

o = n
d t i w
c e h
r t p
e e r r

Stien Stessens
Masterscriptie - Grafisch Ontwerp 2015
Promotoren: Michaël Bussaer & Randoald Sabbe
Co-promotor: Angelo Vermeulen

“Battle of typograph & poet is over!

(form&content)

Poet & typographer must balance

(soul&eye)

in same person: his is the total

responsibility before language,

to create precise problems & solve

them in terms of visible language.

A general art of the world.”¹

¹ Houédard, *Notes from the Cosmic Typewriter*, 2011:160

Dit schreef Dom Sylvester Houédard in 1965. Ik, Stien Stessens, student grafisch ontwerp in 2015, wil deze quote als startpunt, als motto nemen voor mijn eigen masterproject. Want als de vorm gelijk is aan de inhoud, de typograaf gelijk is aan de dichter, dan is mijn diploma grafisch ontwerp eigenlijk gelijk aan een diploma in de poëzie. Ik noem me vanaf heden een 'dichter' en zal een jaar lang 'gedichten' 'schrijven'.

In deze scriptie zal ik dit statement proberen onderbouwen en onderzoeken. Kan ik wel zomaar zeggen dat ik een dichter ben? Dit idee komt voort uit mijn interesse in concrete poëzie. Waar ik vorig jaar vooral probeerde om de link tussen grafisch ontwerp en concrete poëzie aan te tonen, wil ik dit jaar veel breder onderzoeken wat het zou kunnen betekenen om mezelf dichter te noemen. Wie is mij daarin voorgegaan en wat hebben andere schrijvers, dichters, filosofen en ontwerpers daarover te zeggen. Als dichter (en als ontwerper) ga je op zoek naar een eigen taal waarin je kan schrijven (of ontwerpen) (deze tussenhaakjes zal ik in het vervolg van de scriptie achterwege laten, ga er vanaf nu maar vanuit dat dichten = ontwerpen).

Maar wat is mijn eigen taal? Wat heb ik eigenlijk te zeggen? Omdat ik me aan het begin van het jaar nog wat wankel voel op mijn zelfbenoemde vrije, dichtersvoeten, kies ik ervoor om eerst naar het verleden te kijken. Grafisch ontwerp is een relatief jonge discipline, maar de dichtkunst bestaat al wat langer. Er weegt dus veel meer traditie op wat je doet als dichter, dan op wat je doet als ontwerper. Hoewel ik altijd graag en veel gelezen heb, ben ik geen literatuurstudent. Gelukkig waren er nog mensen zoals ik, die zichzelf gewoon zomaar dichter noemden: *"Like so many other inventors of Dadaism, Picabia is double: not satisfied with only being an artist – he made himself poet"*²

Het is geen toeval dat ik hier meteen al een van de 'uitvinders' van Dada vernoem. In 1916 schreef Hugo Ball zijn Dada manifest, en het gaat duidelijk over dichtkunst: *"I shall be reading poems that are meant to dispense with conventional language, no less, and to have done with it."*

² Dada Companion:
Francis Picabia / Writings,
www.dada-companion.com/picabia/poetry.php

*(...) It's a question of connections, and of loosening them up a bit to start with. I don't want words that other people have invented. All the words are other people's inventions. I want my own stuff, my own rhythm, and vowels and consonants too, matching the rhythm and all my own."*³

Eigenlijk wil ik hetzelfde als Hugo Ball. Ook ik wil poëzie weg van het conventionele. Het woord 'gedicht' bevrijden van de eenzijdige connotatie die mensen er in het algemeen mee hebben. Het is niet bedoeld als metafoor: 'grafisch ontwerp zoals poëzie', neen, grafisch ontwerp is poëzie. De hoofdstukken 'VREI', 'Diamanten', 'Zwijgend Betoog' en 'KKKKKRAZY' gaan over het bevrijden van taal en van woorden.

Ik zal niet enkel meer uit concrete poëzie putten als bron, maar uit alles wat volgens mij te linken is aan dit onderwerp. De reden dat ik oorspronkelijk aangetrokken werd door concrete poëzie, was de voor mij ongeziene vorm. Net zoals ik ook behoorlijk impulsief besloot grafisch ontwerp te studeren, door hetgeen ik had gezien op de open atelierdag. Maar na vier jaar is het niet zozeer de -weliswaar vaak erg mooie of interessante vorm- die een gedicht of een ontwerp kan aannemen hetgeen me interesseert, maar vooral wat er met die vorm bedoeld wordt. Ook concrete poëzie was geen louter vormenexperiment, neen, de concrete dichters hielden zich bezig met elk aspect van taal: het visuele, maar zeker ook met het betekenis dragende en communicerende ervan en evenzeer met de conventie die taal (altijd) is. Bovendien schemerde er in het werk van de belangrijkste figuren ook altijd een uitgesproken levensvisie door. Toen ik me begon te verdiepen in wat zijzelf en anderen schreven over hun werk, kreeg ik na een tijd het gevoel dat ik de 'spelregels' begon te snappen (en gelijklopend snapte ik steeds meer van de 'spelregels' in grafisch ontwerp). Ik kreeg zin om mee te spelen – en uiteraard, kreeg ik ook zin om vals te spelen. Om het spel me langzaam maar zeker meer eigen te maken. In het laatste hoofdstuk meer over spelletjes spelen.

Ik zou over de geschiedenis van concrete poëzie onder- tussen misschien wel een boek kunnen schrijven, zoveel heb ik er al over gelezen. Maar eigenlijk zijn de ideeën die

me aanspreken, op veel (onverwachte) plaatsen te vinden. Niet alleen in de literatuur en filosofie, maar ook bijvoorbeeld in Sesam Straat of in een strip over een gekke kat. Hoe Sesam Straat een bron van liefde voor vormen kan zijn, of welke wijze levenslessen de auteur George Herriman me bijbracht, kan je lezen in de hoofdstukken 'Gewoon G' en 'KKKKKRZAY'.

Al deze uitermate interessante informatie, wil ik niet enkel lezen en tekstueel reproduceren in deze scriptie. Ik wil ook bepaalde ideeën in de praktijk proberen uitwerken, met in het achterhoofd steeds de quote van Dom Sylvester Houédard. Omdat ik geloof dat het waar is: de vorm = de inhoud. Veel ontwerpers zouden het waarschijnlijk oneens zouden zijn met die uitspraak. Zoals bijvoorbeeld vermaard ontwerper Gerrit Noordzij: "(...) *dat laat zich niet zo goed verenigen met de ambitie van de typograaf die volstrekt dienstbaar wil zijn aan de tekst*"⁴ Hij heeft het in dat bepaalde hoofdstuk over hoe we het onderscheid maken tussen poëzie en proza. Volgens hem heeft het niets meer te maken met rijm, dat wordt tegenwoordig nog enkel voor kinderversjes gebruikt om ze makkelijk te onthouden. Ook niet zozeer met ritme, want proza kan net zo goed ritmisch zijn. Hij besluit dat je een gedicht pas herkent als een gedicht, wanneer de typograaf het op het blad heeft gezet zoals een gedicht. Dit is een idee dat me intrigeert, want, in die logica, wie 'maakt' dan eigenlijk de gedicht-heid van het gedicht? De volgende zin: "*Typografie, ik ben alleen maar een dichter en jij bent het bloeiende spel van de rede, de beweging van de lopers van de intelligentie,*"⁵ lijkt op het eerste zicht misschien een erg normale zin. Het is pas wanneer ik hem als volgt op het blad zet:

*"Typografie,
ik ben
alleen maar een dichter
en jij bent
het bloeiende
spel van de rede,
de beweging
van de lopers
van de intelligentie"*

⁴ Noordzij, *De handen van de zeven zusters*, 2000:140

⁵ Neruda, *Ode Aan de Typografie*, 1989

³ Ball, *Dada Manifest*, 1916, http://en.wikisource.org/wiki/Dada_Manifesto_%281916,_Hugo_Ball%29

Dat we het herkennen als onderdeel van een gedicht. Maar voor Neruda en Noordzij was het dus blijkbaar duidelijk en zij konden dan ook met stellige zekerheid verkondigen: dit is de dichter en dat is de typograaf. En elk had zijn taak te vervullen. In 'Ode aan de typografie' maakt Pablo Neruda het (nog steeds bestaande) onderscheid tussen hemzelf, de dichter, als gevoelsmens en de typograaf, als rationele tegenpool. Zoals ook Dom Sylvester Houédard *soul & eye* als ultieme tegenstelling zag.

