

Bram Ieven

*De zaak van het letterklankbeeld*

*In de rubriek ‘Verstand van Zaken’ reflecteren deskundigen in een essayistische vorm op de stand van zaken in de hedendaagse literatuur, het boekenvak of de wetenschap. Trends worden geduid, catastrofes voorzien en normen bevraagd. In deze editie laat universitair docent moderne letterkunde Bram Ieven zijn blik rusten op het honderdjarig bestaan van De Stijl, dat vol lof gevierd lijkt te worden in onder andere Leiden, Den Haag en Utrecht. Aan de kunstwerken van Mondriaan is niet te ontsnappen, maar waar is de literatuur gebleven? Hoewel de letterkundige kant van De Stijl een onuitwisbare stempel op de twintigste eeuw heeft gedrukt, schitteren dichters als Theo van Doesburg door afwezigheid. Ieven vraagt zich af of de letter van De Stijl definitief in de schaduw is gezet van zijn beeldende tegenhanger en legt uit waarom we, in dit geval, de spotlight moeten verplaatsen.*

Het lijkt wel alsof De Stijl actueler is dan ooit. In Leiden, waar het tijdschrift in 1917 werd opgericht, in Den Haag, waar misschien wel de belangrijkste en best gecureerde collectie van De Stijl beheerd wordt door het Gemeentemuseum, en in Utrecht, dat vanuit zijn rijke traditie aan rietveldarchitectuur en de uitgebreide collectie Van Doesburgs van het Centraal Museum ook een *claim to fame* heeft, is het honderdjarig bestaan van De Stijl als tijdschrift aangegrepen om de stad op te leuken en de identiteit van de stad voor cultuurtoerisme voor het komende decennium vast te leggen.

Over *citybranding* en cultuurtoerisme – voor steden zoals Amsterdam en in toeneemende mate ook Utrecht een wezenlijk verdienmodel – wil ik het in dit essay niet rechtstreeks hebben. Maar misschien wel onrechtstreeks. Want de vragen die mij te binnen schieten wanneer ik langs de in De Stijlkleuren beplakte ramen van de lokale Leidse kapperszaak of shoarmatent loop, wanneer ik de prachtig vormgegeven De Stijljaar kalender van *From Mondrian to Dutch Design*<sup>1</sup> (ja, in het Engels) doorblader, of wanneer ik kijk naar de megalomane De Stijlkitsch waarmee Den Haag haar openbare gebouwen heeft gedecoreerd, zijn: waar is de literatuur? Waar is het woord? Waar is de letter? Waar is de klank?

Terwijl de literatuur opmerkelijk afwezig is in de herdenkingen van De Stijl, was ze

<sup>1</sup> Voor het jaarproject *From Mondrian to Dutch Design*, zie: <http://www.destijlutrechtamersfoort.nl/nl>.



wel van belang voor de leden van De Stijl.<sup>2</sup> De leden van De Stijl waren in eerste instantie als groep met elkaar verbonden omdat ze medewerkers van een tijdschrift waren, waarin ze op schrift wilden stellen hoe ze over kunst dachten. Vaak deden ze dat op speculatieve wijze, in experimentele essays, in manifesten en in denkbeeldige dialogen.<sup>3</sup>

De afwezigheid van het literaire aspect van De Stijl in de *citymarketing* die vandaag alomtegenwoordig is, lijkt me typerend voor de manier waarop het de literaire avantgarde en haar maatschappelijke project is vergaan. Vanuit een bredere culturele context blijven de experimentele poëzie en de speculatieve essays waar ook de leden van De Stijl mee experimenteerden bijzonder moeilijk. Behalve voor wie diep in de materie zit, zijn de klankgedichten, associatieve verhalen en abstracte dialogen levenloze, vergezochte probeersels die geen enkele actualiteit of relevantie meer hebben. Een afgesloten hoofdstuk – een voetnoot? – uit de geschiedenis van de Westerse literatuurgeschiedenis.

