

ten als Vermeylen of Hegenscheidt in een vrije kolonie in de natuur doorbrachten om er op een vitalistische manier één te worden met de 'levensrhythmus', brachten hen niet dichter bij het volk, evenmin als ze hen afsneden van de genoegen van het burgerlijke bestaan.

De positiebepalingen in *Van Nu en Straks* ten opzichte van de Vlaamse Beweging worden in dit boek opnieuw gecontextualiseerd, zodat de lezer eveneens op dit punt zijn beeldvorming kan aanscherpen. In het artikel van Marnix Beyen, "Épater l'Avant-Garde". De strijd van de *Van Nu en Straks*-erfgenamen tegen het etnocentrisme, komt een interessante contradictie naar voor. Het gaat eens te meer om uitspraken van Vermeylen. In zijn bekende opstellen 'De Kunst in de Vrije Gemeenschap' en 'Kritiek der Vlaamsche Gemeenschap' verdedigde Vermeylen het kosmopolitisme als een voorwaarde tot het scheppen van universele kunst, maar dit kon volgens hem alleen als de kunstenaar in contact zou blijven met zijn (Vlaamse) volksziel. Alleen de dichter die 'diepgeworteld' in het volk stond, zou 'steeds nieuwe krachten uit zijn aarde zelf in hem voelen stijgen; en er zullen kunstwerken opgroeien schoon als boomen' – een opvatting die in de jaren dertig in allerlei varianten gehoord zal worden. Beyen relateert bijgevolg Vermeylens distantie ten opzichte van een etnisch nationalisme of een essentialistische natievorming; zijn woorden komen 'uiteindelijk zeer dicht in de buurt van de romantisch-flamingantische blauwvoetenretoriek'. De scheve beeldvorming over Vermeylens kosmopolitisme is in zijn analyse in het leven geroepen door de wél nationalistische, humanitair-expressionistische generatie rond het tijdschrift *Ruimte*, die de behoefte voelde zich scherp tegenover *Van Nu en Straks* af te grenzen.

De grafische kanten van het tijdschrift zijn niet onderbelicht gebleven. Zo plaatst Johan de Smet *Van Nu en Straks* in de lijn van de toonaangevende Franstalige Belgische tijdschriften *L'Art Moderne*, *La Jeune Belgique* en *La Société Nouvelle*, en situeert hij het tijdschrift in de discussie over 'l'art pour l'art' versus 'l'art social'. Tegelijk wordt ingegaan op invloeden van en naar Nederlandse grafische kunstenaars als Toorop, Roland Holst, Thorn Prikker en Van Gogh. Uitgebreid schrijft de Canadese kunsthistorica Joan E. Greer over de 'Radical beeldtaal in *Van Nu en Straks*. De Nederlandse bijdragen aan het Van Gogh-nummer', met speciale uitwerking van het motief van de zaaiër. Uiteraard krijgt ook het verband met de Arts and Crafts Movement van William Morris aandacht, in een bijdrage van Ellen van Impe, zij het dan vooral in verband met katholieke contemporaine tijdschriften.

Het moge duidelijk zijn dat *Niet onder één vlag* door zijn brede insteek niet alleen geïnteresseerden in dit éne fin-de-siècle-tijdschrift in Vlaanderen kan informeren, maar ook andere ladingen dekt. Laat de lezer zich dus vooral niet ontmoedigen door kwantitatieve gegevens die deze bundel (dank zij de netwerkanalyse van Christophe Verbruggen) ook bevat, zoals bijvoorbeeld dit feit: in 1901 telde het tijdschrift 75 abonnees. Daarvan waren er negen afkomstig uit de *Van Nu en Straks*-stad Gent.

Ook van de kant van de Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren is er bemoedigend nieuws: dit moeilijk toegankelijke tijdschrift is sinds kort volledig gedigitaliseerd.

Elisabeth Leijnse

Yra van Dijk, *Leegte, leegte die ademt. Het typografisch wit in de moderne poëzie*. Nijmegen: Vantilt, 2006. 448 pp. € 29,90.