Helaas, mijn beste heren Noordzij en Neruda, ik ben misschien te ambitieus naar uw meningen. Ik heb geen zin om ondergeschikt te zijn aan tekst of enkel 'de rede' te zijn in het verhaal. Integendeel. Ik wil het materiaal waarmee ik werk in die mate kennen, opdat ik ermee kan spelen en mijn eigen gevoeligheid in kan leggen. Dat materiaal is taal in zijn ruwe en veelzijdige vorm. Woorden, letters, boodschappen, beelden, kleuren, papiersoorten en druktechnieken als taal. De specifieke woorden en de boodschap die ze moeten uitstralen, krijgen we meestal aangeleverd door een opdrachtgever. Aan ons om er de gepaste, meest effectieve vorm aan te geven. Zo vragen mensen ons om te promoten, te verkopen, aandacht te trekken, een herkenbare identiteit te geven... Ons antwoord op hun vragen, komt er dan in de vorm van een poster, boek, flyer, website, logo... Deze onvermijdelijk commerciële verhouding tussen ontwerper en opdrachtgever, is op zich interessant, maar (yes) niet van toepassing op mijn situatie dit jaar.

Want aangezien ik én dichter én vormgever ben (balancerend in 1 persoon), ben ik mijn eigen opdrachtgever. Ik communiceer wat ik wil & hoe ik dat wil – waaruit natuurlijk meteen de essentiële vraag vloeit: juist, en wat is het dan, dat je wilt communiceren? Het antwoord op die vraag, moet ik natuurlijk nu nog niet verklappen.

Om te beginnen wil ik, net zoals Wittgenstein, kijken naar de vragen die anderen zich stelden en op welke manier. *"He sometimes liked other philosophers questions; he seems never to have paid any other attention to their answers."*⁶

⁶ Davenport, *The Geography of the Imagination*, 1981:333

Wittgenstein, een interessante man, ook degene die beweerde dat we enkel door taal de wereld konden begrijpen, vatten. *"The limits of my language are the limits of my world"*⁷ Misschien wou ik toen ik begon aan deze opleiding, dit masterjaar, deze scriptie, mijn taal – en dus mijn wereld – verbreden? Omdat ik niet tevreden was met hetgeen ik al tot mijn beschikking had – al was ik behoorlijk talig. Er ontbrak iets aan de manier waarop ik taal kende. Iets wat ik wel terugvind in alles wat ik in deze scriptie zal bespreken.

Ik maak me een beetje zorgen dat ik meer bezig zou moeten zijn met wat simpel en eenvoudig 'werkt' in grafisch ontwerp. Wat ziet er 'goed' uit? Ik vraag me soms af of mijn ontwerpen wel ooit een publiek zullen bereiken. Dat is natuurlijk iets wat ik wil, later, maar eigenlijk laat ik die zorgen beter achterwege dit jaar. Zoals ik al zei, ik heb geen opdrachtgever en eigenlijk ook niet echt een publiek. Behalve dan de jury op het einde van het jaar. Door te zeggen: "ik ben een dichter", ontdoe ik mezelf van een aantal verwachtingen (en creëer ik er natuurlijk ook meteen nieuwe). Niemand verwacht dat dichters puur vormelijk wat woorden onder elkaar zetten

om zo
e en
pracht -ig
gedicht
te
schrijven

Maar wat verwachten we dan wel van 'de poëzie'? Een docent vroeg mij: 'Wanneer is iets poëtisch?' 'Wat is 'poëzie'?' Deze vragen zijn even lastig te beantwoorden als 'Wat is schoonheid?' of 'Wat is kunst?'. Er zijn uiteraard vele wijze denkers die hierop doordachte antwoorden hebben proberen formuleren, maar wij laten de vraag gewoon rustig sluimeren in onze achterhoofden en gaan verder met minder vermoeiende zaken. Ik vermoed trouwens, dat het antwoord enkel via omwegen en niet rechtstreeks te geven is.

⁷ Davenport, *The Geography of the Imagination*, 1981:334

Ondertussen heb ik wel gemerkt dat er toch voldoende ontwerpers bezig zijn met de dingen die mij ook zo interesseren (poëzie, taal). Naar mening doen ze dat vaak op zeer relevante manier. En er zijn ook schrijvers en dichters bezig met dingen die eigenlijk best aansluiten bij mijn ontwerppraktijk. Zoals bijgevoegd gedicht 'A Problem in Design'⁸ van Robert Lax mooi illustreert.

Het interessante aan dit gedicht is dat het over kunst in het algemeen gaat en niet enkel over poëzie of enkel over design. De 'big flowers' zijn een metafoor voor alles wat klassiek beschouwd wordt (klassieke muziek, klassiek tekenen, klassiek schrijven...) en de 'straight line' is alles wat -in zijn tijd- 'modern' was (abstracte kunst, concrete poëzie, postmoderne romans...) De lijn die er op het einde van het gedicht verschijnt, is eigenlijk nog dezelfde 'flower' van in het begin, alleen anders neergezet. Traditie wordt altijd doorwerkt en herwerkt tot een hedendaags antwoord. De rechte lijn, die op het einde van het gedicht verschijnt, is niet volledig nieuw. De bouwstenen, de inhoud, is hetzelfde, enkel anders geschikt. Mezelf dichter noemen, is misschien geen nieuw idee, maar wie weet tot welke nieuwe combinaties ik ga komen?

What if
you like
to draw
big flowers,
but what
if some
sage has
told you
that
there is
nothing
more beautiful
nothing
more
beautiful
than a
straight
line
?

What should
you draw:
big flowers?
Straight lines?

I think
you should
draw

big
flow
ers

big
flow
ers

big
flow
ers

big
flow
ers

big
flow

⁸ Lax, *A Problem in Design*, 1958

ers

big
flow
ers

big
flow
ers

big
flow
ers

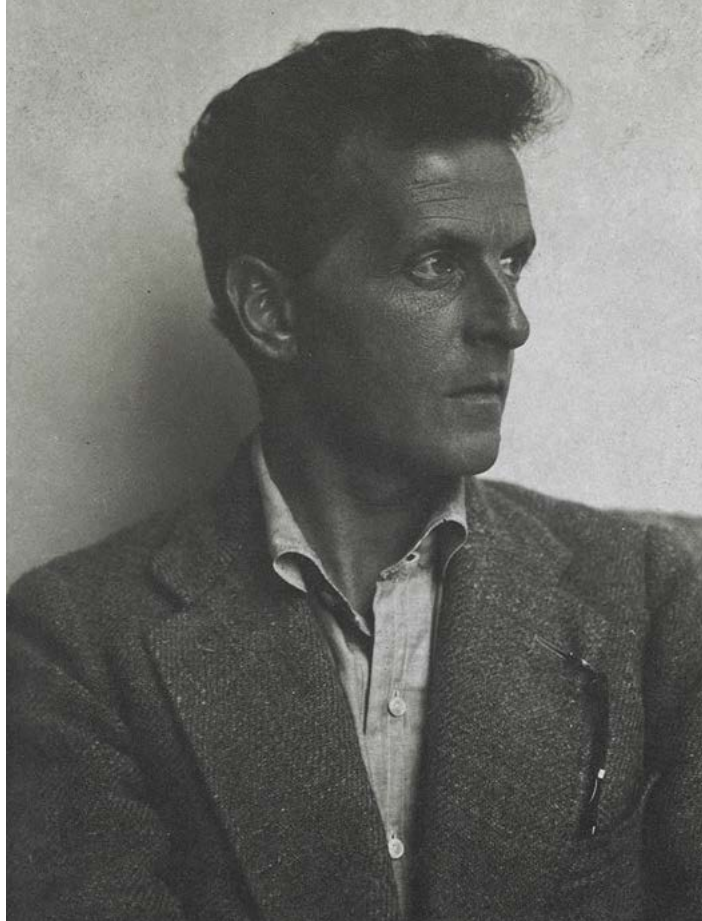
un
til

they
be
co
me

a
str
ai
gh
t
l
i
n
e

Voor we verder gaan, stel ik jullie graag voor aan een aantal personen die je in deze scriptie zal tegenkomen. Ik kan het ten zeerste aanraden om je in elk van hen te verdiepen en alles wat je over hen tegenkomt te lezen, te bekijken of te beluisteren.