2 Een uitzondering die de regel bevestigt is de tentoonstelling 'De Stijl in de literatuur' die de Letterenbibliotheek van de Universiteit Utrecht organiseerde over de literaire aspecten van De Stijl (9 mei tot 7 juli 2017). Zie <https://www.uu.nl/agenda/het-vergif-van-den-nieuwen-geest-expositie-in-de-universiteitsbibliotheek-binnenstad>.

3 Zie bijvoorbeeld Piet Mondriaan, 'Dialogo over de nieuwe beelding', *De Stijl*, Jaargang 2, nummer 4, februari 1919, 36-38. Online: [http://sdrclib.uiowa.edu/dada/De\\_Stijl/2/4/pages/37.htm](http://sdrclib.uiowa.edu/dada/De_Stijl/2/4/pages/37.htm).

Toch heeft De Stijl (bij monde van Theo van Doesburg) enkele van de meest radicale, consequent doorgevoerde literaire en poëtische experimenten van de twintigste eeuw ondernomen. Wat meer is, niet alleen waren de literaire werken van Van Doesburg radicaal in hun experiment, ze waren ook een poging om direct in te grijpen in het leven, om dat leven te veranderen en anders vorm te geven. Willen we de actualiteit van De Stijl en van de avant-garde vandaag begrijpen, dan komt het erop aan om dat aspect van hun werk te leren waarderen.

## I

De letterklankbeelden die Van Doesburg in De Stijl onder het pseudoniem I.K. Bonset publiceerde, passen in een literaire dadatraditie die we in navolging van de Duitse dichter Hugo Ball (1886-1927) als ‘klankgedicht’ (*Lautgedichte*) aanduiden. Aandacht voor klank is natuurlijk een eigenschap van iedere dichtvorm. Wat historisch specifiek is aan het klankgedicht, is dan ook niet die algemene aandacht voor klank. Waar het de dadaïstische klankdichters zoals Ball, Raoul Hausmann (1886-1971), Kurt Schwitters (1887-1948) en Theo van Doesburg (1883-1931) om te doen was, is het *revitaliseren* van de taal én zo-doende van het leven. Het klankgedicht was voor Ball en de andere dadaïsten die in 1916 actief waren in Cabaret Voltaire in het neutrale Zürich, een middel om te ontsnappen aan het failliet van de taal, aan de deceptie en teleurstelling die het gevolg was van de nietszeggende, dode journalistieke taal. Met behulp van het klankgedicht, schreef Ball, ‘we totally renounce the language that journalism has abused and corrupted.’ (Ball 1996:71)

Een reactie op *fake news* en *Infotainment*? Zo makkelijk valt het dadaïsme waar De Stijl literair gezien intensief aan deelnam niet te actualiseren. Maar de idee dat het klankgedicht (en breder: de avant-gardekunst) een onderdeel kan zijn van een tegenbeweging, van een andere houding tegenover taal en werkelijkheid – dat alles is wat het klankgedicht historisch specifiek maakt. Om de actualiteit van dit project in te schatten, moeten we kijken naar de wijze waarop dit project zich ontvouwde en hoe het uiteindelijk is weggezakt in de geschiedenisboeken van de literatuur.

De beschrijving die Ball geeft van het klankgedicht, geeft meteen ook de opgave van de avant-garde weer: ‘We must return to the innermost alchemy of the word ... we must give-up writing second-hand: that is, accepting words ... that are not newly

*‘Hoe is De Stijl geworden  
van een esthetisch project  
dat als doel had de  
grondslagen te vestigen  
voor een nieuwe  
gemeenschap tot het  
summum van  
museumobject, geïsoleerd  
van de sociale  
werkelijkheid maar geliefd  
als element voor  
citybranding en  
toeristenmarketing?’*

invented for our own use.’ (Ball 1996: 71) Het doel van het klankgedicht was dus, net zoals het doel van een avant-garde, om ‘een directe levensbeweging [te zijn] die zich keert tegen alles, wat wij ons als levensbelang voorstellen.’ (Van Doesburg 1923: 4) Dit is meteen ook de reden waarom Van Doesburg, toen hij kort na de Eerste Wereldoorlog kennismakte met het dadaïsme, zo gegrepen was door deze stroming.