Op 16 november 2005 verdedigde Yra van Dijk haar proefschrift *Leegte die ademt. Het typografisch wit in de moderne poëzie* aan de Universiteit van Amsterdam. Inmiddels is er van haar proefschrift een handelsuitgave verschenen bij de Nijmeegse uitgeverij Vantilt. Het boek is in overeenstemming met de inhoud vormgegeven met een wit omslag. Het eerste van de vijf hoofdstukken is een lange (115 pagina's tellende) theoretische inleiding over het typografisch wit, waarin wordt ingegaan op ideeën van onder meer Stéphane Mallarmé, Jacques Derrida en Maurice Blanchot. Van Dijk brengt veel complexe theorieën bijeen en weet ze op heldere wijze weer te geven en in te zetten bij haar analyses. In de volgende vier hoofdstukken bespreekt en analyseert zij de rol van het wit in de poëzie van vier Nederlandse dichters: J.H. Leopold, Paul van Ostaïjen, M. Nijhoff en Hans Faverey. Bovendien gaat ze in een intermezzo in op het wit bij Paul Celan. Het is een mooi boek geworden met veel aandacht voor de tekst. Ik juich het dan ook van harte toe dat er met dit boek weer eens een neerlandistische studie is verschenen waarin de benadering nadrukkelijk tekstgericht is. Men moet daarbij geen *Merlyn*-achtige studie verwachten; de leeshouding van Van Dijk is niet gericht op het zoeken naar coherentie, maar op 'gaten, breuken en fragmentatie'.

In haar inleiding bespreekt Van Dijk wat er tot nu toe aan onderzoek is verricht naar het wit in de poëzie. Daarbij komt vanzelfsprekend ook *Die wit in die poësie* van Roswitha Geggus ter sprake, een proefschrift dat in 1961 eveneens aan

de Universiteit van Amsterdam verdedigd werd. De bespreking van dit proefschrift is nogal mager (slechts anderhalve pagina) in vergelijking met de uitvoerige aandacht voor Mallarmé, Derida en Blanchot. Het is vreemd dat Van Dijk schrijft dat S. Dresden met een artikel in 1965 'als eerste in de Lage Landen' (p. 66) inging op het verschijnsel van het typografisch wit. Vier jaar daarvoor was immers al het genoemde boek van Geggus verschenen! Een omissie in de inleiding is dat niet wordt ingegaan op publicaties waarin ook aandacht is besteed aan het typografisch wit. Wiel Kusters besteedde in zijn proefschrift *De killer. Over poëzie en poëtica van Gerrit Kouwenaar* (1986) aandacht aan dit onderwerp in een paragraaf getiteld 'Afwezigheid, leegte, het niets, het "wit"'. Over het wit schrijft Kusters als 'een aspect van de typografische "materie", als een betekenis dragend element.' Van Dijk verwijst wel naar deze studie, maar dan in verband met een parallel tussen Faverey en Kouwenaar. In zijn oratie *Pooltochten* uit 1989 gaat Kusters eveneens in op het typografisch wit. Deze publicatie komt vreemd genoeg niet voor in de bibliografie van Van Dijk. Ook wekt het verbazing dat de studie *Poétique du blanc* (2000) van Anne-Marie Christin nergens wordt genoemd.

In de hoofdstukken over de geselecteerde dichters geeft Van Dijk in inleidende paragrafen telkens een stand van zaken van het onderzoek naar de betreffende dichter, vervolgens onderneemt ze een thematische en poëtische verkenning. Ieder hoofdstuk bevat ook een zogenaamd 'atelier' waarin gedetailleerder op een aantal gedichten wordt ingegaan. Daarbij reageert ze ook op al bestaande studies over deze gedichten, bijvoorbeeld op A.L. Sötemanns analyse van Nijhoffs 'De moeder de vrouw'. Van Dijks benadering levert nieuwe, verrassende inzichten op over dit al vaak besproken gedicht, maar ze doet Sötemann zeer tekort door hem te bestempelen als een 'streng structuralist'. Juist uit zijn artikel over dit gedicht van Nijhoff blijkt dat hij dat helemaal niet was.