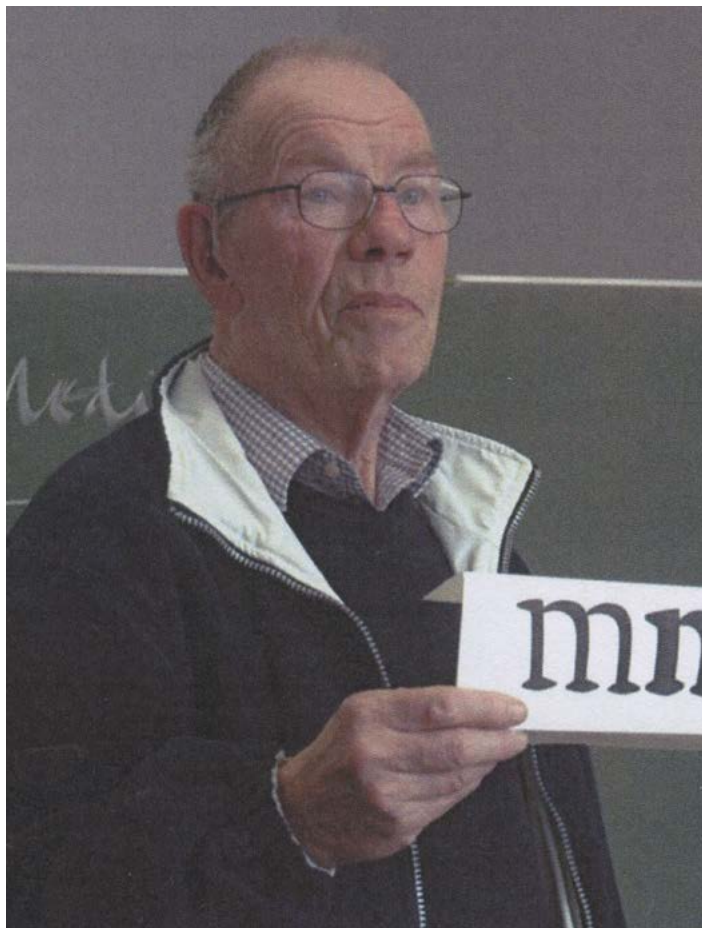
Met dank voor hun woorden.



Ludwig Wittgenstein



Louis Lüthi



Gerrit Noordzij



Dom Sylvester Houédard



Ian Hamilton Finlay



Will Holder



George Herriman



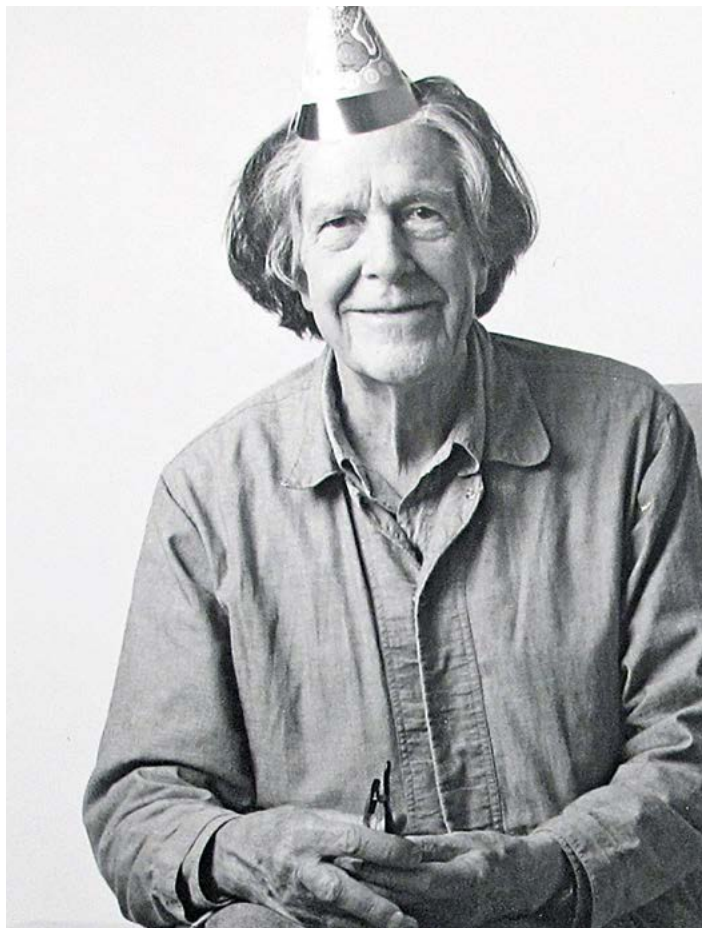
Peter Verhelst



Martin Heidegger



E.E. Cummings



John Cage



Patricia de Martelaere

U las net de inleiding van deze
pg 7-12
scriptie en kwam 12 afbeeldingen en
1 gedicht tegen. In de rest van deze
scriptie, zal u volgende hoofdstuk-
ken lezen: “Noem me mijn naam”,
pg 25-31
“Gewoon G”, “YOLO”, “Diamanten
pg 35-44 pg 47-53 pg 55-58
zwijgen”, “K-K-K-Krazy” en “Het was
pg 61-63 pg 65-71
maar een spel”.

Daarna volgt een epiloog.
pg 73-74

Veel plezier ermee.

Noem me mijn naam

Voor ik echt goed en wel kan beginnen dichten, heb ik een pseudoniem nodig, vind ik. Iets om mijn gedichten mee te ondertekenen, een alter ego. Vreemd genoeg heb ik me nog nooit eerder afgevraagd welke anagrammen je kan maken van de letters van mijn naam. Stien Stessens. Dat zijn 5 s'en, 2 t's, 1 i, 3 e's en 2 n'en. En plots staat het daar: sssssttieenn. Mijn voornaam, maar dan met een heerlijke overdreven s-klank en een te lang durende lang-gerekte 'ieeee'. Perfect. Dat is al meteen geregeld.

Een naam is belangrijk, zo weet ik ondertussen wel al. Over de manier waarop E.E. Cummings zijn eigen naam schreef, zijn na zijn dood al vele strijden gestreden. In zijn geval is dat begrijpelijk, want in zijn gedichten is het al dan niet gebruiken van kapitalen van wezenlijk belang. Hij werd beschreven als een *'lowercase poet'* omdat hij niet overal hoofdletters gebruikte waar dat de gewoonte was en vandaar komt het veel voorkomende gebruik om zijn naam met kleine letters te schrijven. Maar blijkbaar schreef hij zijn naam zelf wél met hoofdletters. *"The poet replied on 1 March 1951: "E.E.Cummings, unless your printer prefers E. E. Cummings/ titlepage up to you; but may it not be tricky svp"*⁹ Goed, E.E. Cummings zal het zijn. Zonder spaties en mét kapitalen.

Een andere 'lowercase-poet' die wel ondertekende zonder hoofdletters was Dom Sylvester Houédard – oftewel 'dsh' voor de vrienden en fans. (Al stond hij blijkbaar ook bekend als 'The Dom', wat dan weer iets meer ego uitstraalt.) En zo hadden ze allemaal wel wat. *"In Kafka's handwriting, the letter K plunged downward with a showy swoop the writer detested: "I find Ks ugly, almost repugnant, and yet I keep writing them; they must be very characteristic of myself."*¹⁰ Bovendien bleek dat tijdens zijn leven, zijn manier van brieven ondertekenden veranderde, zo schrijft Paul Claes in 'C, 100 notities van een alleslezer'. Naarmate Kafka ouder en zieker werd, onderschreef hij zijn brieven naar zijn vertaler Milena niet langer met *"Cordially, Kafka"*. Het werd eerst *"Franz K,"*, later *"Your F."* Om te eindigen met enkel *"F."*. Kafka merkte dit zelf ook op. *"Now I'm even losing my name –it was getting shorter and shorter all the time and is*

⁹ Friedman, *Not "e. e. cummings"* – Revisited, 1996, faculty.gvsu.edu/websterm/cummings/caps2.html

¹⁰ Lüthi, *A Die With 26 Faces*, 2012:12

now, Yours” Op een junidag in 1920 was zijn handtekening
blijkbaar als volgt: “*Franz wrong, F wrong, Yours wrong /
nothing more, calm, deep forest.*”¹⁰ Daarbij moet nog wel
even gezegd dat er nog een nuanceverschil is tussen
je naam en je signatuur. De naam waarmee je door het
leven gaat, is voor jou gekozen. De naam (of letter) waar-
mee je bijvoorbeeld je brieven ondertekent, kies je zelf.
Het feit dat ik ervoor kies om mijn werken dit jaar te on-
dertekenen met ssssstieenn is te vergelijken met welke
profielfoto ik kies op Facebook. Het is een bewuste profi-
lering, terwijl je naam (hoewel je die tegen de betaling ook
al kan veranderen), iets is wat hoort bij het totaalpakket
waarin je geboren wordt.