Ook al zijn er vandaag nog steeds klankdichters actief (in ons land bijvoorbeeld Jaap Blonk), klankpoëzie is een vorm van poëtisch experiment die we vooral met de avant-garde van de jaren 1910 en 1920 associëren. Het onderzoek dat naar de klankpoëzie gedaan wordt, wordt dan ook vooral uitgevoerd door onderzoekers die zich specialiseren in modernistische en avant-gardeliteratuur en -poëzie. Een van de meest toonaangevende onderzoekers op dit vlak is de literatuurwetenschapper Marjorie Perloff. Wat haar werk uniek maakt is dat ze in verschillende publicaties een verband weet te leggen tussen klankpoëzie uit het modernisme met meer hedendaagse uitingen van het genre. Een zeer goed en recent voorbeeld hiervan is wellicht de collectie die ze samen met Craig Dworkin samenstelde, *The Poetry of Sound / The Sound of Poetry* (2009). Natuurlijk zijn er de onderzoekers die zich met het dadaïsme als stroming bezighouden en zodoende ook de klankpoëzie enige aandacht geven. Maar zowel binnen het onderzoek naar moderne poëzie als binnen het onderzoek naar dada blijft de klankpoëzie een vrij kleine niche.

Binnen die niche hebben de letterklankbeelden die Van Doesburg maakte een nog meer marginale status dan de meeste klankexperimenten. Er verschenen slechts enkele essays over dit onderwerp.<sup>4</sup> Terwijl de klankpoëzie van dadaïstische dichters zoals Hausmann of Ball aanspreekt dankzij haar speelsheid, spitsvondigheid en sonoriteit, zijn de letterklankbeelden van Van Doesburg rigide constructen die moeilijk te doordringen zijn juist omdat het lastig is om te ontdekken hoe we ze in de eerste plaats moeten uitspreken of voordragen.<sup>5</sup> De letterklankbeelden zijn eenvoudigweg te formuleren. Terwijl Ball en Hausmann hun gedichten voordroegen en daarmee een performancekarakter aan hun gedichten gaven, moeten we bij Van Doesburg volstaan met strikte richtlijnen voor het voorlezen van het werk. In die richtlijnen (of: leesregels) merkt Van Doesburg droogjes op dat de lezer zich ‘enige moeite [zal moeten] getroosten’ (Bonset 1975: 111) om de gedichten op de juiste manier voor te dragen.

Geen wonder dus dat de stand van zaken weinig tot niets om het lijf heeft, dat De

4 In 1990 publiceerde Jacques van der Elst het overzichtsartikel ‘Theo van Doesburg and Concrete Poetry’ in T. D’Haen (ed.), *Verbal, Visual Crossings*, Rodopi, Amsterdam 1990, p. 221-240. Eerder besteedde Hannah Hedrick veel aandacht aan het literaire werk van Van Doesburg (en dus onder meer de letterklankbeelden) in haar proefschrift *Theo van Doesburg: Propagandist and Practitioner of the Avant-Garde*, UMI Research Press, University of Michigan 1980. Als een van de eerste besprak Jane Beckett het literaire werk van Van Doesburg in haar artikel ‘Dada, Van Doesburg and De Stijl’, *Journal of European Studies*, Vol. 9, Issue 33-34, March, 1979.

5 Jaap Blonk heeft een serie van de letterklankbeelden voorgedragen. De opnames zijn te beluisteren op zijn soundcloudpagina, URL: <https://soundcloud.com/jaap-blonk/letterklankbeelden-letter>.