Helaas vormen de 'ateliers' niet de hoofdmoot van Van Dijks proefschrift. Ze beslaan vaak nog geen kwart van het totale hoofdstuk. De hoofdstukken worden telkens beëindigd met een uitvoeriger paragraaf over de rol van het wit. Daarin bespreekt Van Dijk het wit aan de hand van verschillende 'functies' (bijvoorbeeld: poëticaal, iconisch, metafysisch, het versterken van de grens tussen binnen- en buitenwereld). Wat mij betreft hadden de besprekingen van de gedichten in de ateliers veel uitvoeriger mogen zijn. Nu is de bespreking van de gedichten vaak nogal fragmentarisch en summier.

De keuze van de besproken dichters kan niet

verrassend worden genoemd. Het is opvallend dat het in *Leepte die ademt* uitsluitend gaat om dichters bij wie het wit een overduidelijke rol speelt. Van Dijk is zich hiervan bewust en zegt daarover op p. 12: 'je leert een kind niet schaatzen op een half bevroren vijver'. Maar misschien zou het – om dezelfde metaforiek te hanteren – voor een kind juist ook wel leerzaam zijn om te wijzen op de wakken en scheuren in het ijs (bovendien is, zoals men weet, het beste ijs zwart ijs). Het was interessant geweest om ook andere typen dichters in het onderzoek te betrekken. Een gemis lijkt mij bijvoorbeeld een diepgaande bespreking van het wit in de poëzie van Herman Gorter. Zijn bundel *Verzen* (1890) is misschien wel een van de meest witte bundels uit de Nederlandse letterkunde. Ook in zijn latere socialistische poëzie vinden we mooie voorbeelden van betekenisvol typografisch wit. Zo lezen we op een pagina in de bundel *De arbeidersraad* (1931): 'En in het nachtroet roerloos denk ik dit, / Door 't nachtzwart mijn gepeinzen, zwart en wit;', waar na de dubbele punt de pagina verder blanco blijft. Een vergelijkbaar geval treffen we ook verderop in deze bundel aan. En welke rol speelt het wit in de vroege poëzie van Henriëtte Roland Holst-van der Schalk? Andere interessante voorbeelden kunnen worden gevonden bij P.C. Boutens. Zo speelt het wit een rol in zijn gedicht 'Vizioen', zoals ik in mijn proefschrift over Boutens uit 2003 heb laten zien. Heel opmerkelijk is zijn gedicht 'De gast' uit de bundel *Stemmen* (1907) waarin een echo-effect wordt gemarkeerd door een witte of lege strofe. Ik ken geen ander voorbeeld in de Nederlandse letterkunde van zulk opvallend wit in een gedicht.

Het heeft mij zeer verbaasd dat Van Dijk zich voor haar onderzoek niet baseert op de oorspronkelijke uitgaven van de gedichten, maar op verzameld werk-edities. Deze keuze wordt als het ware terloops, verstopt in een noot, verantwoord: 'Van alle zes de oeuvres die ik bestudeer, waren betrouwbare (varianten)edities voorhanden. Dat was ook een van de criteria bij de keuze van het corpus. Ik baseer me op deze edities en daarmee ga ik voorbij aan de uiterlijke vorm van de oorspronkelijke uitgaven van de bundels.' (p. 389, noot 7). Deze noot is geplaatst bij een passage in de inleiding waarin gesproken wordt over de verhouding van geciteerde fragmenten 'tot het wit van de pagina in het origineel' (p. 15). Maar wat wordt bedoeld met 'het origineel'? Waarom zou men juist in een onderzoek als het onderhavige voorbij willen gaan aan de oorspronkelijke vorm van de gedichten? Over welk wit hebben we het dan? Het wit van de dichter, van de editeur of de uitgever? En waarom niet

ook aandacht geschonken aan typografie, papiersoort en andere materiële aspecten? Het is buitengewoon jammer dat in een studie waarin zo nadrukkelijk gesproken wordt over de materialiteit, tastbaarheid en de lichamelijke van poëzie niet ook naar dit soort aspecten is gekeken. Op dit terrein valt nog veel onderzoek te verrichten in de neerlandistiek. Wie bijvoorbeeld onderzoek zou gaan doen naar de rol van het wit bij Kouwenaar, kan mijns inziens niet om het eenvoudige feit heen dat het omslag van de bundel *Totaal witte kamer* zwart is.