De informatie over Kafka haalde ik trouwens uit een interes-
sante tekst: ‘A Die With 26 Faces’, waarin de schrijver, Louis
Lüthi (met hoofdletters) zijn persoonlijke verzameling van
‘alfabet boeken’ beschrijft en onderzoekt. Hij heeft er een
heel deel van, ik neem de lijst hier –zomaar– integraal over.

a: A Novel by Andy Warhol, 1968 (New York: Grove Press, 1998)

“A” by Louis Zukofsky, 1978 (New York: New Directions, 2011)

C. by Pier Paolo Pasolini (Paris: Ypsilon e’ diteur, 2008)

C: Honderd notities van een alleslezer by Paul Claes (Amsterdam: De Bezige Bij, 2011)

e: A Novel by Matt Beaumont (New York: Plume, 2000)

G.: A Novel by John Berger, 1972 (New York: Vintage, 1991)

H by Philippe Sollers, 1973 (Paris: Gallimard, 2001)

I. by Stephen Dixon (San Francisco: McSweeney’s, 2002)

J... by Be’atrice Machet (Coaraze: L’Amourier e’ ditions, 1999)

K. by Roberto Calasso, 2002 (New York: Vintage, 2005)

M: Writings ’67–’72 by John Cage (London: Calder & Boyars, 1973)

N. by Ernesto Ferrero, 2000 (Paris: Gallimard, 2002)

O: A Presidential Novel (anonymous) (New York: Simon & Schuster, 2011)

P by Andrew Lewis Conn (Brooklyn: Soft Skull Press, 2003)

Q by Luther Blissett, 2000 (Orlando: Harcourt, 2003)

S. by John Updike (New York: Alfred A. Knopf, 1988)

S: A Novel about the Balkans by Slavenka Drakuli’c, 1999 (New York: Viking, 2000)

T by Sarah Kirsch (London/Saxmundham: Reality Street Editions, 1995)

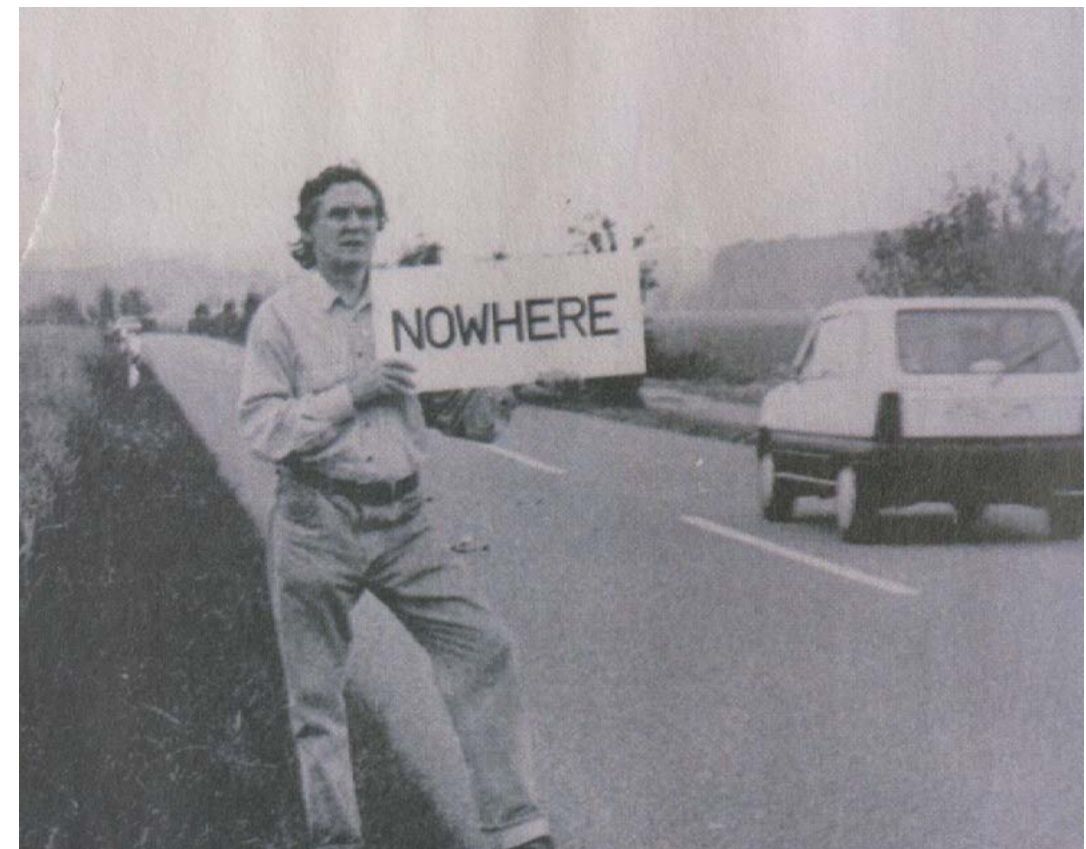
V. by Thomas Pynchon, 1963 (London: Vintage, 2000)

W, ou le souvenir d’enfance by Georges Perec, 1975 (Paris: Gallimard, 2007)

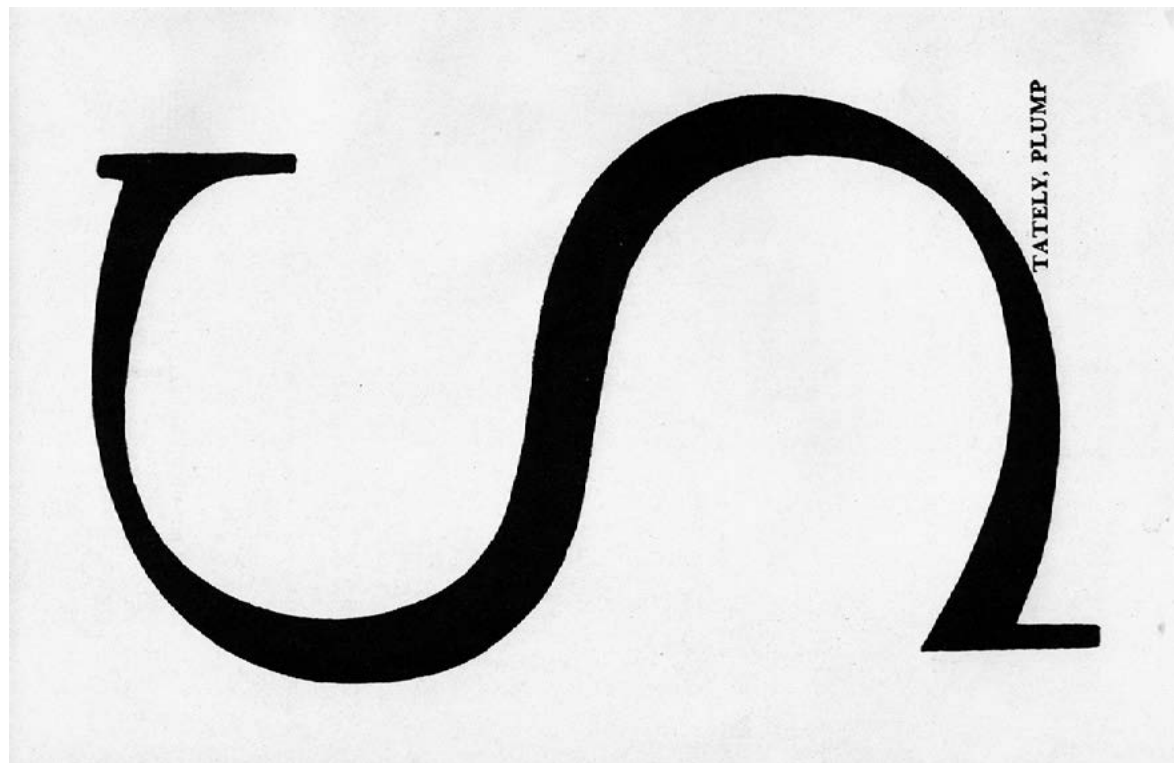
X: Writings ’79 –’82 by John Cage (Hanover: Wesleyan University Press, 1983)

Y, ou le chemin des lettres by Didier Bourda (Madrid: Editions Arte’ mis, 2001)

Z by Vassilis Vassilikos, 1966 (Paris: Gallimard, 1967)



Louis Lüthi
 'A Die With 26 Faces'
 Cover image: The opening page of the opening chapter of the first U.S. edition of James Joyce's *Ulysses*, designed by the German-American typographer Ernst Reichl. The use of such significant initials, which occur throughout the book, might be considered a modernist update of the medieval technique of "illuminated lettering" or a visual analog of what the critic Guy Davenport, in an essay on Joyce, called the "Kells effect."