Stijl literair gezien niet meer leeft, ook vandaag niet. De letterklankbeelden zijn inmiddels dode letters.

## II

Maar is dat terecht? Is de letter van De Stijl terecht dood en begraven? Ik denk van niet.

De keuze om de letterklankbeelden niet als performances op te vatten, maar als gedrukte gedichten die door de lezer zelf moesten worden voorgedragen, wijst op twee belangrijke aspecten van deze gedichten. Ten eerste wijst het belang van de druk en typografie op de aandacht die Van Doesburg schonk aan niet enkel de klank, maar ook het beeld van de taal. Taal, zo redeneert Van Doesburg, is niet enkel klank maar ook beeld, vandaar ook de naam letterklankbeelden. Ten tweede wijst dit op de noodzaak voor de lezer om mee te werken aan het poëtische proces. Dat wil zeggen: net als taal is poëzie, die zich tenslotte met taal bezighoudt, een zaak waarin twee actanten op actieve wijze betrokken zijn: de spreker en de toehoorder. Door de letterklankbeelden niet als performance te presenteren, waarin de luisteraar enkel nog passief moet toehoren, maar als gedichten die door de lezer moeten worden voorgedragen, activeert Van Doesburg de toehoorder. De toehoorder wordt nu participant, betrokkene. En juist dat zal van doorslaggevend belang zijn voor het poëtische resultaat dat de letterklankbeelden beogen.

De letterklankbeelden zijn immers niet zomaar gedichten; het zijn geen afgewerkte constructen die wij als lezer op passieve wijze tot ons kunnen nemen om er vervolgens een esthetisch oordeel over te vellen. Integendeel. Het doel van de letterklankbeelden is juist om dat romantische beeld van het gedicht volledig onderuit te halen en iets heel nieuws in de plaats te stellen dat – geheel in de lijn van het dadaïstische – direct betrekking heeft op onze verhouding tot taal en leven. Het gaat om de organisatie en reorganisatie van de kleinste klankelementen waaruit we al onze betekenisgevings- en communicatieprocessen opbouwen. Door de lezer door middel van een verbale en visuele oefening te trainen in het inzicht dat betekenisgeving door middel van deze betekenisloze en minimaal onderscheiden klankverschillen ontstaat, roepen de letterklankbeelden een heel nieuwe, lichamelijke verhouding tot taal en betekenisgeving in het leven. Die nieuwe relatie tot taal moest voor Van Doesburg het begin zijn van een nieuwe manier om in de wereld te staan. Dat en niets anders was waar het project van De Stijl om draaide. Ook en misschien juist in de taal.

Wie de letterklankbeelden beter bekijkt ontdekt al snel dat ze bestaan uit groepen of, om in meer klassieke termen te spreken, strofen: ieder strofe groepeert enkele klanken of klankpatronen. De opeenvolging van die groepen of strofen neemt bovendien een vast patroon aan. Eerst komen klanken aan bod die bijzonder dicht bij elkaar liggen (maar wel van elkaar verschillen in de manier waarop ze gevormd worden), waarna er contrastwerking wordt opgezocht in de latere groepen of strofen. In *Letterklankbeeld I*, bijvoorbeeld, worden in de eerste groep of strofe de letters C, S en Z gegroepeerd:

C

S

S

C

s\_

Z (Bonset 1975: 89)

