in eerste instantie een *visuele* revolutie” voorstond: gedichten zagen er vooral typografisch heel anders uit. In feite traceert Ramon in zijn boek de lange, tot vandaag zichtbare doorwerking van die revolutie en biedt hij zo een interessante aanvulling op het in de tijd beperkte perspectief van Van den Berg en Buelens.

In tegenstelling tot deze laatste kiest Ramon – zelf actief als concreet en visueel dichter, zoals je kunt zien in *Klemteken*, de in 2012 gepubliceerde bloemlezing uit zijn oeuvre – wél voor een transhistorisch perspectief. Zijn eerste hoofdstuk bespreekt historische motieven in de figuratieve poëzie, die immers al een bloei kende in de diverse rederijkerskamers die de Lage Landen vanaf de zestiende eeuw rijk waren. Het slothoofdstuk verzamelt visueel-poëtische uitingen in wat Ramon

“postmodern times” noemt – er zijn voorbeelden tot in 2013. De nadruk ligt echter op de opkomst en ontwikkeling van de visuele en concrete poëzie in de twintigste eeuw. Die twee begrippen worden in een inleidend hoofdstuk helder gedefinieerd: “Onder concrete poëzie versta ik poëzie die, met (vooral) linguïstische codes en typografische middelen, een ‘tekst’ of een ‘teken’ produceert waarbij vorm en inhoud absoluut samenvallen – identiek zijn; onder visuele poëzie de integratie van beeld en taal, in de praktijk het samengaan van beeld- en tekstfragmenten, zó dat er door de interactie betekenis ontstaat, wordt gewijzigd of toegevoegd”.

De twintigste-eeuwse wortels van de concrete en visuele poëzie situeert Ramon precies in de historische avant-garde die Van den Berg en Buelens belichten: bij de ‘X-beelden’ van I.K. Bonset en de gedichten van Antony Kok in het tijdschrift *De Stijl*, bij Van Ostaijens *Feesten van angst en pijn* en *Bezette*

stad en H.N. Werkmans tiksel en druksels die onder meer gepubliceerd werden in Werkmans tijdschrift *The Next Call*. Ramons geschiedenis is immers vooral een geschiedenis van tijdschriften, hét avant-gardistische profileringsmiddel bij uitstek. Het belangrijkste van die tijdschriften, zeker voor de verspreiding van en reflectie op concrete en visuele poëzie, is ongetwijfeld het door Paul de Vree geleide *De Tafelronde*, dat bijna drie decennia heeft bestaan: van 1953 tot 1981. Maar ook kortstondiger en meer obscure bladen spelen een hoofdrol in Ramons verhaal. Het Antwerpse blad *Labris* (1962-1973) is al wel een paar keer bestudeerd, maar *Revue integration* (1965-1972), *Vers univers* (1966-1967), *AH* (1966-1972), *Folder* (1967-1968), *Bloknoot* (1968-1977), *Subvers* (1970-1976), *Ko-ko* (1975-1979), *Parallel* (1982-1987) en *Tempus fugit* (1984-2000) worden in dit boek bij mijn weten voor het eerst grondig gelezen en beschreven. De ernst en de volledigheid



Rozalie Hirs, *Stamboom*, tentoonstelling *Kapel van woorden*, Tilburg, 2012, afbeelding uit *Vorm & Visie* van Renaat Ramon.

waarmee Ramon zijn taak ter harte heeft genomen zijn werkelijk verbluffend. *Vorm & visie* is een indrukwekkend documentair werk dat een hele groep Vlaamse en Nederlandse dichters en kunstenaars voor het eerst onder de aandacht brengt. Het is een belangrijke aanvulling op en uitdieping van de canonieke geschiedenis van de Nederlandse literatuur in de twintigste eeuw zoals die onder meer vorm heeft gekregen in Hugo Brems' inmiddels tot standaardwerk uitgegroeide *Altijd weer vogels die nesten beginnen* (2006). Vooral over de periode 1960-1980 biedt Ramons levenswerk een schat aan informatie. De opkomst van massamedia, de contestatie, de crisissen van de jaren zeventig, de ecologische bewustwording, provo, Fluxus en punk hadden alle invloed op het uitzicht van de concrete en visuele poëzie in de Lage Landen. Eigenlijk vertelt Ramon de h le geschiedenis van de po zie in Nederland en Vlaanderen, alleen via de invalshoek van de concrete en visuele.

Niets dan lof, dus? Nee, er zijn ook wel enkele bedenkingen te maken bij *Vorm & visie*. Ik heb er een drietal. Ten eerste is het boek niet bepaald een hapklare brok. Het is taai geschreven en heeft een hoge dichtheid aan namen en jaartallen, wat de lectuur extra moeizaam maakt. Ten tweede mis ik een verha l in de geschiedenis die Ramon vertelt, een insteek die de juiste *framing* biedt voor de informatie die hij boven spit. Zijn werkwijze is in elk hoofdstuk ongeveer dezelfde: hij noemt de belangrijkste spelers, tijdschriften en publicaties in een bepaalde periode en beschrijft vervolgens grotendeels chronologisch wat er in die publicaties staat. Zo gaat hij van 1920 tot 2013. Al te zelden voegt hij een samenvattend hoofdstuk in. Eigenlijk wordt alleen in het vijfde, 'Totaalpo zie', de langetermijnevolutie enigszins samengevat en geduid; in de rest van het boek gaat het maar door, als in een boeiende maar door zijn lengte ook vermoeiende opsomming. Een lijn, een perspectief, een onderzoeksvraag hadden het boek meer richting en de lezer meer houvast kunnen geven. Ten slotte is de vormgeving naar mijn smaak een beetje ongelukkig. *Vorm & visie* is weliswaar overvloedig en fraai in kleur geillustreerd, de papierkeuze – glossy, glanzend, dik – maakt het boek ook letterlijk zwaar op de hand. En dat Ramon een concreet gedicht van zichzelf op de cover zet, nu ja, dat kan, maar gezien

de schat aan andere mogelijkheden komt het wat aanmatigend over.

Toch is het niet dat wat ik wil onthouden. Bovenal is *Vorm & visie* ouderwets degelijk pionierswerk dat een schat aan informatie vrij maakt voor verder onderzoek. Een document dat nog eens heel erg op scherp zet wat een rijkdom aan verhalen en opvattingen er nog te ontginnen is in dat vruchtbare land van de Nederlandse letterkunde. Een historie, bovendien, die aantoonde dat kunstenaars blijven proberen uitdrukking te geven aan nieuwe ontwikkelingen in een veranderende samenleving. Maar dat ze daarvoor n  de historische avant-garde alleen maar konden teruggrijpen naar technieken en methodes van wie voor hen kwamen.

BART VAN DER STRAETEN

Noot

(1) Zie de recensie van Lut Missinne, "Hoe avant-garde was de avant-garde?", in: *Ons Erfdeel*, jg. 45 (2002), nr. 3, pp. 446-447. (Ook op de DBNL: www.dbnl.org/tekst/_ons003200201_01/_ons003200201_01_0105.php)

HUBERT VAN DEN BERG & GEERT BUELENS (samenstellers), *Dan Dada doe uw werk! Avant-gardistische po zie uit de Lage Landen*, Vantilt, Nijmegen, 2014, 247 p.
RENAAT RAMON, *Vorm & visie. Geschiedenis van de concrete en visuele po zie in Nederland en Vlaanderen*, Po ziecentrum, Gent, 2014, 342 p.
RENAAT RAMON, *Klemteken*, Po ziecentrum, Gent, 2012, 282 p. Bloemlezing samengesteld en ingeleid door Jooris van Hulle.