Ik zocht meteen de boeken met de titel 'S' op, helaas spraken deze me niet echt aan. "Wat een zonde", dacht ik, "de 'A' is een veel minder mooie letter en toch wil ik die liever lezen dan de 'S'. En toen kwam de eerste ingeving, ik maak een gedicht van, voor en door de letter S. De mooiste letter van het alfabet, het mooist qua vorm en –zo ontdekte ik vorig jaar zelf aan den lijve – een van de probleemletters in een font. Ik heb het over de typografische S, de S die in 'Ode aan de Typografie' wordt beschreven als 'de slanke S van je leest'. De letter waarover –tot mijn verbazing- geen duizend artikels zijn te vinden op Google. De letter die zowel sierlijk als lomp als scherp kan zijn. De onvoorspelbare letter – die er in de meeste lettertypes helaas maar al te vaak voorspelbaar hetzelfde uitziet. Dé letter waarmee mijn eigen naam zo rijkelijk is gezegend. De letter in dewelke ik mijzelf herken, al is dat geen bizar fenomeen. "*The name-letter effect is the entirely unsurprising finding, first reported (as far as I know) by Nuttin, that people prefer letters in their names, especially their first and last initials, over other letters.*"¹¹

Inderdaad, het hoeft niet te verbazen. Tenslotte is je naam hetgeen waarmee je jezelf ten opzichte van de wereld een 'vorm' geeft. En, zo blijkt dan uit enkele studies¹², is je naam ook –statistisch gezien– bepalend voor de vorm die je aan je eigen leven geeft. We proberen de wereld rondom ons 'menselijk' te maken, eigen te maken. Het leven en de wereld op zich zijn zo vreemd als gegeven, dat we er wel iets mee moeten aanvangen, willen we niet heel de dag stom van verbazing blijven stilstaan om na te denken over wat er achter het blauw van de lucht schuil gaat. Met dat doel hebben wij taal en wetenschap en wiskunde ingevoerd, om alles wat bevatelijker te maken. En neem nu bijvoorbeeld een wegwijzer. Die geeft weliswaar een richting aan, naar een stad of naar een dorp, maar nooit dé richting in hét leven. Net zo is onze naam, slechts een naam die een persoon aanwijst, maar niet dé naam die dé persoon omvat. Omdat het eigenlijk onmogelijk is om een mens ooit als geheel te kennen, geven we er een naam aan, zodat we kunnen zeggen: "Ha, typisch Stien om een dichter te willen zijn" en we lijken elkaar te begrijpen, omdat we een gemeenschappelijk idee hebben over waar het woord 'Stien' voor

¹¹ Chris, *The Name-Letter Effect*, 2007, <http://scienceblogs.com/mixingmemory/2007/04/23/the-name-letter-effect-or-why-c/>

¹² Pelham, Mirenberg, and Jones, *Why Susie Sells Seashells by the Seashore*, 2010, http://www.stat.columbia.edu/~gelman/stuff_for_blog/susie.pdf

staat. Al is dat idee natuurlijk ook weer voor elke persoon verschillend, afhankelijk van in welke mate je me kent of niet kent. En zelfs voor mezelf is het begrip ‘Stien’ even flou en constant veranderend. Maar wat gebeurt er dan eigenlijk wanneer ik mezelf plots ‘ssssttieenn’ noem? Word ik iemand anders? *“Ik ben de koning. Ik ben de koning niet. Ik heb mezelf laten verdwijnen, ik heb mezelf opnieuw uitgevonden en ik ben niet van plan daarmee op te houden. Je est un autre est un autre est un autre.”*¹³ Schreef Peter Verhelst in *Tongkat*, rechtstreeks verwijzend naar Arthur Rimbaud. Ik vermom mezelf als dichter-ontwerper en wordt zo simpelweg een ander personage in het verhaal.

Goed, dus ik heb een naam & één letter om mezelf mee te presenteren. Wat is er dan zo interessant aan het gegeven van die ene letter. Waarom zou een dichter een boek over één letter maken? Of waarom zijn er schrijvers begaan met maar één letter, terwijl ze er toch 26 ter beschikking hebben? Ik denk o.a. aan Perec, Zukofsky en Becket.¹⁴ Zou je met slechts één letter toch een heel boek kunnen vullen? We kennen het voorbeeld van Georges Perec ‘t Manco’, een roman geschreven zonder de letter ‘e’ en daar staan we allemaal stomverbaasd van. Toch ben ik ervan overtuigd dat de letter ‘s’ op zich al voldoende te bieden heeft. Het feit is dat een letter zoveel meer is dan slechts een klank, of een onderdeel van woorden. Het is ook een abstracte vorm en kan dus op zichzelf een hoop associaties oproepen.

Of zoals Luïs Lüthi het verwoordt: *“(...) to trace the connections between these latter books and their authors, who have made prominent use of the isolated letter, thereby engaging with the typographic sign, its materiality, its suggestiveness, and its fundamental obscurity.”*¹⁵ Ik heb dus een idee, namelijk een publicatie over, voor en door de letter ‘s’ –als een ode aan de ‘s’- maar weet nog niet precies hoe ik het zal aanpakken. Het enige wat ik nu al kan zeggen, is dat de letters zwart moeten zijn, omdat dat de natuurlijk kleur is van een typografisch teken.

Een eerste stap was om zoveel mogelijk s'en te verzamelen en dan daaruit degene te selecteren die mij het

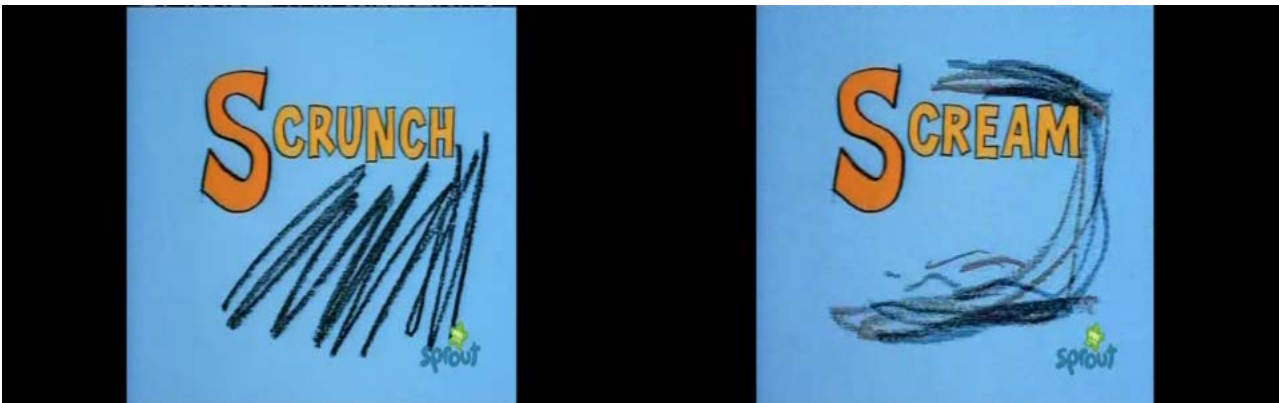
meest aanspreken. *“Problem characters, I would say, are the s, y, z, 2, but I don’t really have any genuine tricks, other than that I recommend studying historic typefaces, calligraphy and related optical phenomena, because our letter shapes are derived from writing with a broad-nib pen. The basic structure and modulation are pretty much fixed and defined.”*¹⁶ Ook ik onderzocht de geschiedenis van de ‘s’, maar besluit om deze achterwege te laten. Het is ook niet echt dat wat me zo aanspreekt, het gaat me eerder over de vorm. Hoewel de constructie inderdaad in theorie altijd hetzelfde is, kan je je helemaal uitleven met de abstracte vorm. Nu eens lijkt de s op een worm, dan weer op een blokkenspel etc. Natuurlijk is dit niet enkel voorbehouden voor de ‘s’, maar geldt dit voor veel letters. Ik zocht naar voorbeelden en inspiratiebronnen en kwam als vanzelf terecht bij Sesam Straat. (Drie S-en. Toeval bestaat niet.)