Wie de uitspraakregels van Van Doesburg volgt, waarbij grote letters nadrukkelijker uitgesproken worden (zonder echter het mechanische, monotone in de uitspraak te verliezen) en een platte streep wil zeggen dat we de klank iets langer aanhouden (zonder de klank meer nadruk te geven), ontdekt al snel dat deze groep of sequentie een soort gymnastische oefening voor de tong is.<sup>6</sup> Want terwijl C en S bijzonder dicht bij elkaar liggen qua klank en uitspraak, zijn er toch minimale maar relevante verschillen. De C is net wat scherper, net wat meer naar achter in de mond ook dan de S. Dat wordt snel duidelijk wanneer we de uitspraak van deze letters in een zin bekijken: ‘zoals cirkel’. In welk opzicht verschillen de S van ‘zoals’ en de C van ‘cirkel’ precies van elkaar? De S spreken we uit met de lippen iets getuit, voor de C van cirkel trekken we de lippen op tot wat bijna een grijns genoemd kan worden. Voor de S ligt het puntje van de tong iets meer voor in het gehemelte, bijna tussen onze tanden; voor de C trekken we de tong iets meer naar achter in het gehemelte, net niet meer tussen de tanden. Eenzelfde analyse kunnen we uitvoeren met de Z.

De nauwkeurig georchestreerde, ritmische opeenvolging van S, C, en Z heeft een dubbele uitwerking op de lezer of uitvoerder van het letterklankbeeld: een inzicht in de lichamelijke van spraak en van taal, en een inzicht dat de meest minimale formalistische verschillen enorme impact hebben op onze organisatie van de realiteit (die we tenslotte met behulp van taal uitvoeren).

### III

Het is best begrijpelijk dat de letterklankbeelden, net als het klankgedicht in het algemeen, geen blijvende impact hebben gehad op de relatie tussen taal en wereld. Daarvoor waren deze taalexperimenten eenvoudigweg te lastig te consumeren, als we er al niet een handleiding bij nodig hebben. Poëzie is niet het meest populaire genre, en poëzie met een handleiding? Nee, dat soort poëzie hoeft niet op universele bijval te rekenen.

Maar misschien is er toch een manier waarop de letterklankbeelden ook vandaag bijzonder actueel zijn. De letterklankbeelden van Van Doesburg zijn bijzonder precies en doeltreffend in hun poging om onze verhouding tot taal opnieuw op scherp te zetten. En voor wie zich afvraagt waarom we vandaag literatuur zouden lezen, lijkt me dit wel relevant en acuut: waarom zou je anders literatuur lezen of met poëzie bezig zijn

<sup>6</sup> De uitspraakregels zijn te vinden in I.K. Bonset: *Nieuwe Woordbeeldingen: De gedichten van Theo van Doesburg*, Querido, Amsterdam 1975, 111.

dan om je kijk op de wereld te laten veranderen? Anderzijds is er, vandaag sterker nog dan ooit tevoren, het complexe proces waarbij iedere vorm van kunst die de verhoudingen met de wereld op scherp wil zetten op uiterst succesvolle wijze wordt opgeslokt door het museale, het commerciële of het historische: alles wordt bijgezet in het mausoleum van het museum, dodelijk ingepast in de slaapverwekkende handboeken van de literaire geschiedenis van weet ik welk continent of land, op handzame wijze industrieel gekopieerd en aan de man gebracht in museumshops of als lifestyle – waardoor het meteen zijn slagkracht verliest.

Voor wie vandaag de vraag wil stellen naar de relatie tussen kunst en de wereld, of naar literair engagement, is De Stijl uiterst relevant. De eerste vraag die we dan moeten beantwoorden is: hoe is De Stijl verworden van een esthetisch project dat als doel had de grondslagen te vestigen voor een nieuwe gemeenschap tot het summum van museumobject, geïsoleerd van de sociale werkelijkheid maar geliefd als element voor citybranding en toeristenmarketing? Die vraag beantwoorden, dat is de stand van zaken inschatten van avant-gardekunst in de twintigste eeuw.

## **Literatuur**

**Ball, H.**, *Flight Out of Time: A Dada Diary*, Berkeley/Los Angeles/London 1996.

**Bonset, I.K.**, *Nieuwe Woordbeeldingen: De gedichten van Theo van Doesburg*, Amsterdam 1975.

**Doesburg, T. van**, *Wat is Dada?*, Amsterdam 1923.