Bovenstaande opmerkingen nemen niet weg dat Yra van Dijk met dit boek de ogen heeft geopend voor een spannend fenomeen in de poëzie. Wie haar interessante en heldere boek gelezen heeft, zal voortaan op een andere manier naar poëzie kijken. Geen witregel of enjambement kan meer gelezen worden zonder dat men de betekenisomglijkingen daarvan aftast.

Marco Goud

Melis Stoke, *Ik kijk de kat uit de klapperboom. Vijftig Indische rijmkronieken*, bijeengelezen en ingeleid door Gerard Termorshuizen. Leiden: KITLV Uitgeverij, 2005. (Boekerij 'Oost' en 'West'). – 135 p. ISBN 90 6718 249 4.

In 1923 trad Herman Salomonson (1892-1942) op verzoek van eigenaar K. van Heusden als hoofdredacteur in dienst bij de *Java-Bode*. Illustere voorgangers, waaronder L.J.A. Tollens en W.L. Ritter, Conrad Busken Huet en C.A. Kruseman, hadden de oudste Indische krant groot gemaakt, maar vanaf de jaren tien van de twintigste eeuw was het aantal abonnees gedaald.

Salomonson had zijn sporen verdiend bij *De Groene Amsterdammer* en *La Gazette de Hollande*. In *De Groene* met zijn 'Kronycken' op rijm die hij ondertekende als Melis Stoke, een pseudoniem ontleend aan de veertiende-eeuwse monnik-kroniekschrijver. De kronieken, getuigend van intellectuele en geestige observaties van dagelijkse dingen, verschenen ook in enkele Indische kranten. Aldus was Melis Stoke bij de Indischgast al bekend voordat journalist Salomonson in december 1923 met vrouw en zoon zich in Batavia vestigde. Op 8 december drukte de *Java-Bode* diens eerste kroniek af, 'Het land van belofte':

Ik stem mijn lier. Mijn liederketel
geraakt inmiddels onder stoom.
Straks is de gloed niet meer te blussen.

Houd u gereed ... Ik kijk intussen
de kat eens uit de klapperboom.

In Batavia nam hij afscheid van *De Groene*:

Wie komt er na mij
In dit hoekje ...? 't Komt vrij.
Boutens ...? 't Zij dat men 't liever ver-Kloos-'t.
Dag mijn hoekje ... Vaarwel.
Wacht uw dichter ... Ik ga
met een snik aan het werk in de Oost.

Zijn eerste jaar in dienst van de 'oude dame', zoals de *Java-Bode* liefkozend werd genoemd, viel hem zwaar. Indië was het land van worstelaars maar Salomonson was er een. Inspelend op de wens van zijn lezers publiceerde hij artikelen, verhalen, romans in feuilleton en natuurlijk kronieken. De laatste luchtig, getuige 'De alom-aanwezige ...' over cineast Willy Mullens die tussen 1924 en 1926 filmexpedities ondernam:

Er rijdt een auto door Sumatra,
pats ... een slag ... ze maakt slag-zij,
'n kar en voerman naar de haaien.
Plots ... gaat er een toestel draaien,
Willy Mullens was d'r bij!

Of ingetogen poëtisch zoals in 'Zo tegen Kerstmis en Nieuwjaar':

Daar trilt iets door, in deze dagen,
naar 't oude land van overzee.
Herinnering aan 't wel en wee
trots lange scheiding saam gedragen.

Politieke actualiteit is aanwezig in de portretten van de leden van de Volksraad. Bijvoorbeeld over de inzet van Karel Zaalberg voor de belangen van de Indo-Europeaan en die van J.E. Stokvis voor de ethische politiek. Uit het portret van R.T.A. Soejono, de latere minister zonder portefeuille in het Londense kabinet, klinkt Stokes respect voor de Javaanse Volksraadleden:

Een glimlach om de lippen,
een tinteling van de blik,
een haastig, scherp-nervuus gebaar
maar tóch ... een houding van: ziedaar,
let op, want ... hier ben ik.

Dat de lezers van de *Java-Bode* Stokes kronieken savoueerden, weerhield Salomonson er niet van om na drie jaar het voor gezien te houden. Op 31 december 1926 nam hij afscheid:

Na haast duizend rijmkronieken
(Muze dank u voor de stof!)
kort ik Pegasus de wicken
en verleen hem groot verlof,
los zijn teugel van de palmen,