¹³ Verhelst, *Tongkat*, 2010: 227

¹⁴ Lüthi, *A Die With 26 Faces*, 2012:9

¹⁵ Lüthi, *A Die With 26 Faces*, 2012:14

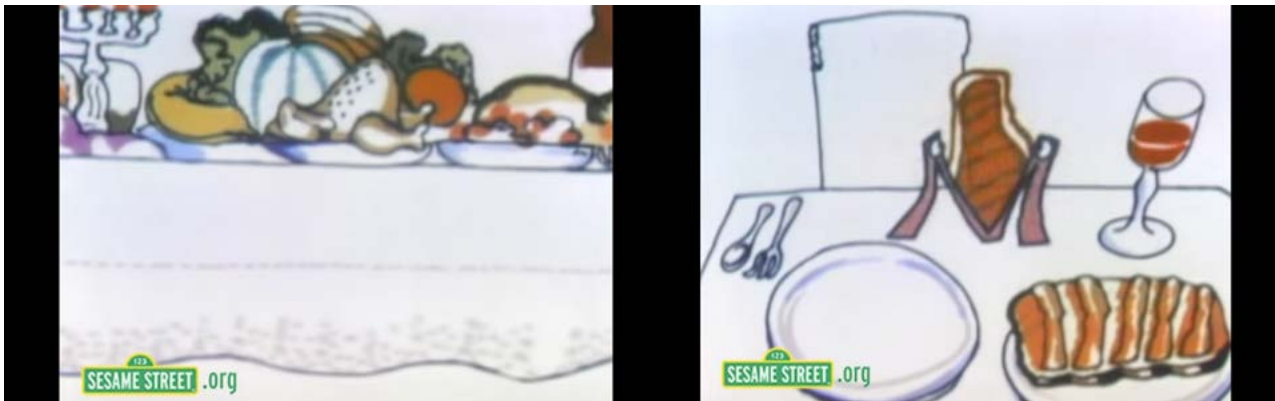
¹⁶ Eisele, Naeyele and Ludwig, *Neue Schriften / New Typefaces*, 2013:39



Sesame Street, *S for Scribble*
<https://www.youtube.com/watch?v=ss8OVEKZvfw>



Sesame Street, *The Hungry Letter M*
www.youtube.com/watch?v=JAXI1zbEavY



Gewoon G

Zelf heb ik geen herinneringen aan het kijken naar Sesame Street, al ken uiteraard wel de naam en kan ik me een beeld vormen van de bekendste figuren die erin meespelen. Ik vermoed dat ik er af en toe voorbij zakte, maar was blijkbaar nooit echt fan. De schrijfster van de tekst 'Brought To You By The Letter I', Jessica Winter, mocht de –zo te horen glorieuze- begindagen meemaken en heeft er wel veel invloed aan over gehouden. “*When we speak or write down our love of forms – graphic design, painting, film, animation, music, photography- I wonder if some of us are composing those love letters on a palimpsest, and Sesame Street was the ur-tekst. I think I am.*”¹⁷

Een palimpsest is een gebruik van vroeger, toen men nog op perkament schreef, wanneer men de bovenste laag van het perkament schraapte om er een nieuwe tekst over te kunnen schrijven. De oertekst is dan de allereerste tekst, die helemaal vanonder nog doorschemert. Als die van Winter 'Sesam Straat' was, is het eigenlijk wel interessant om uit te zoeken waar mijn eigen 'liefde van vormen' vandaan komt. Ik heb in elk geval na het lezen van 'Brought To You By The Letter I' spijt dat ik het programma nooit als kind gezien heb. Gelukkig bestaat Youtube en kan ik fragmenten uit de jaren '50 en '60 nog steeds bekijken. Van zodra ik de voorbeelden die ze geeft, opzocht, was ik verkocht. Geniaal. Gestoord. Geweldig. Grappig. Gewoon G.

Enkele die de moeite waard zijn om zelf eens op te zoeken: James Earl Jones die het alfabet met zijn Darth Vader-stem reciteert¹⁸; een fragment over de “Letter I That Looks Like A Bone”¹⁹ waarin een hond de letter 'I' steelt uit de woorden om op te knauwen; “Howard, Harald & letter H”²⁰ waarin Howard verpletterd wordt door de letter H terwijl hij woorden opsomt die met die letter beginnen, zoals “*Hey, heavy, huge, hard, h...h...h, hop, hurts, hopeless, help!*”; “S for Scribble”²¹ en de “Hungry Letter M”²²

¹⁷ Jessica Winter, *Brought To You By The Letter I*, 2015:24

¹⁸ Sesame Street: James Earl Jones: Alphabet, www.youtube.com/watch?v=FJ6WwC174Yc

¹⁹ Sesame Street, *The letter 'I' looks like a bone*, www.youtube.com/watch?v=uX1h4_OGJ8k

²⁰ Sesame Street, *Howard, Harald & letter H*, www.youtube.com/watch?v=a-IEz1TWIJXU

²¹ Sesame Street, *S for Scribble*, www.youtube.com/watch?v=ss8OVEkZvfw

²² Sesame Street, *Hungry Letter M*, www.youtube.com/watch?v=JAXI1zbEavY

Wat me zo aanspreekt is de directheid en absurditeit waarmee er met lettervormen wordt omgegaan. Sesam Straat ontstond toen een groep mensen, onder leiding van Joan Ganz Cooney samenzat om de ongeletterdheid bij lagere sociale klassen aan te pakken. Ze hadden gemerkt hoe kinderen jingles van reclamespotjes makkelijk onthielden en besloten dezelfde tactiek toe te passen om ze te leren lezen. Tegenwoordig bestaat Sesam Straat nog steeds, maar het is veel van zijn oorspronkelijke charme, lef en humor verloren. Waar Cookie Monster vroeger de kinderen het woord ‘important’ aanleerde door elk van de vier soorten koekjes op te eten, leert hij hen nu het woord ‘resist’ aan, door het koekje níét op te eten. Natuurlijk kan je als educatief programma bijna niet anders, met de obesitas epidemie, maar toch mis ik het tikje onverantwoordelijkheid dat er vroeger wel in zat.

We blijven dus gewoon bij het verleden. Een ander interessant fragment is dat waarin Big Bird verkeerdelijk het alfabet aanziet als een woord. “-Abka-deffghee-jeckyl-m’nopick’r-stooove-wytzizz- and improbably builds a catchy jingle around it. ‘It might be a kind of an elephant / Or a funny kind of kazoo / Or a strange exotic turtle that you’d never see in a zoo,’ he sings. Big Bird’s playful onomatopoeia is the good guesswork of a kid using his imagination to write a logical story about the dauntingly illogical word around him – to impose order on chaos, even when chaos is presented to him as an ordered system.”²³ De chaos waarvan sprake is, is de chaos die we het liefst vergeten wanneer we met taal bezig zijn. Want eens je erover begint na te denken, kan je enkel nog besluiten dat iets zoals een alfabet of taal tout court, absoluut willekeurig is. Waarom noemt een stoel een stoel? Waarom horen we bij het teken ‘a’, de klank ‘a’? Dat we taal moeten begrijpen als een conventie op zich, schreef ik vorig jaar al, o.a. in het hoofdstuk “Het woord is het kader”²⁴

Dit jaar leerde ik de schrijver Maurice Blanchot kennen, die precies dit soort vragen onlosmakelijk verbond met het schrijverschap. “To write is to arrange language under fascination and, through language, in language,

*remain in contact with the absolute milieu, where the thing becomes an image again, where the image, which had been allusion to a figure, becomes an allusion to what is without figure, and having been a form sketched on absence, becomes the unformed presence of that absence, the opaque and empty opening on what is when there is no more world, where there is no world yet.”*²⁵ Toen ik zijn ideeën over schrijverschap las, werd het mijne plots bijna officieel. En dat leek me net vreemd, want ik had literatuur altijd beschouwd als iets wat net niet over de ‘vorm’, maar net wel over de ‘inhoud’ van taal ging. “Het overheersende model waarbinnen literatuur, expliciet of impliciet, wordt begrepen, is nog altijd dat van de communicatie. (...) Literatuur wordt met andere woorden fundamenteel gesitueerd in het verlengde van de gewone taal.”²⁶ Daarom lijkt het in het eerste opzicht vreemd dat een schrijver zoals Blanchot, plots beweert dat een echte schrijver vooral bezig is met niets te zeggen, dat de schrijver alleen maar twijfelt aan de taal en vooral die taal niet langer als taal wilt gebruiken.

Dat laatste, taal niet langer als taal gebruiken, lijkt me ook een belangrijke drijfveer te zijn geweest voor de concrete poëzie. Of, beter gezegd, ze wilden taal in al zijn aspecten gebruiken: verbaal, vocaal en visueel. Dom Sylvester Houédard heeft het over ‘verboviscual’.²⁵ Maar als dit verlangen blijkbaar al een tijdje bestaat, waarom is het overheersend idee over literatuur en poëzie dan nog altijd hetzelfde? De algemeen aanvaarde manier waarop verhalen worden neergeschreven, is toch nog steeds hetzelfde als dat eerste grote verhaal van Homerus, ondertussen toch ook al meer dan 2000 jaar geleden. Hoewel de taal natuurlijk vele transformaties heeft ondergaan, lijkt het of de literatuur vormelijk geen grote evoluties kende en blijft hangen in hoe het altijd al was: vellen vol tekst waarin we verhalen lezen. Of de manier waarop onze gedichten ook nog altijd lijken op die van de Grieken. Goed, we hebben elk jaar nieuwe woorden (in 2014: flitsmarathon, boterhammentaks en kamikazecoalitie), maar de vorm waarin die woorden tot ons komen en de manier waarop we ze lezen en interpreteren, blijft nog steeds hetzelfde. Wat dat betreft zijn bijvoorbeeld e-readers geen echte vernieuwing, want

²³ Jessica Winter, *Brought To You By The Letter I*, 2015:22

²⁴ Stessens, *(n)iets te zeggen*, 2014:48-51

²⁵ Maurice Blanchot, *The Essential Solitude*, pg 77

²⁵ de Martelare, *Een verlangen naar ontroostingbaarheid*, 1993: 12

²⁶ Houédard, *Notes from the Cosmic Typewriter: Concrete Poetry & Ian Hamilton Finlay*, 2011:160

daar is enkel de drager veranderd en doet men zijn uiterste best om het lezen zo gelijkend mogelijk te maken op dat van een papieren boek, met matte schermen en op inkt-gelijkende typografie. Al zijn er ook wel door-dachte experimenten, zoals van Megan Hoogenboom, die een poging waagde om 'Boem Paukeslag' van Paul van Ostaijen te vertalen naar een e-reader in het .ePub formaat.²⁷ Ze legt uit hoe ze alle afzonderlijke elementen van het gedicht heeft bekeken én heeft nagedacht over de voor- en nadelen van de Ereader om het gedicht te 'vertalen'. Ze is zich ervan bewust dat een vertaling van het ene medium naar het andere niet letterlijk mag gebeuren. In een essay²⁸ onderzoekt ze welke digitale vertalingen al bestaan en keurt ze deze (met gegronde redenen) af, om zo tot haar eigen vertaling te komen.

Men is dus wel bezig met het verkennen van nieuwe mogelijkheden, maar bijvoorbeeld grafisch ontwerp staat al veel verder in het vrijer omgaan met taal. Niet dat dit een afbraak zou moeten doen aan de liefde voor een traditioneel, keurig gezet boek met een meeslepend verhaal. "As Josy Hochuli so aptly remarked during our lectures *"Talks. Gespräche über Schrift."* "Only people who love books and enjoy reading develop a feeling for books and type. If, while reading, you make a conscious effort to look at the effect of the typography, you can learn a lot."²⁹ En van deze uitspraak is keren we terug naar Winters essay, specifiek naar het hoofdstuk 'The Pleasure of the Text'. Er wordt een quote aangehaald van Victor Hugo (een schrijver pur sang), "*Toutes les lettres ont d'abord été des signes et tous les signes ont d'abord été des images.*"³⁰ Victor Hugo schreef dit in 1839 en toch is dit nog steeds niet de manier waarop het merendeel naar letters kijkt. Maar volgens Winter is dat dus wel precies waar Sesam Straat zo succesvol op inspeelde, de verwaaring tussen *signifié* die *signifiant* wordt, zoals Ferdinand De Saussure het zou benoemen. Precies wat Dom Sylvester Houédard ook bedoelde: vorm en inhoud worden één, lopen in elkaar over.

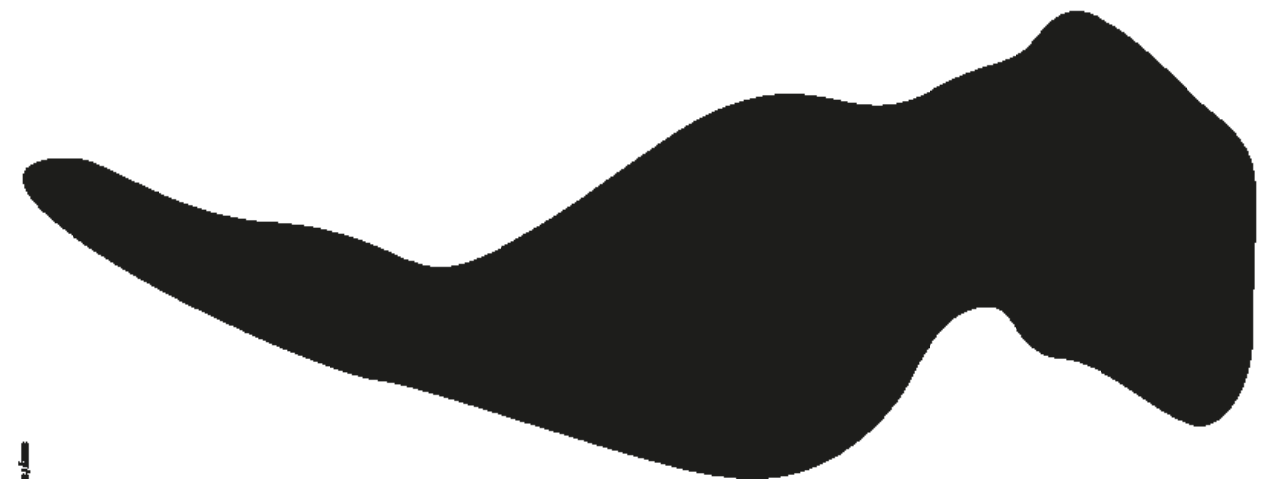
Jessica Winter haalt ook het bekende voorbeeld van het alfabet van Karel Teige dat hij maakte in samenwerking met de danseres Milca Mayarova. Zij neemt poses aan

²⁷ Hoogenboom, *Epub Boem Paukeslag*, n.d., <http://mhoogenboom.nl/?portfolio=epub-boem-paukeslag>

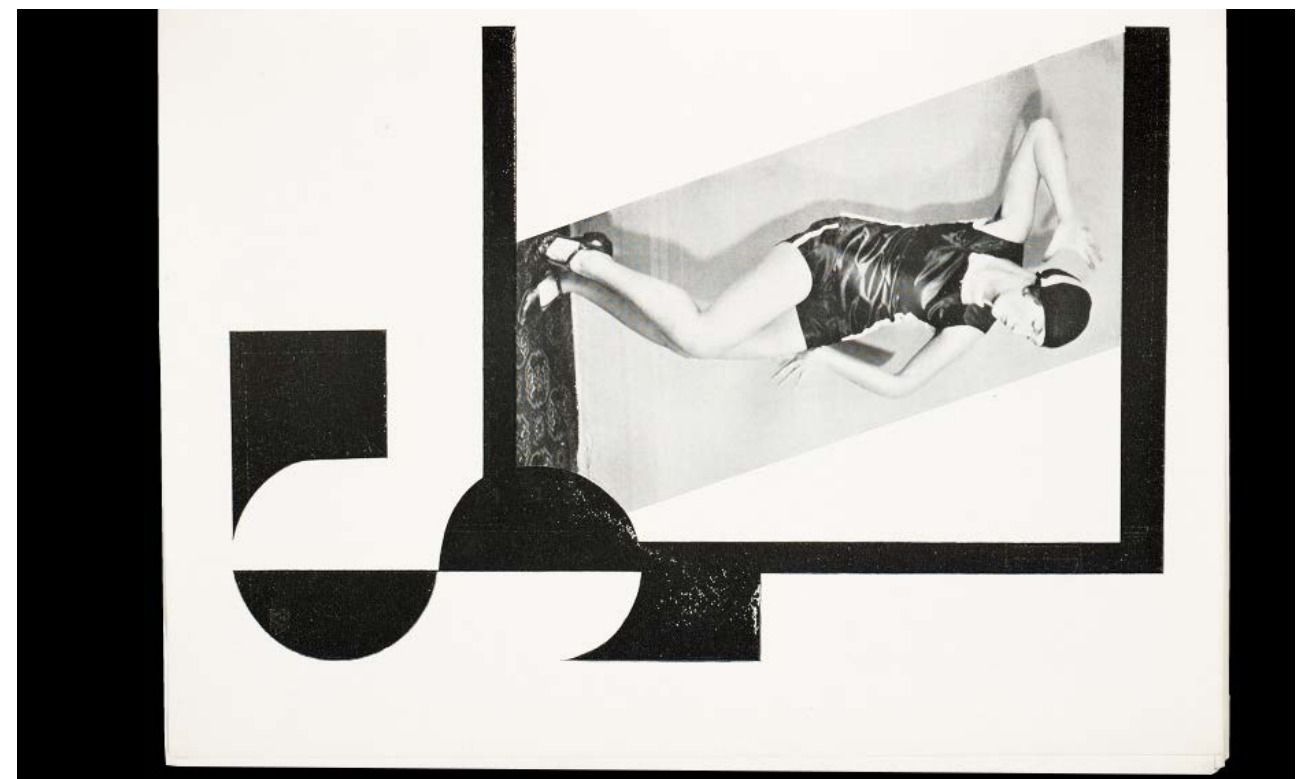
²⁸ Hoogenboom, *Boem Paukeslag digital or analogue*, 2010 http://www.megan-hoogenboom.nl/WebsiteOudBackup/photos/files/PaulvOstaijen_essay.pdf

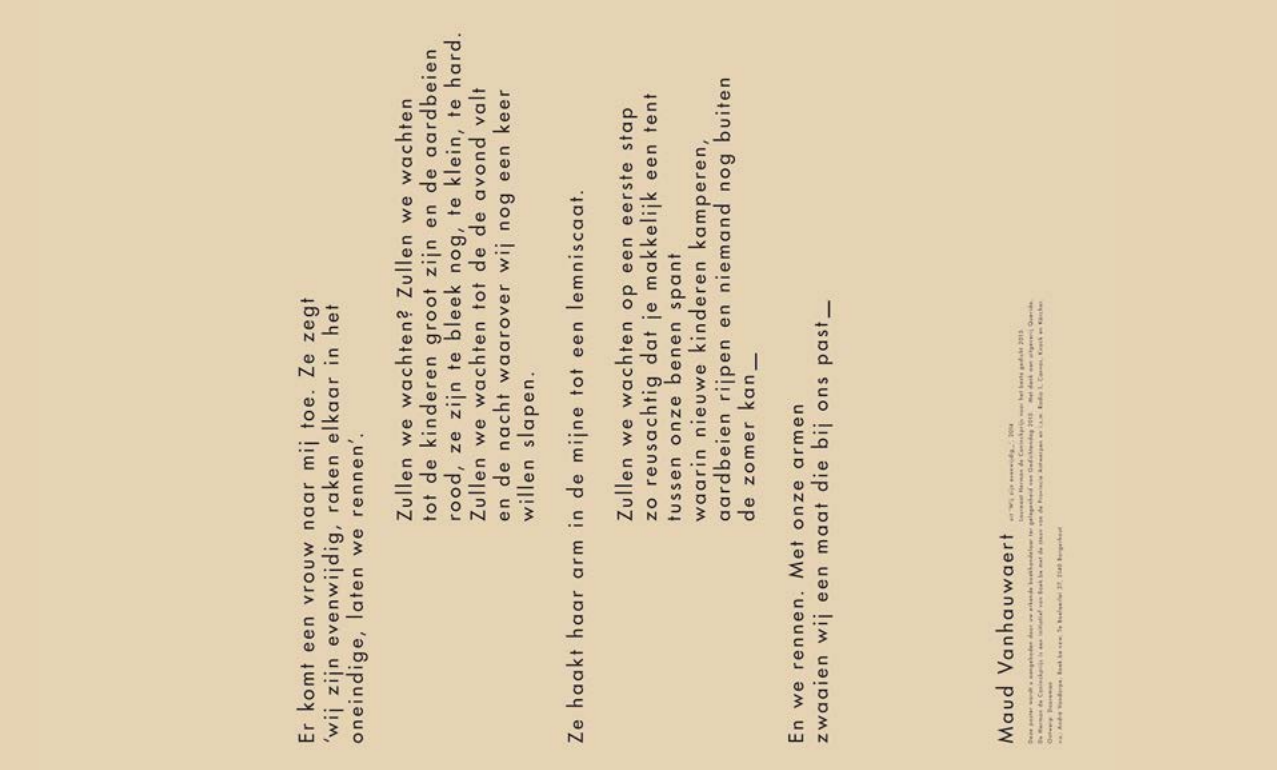
²⁹ Neue Schriften / New Typefaces, Niggli, pg 39 – Position and Perspectives, pg15

³⁰ Hugo, *Alpes et Pyrénées: L'alphabet image*, Paris, 1839



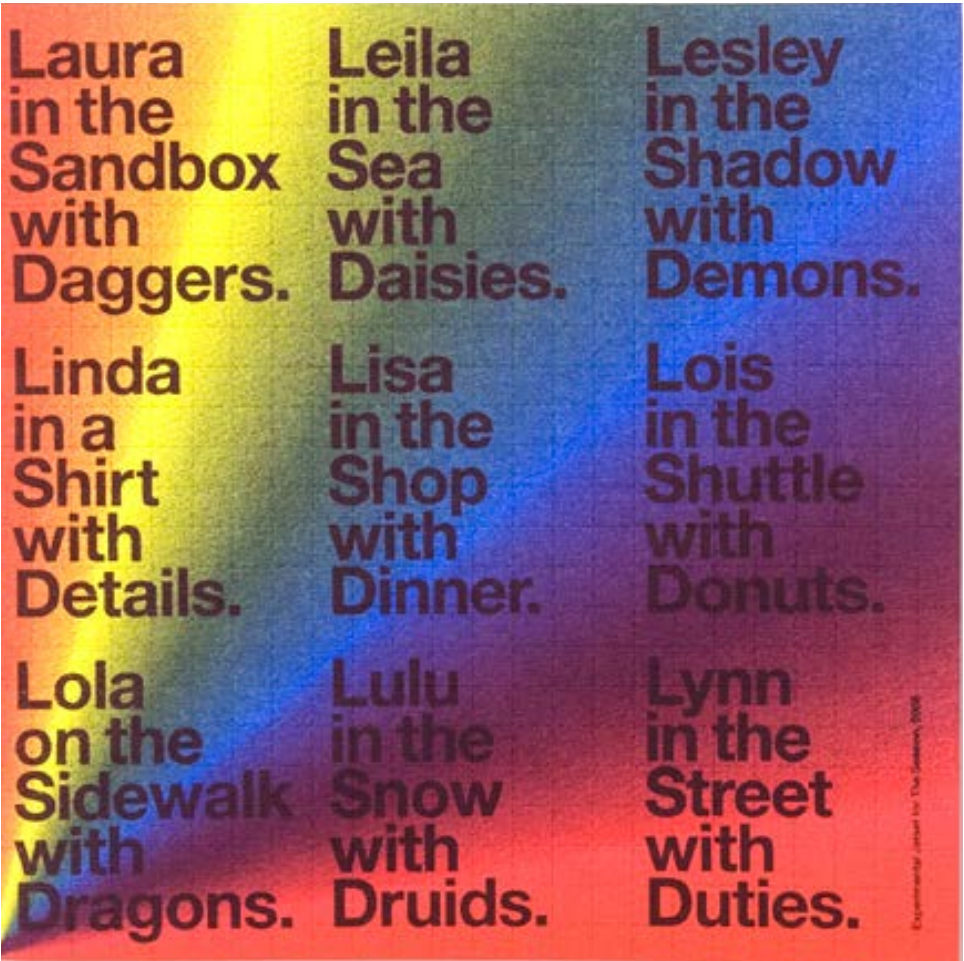
Karel Teige, *Alphabet*, 1926





Poster Gedichtendag, 2015

Experimental Jetset - The Session - November 2008: The short haiku-like verses on the sheet were obviously inspired by the Beatles' song 'Lucy in the Sky with Diamonds'. It's a song title of which the acronym famously spells 'LSD' (although, according to Lennon, this was just a coincidence). Our idea was to generate a whole library of titles like this, each sentence featuring a girl's name starting with the letter L, a location starting with the letter S, and an accessory starting with the letter D.



die – al dan niet erg letterlijk – refereren aan de letters. Voor de ‘s’ buigt ze licht door de knieën, heeft ze haar linkerarm in haar zij en de rechter hoog opgeheven en ook geplooid. “*Obviously, while a Mayarova can gracefully shape her body to the mold of a letter, a letter cannot adapt its meaning to correspond to a particular shape. There’s nothing J can do to manufacture significance out of its resemblance to a fish hook. There is no real reason why, say the letter H looks or sounds like it does, or why a word that starts with H couldn’t start with any other letter.*”³¹ Het is inderdaad waar dat er geen reden is waarom bijvoorbeeld de ‘S’ eruit ziet zoals hij eruit ziet en waarom hij klinkt zoals hij klinkt. Maar zou een letter niet meer kunnen doen met zijn gelijkenis met bijvoorbeeld voorwerpen of dieren? Zou het niet iets minder letter en iets meer vorm kunnen worden, waardoor je er het raden naar hebt of je het nu moet lezen of inkaderen als tekening? “*Every skilled poet finds the innocent world pregnant with analogies.*”³² Beweert Guy Davenport in ‘The geography of the imagination’. En onduidelijkheid over wat het nu precies is – een letter of een slang?- is misschien net goed. (*I once asked Zukofsky what the ‘mg. dancer’ is who dances in ‘A’ – 21, a milligram sprite, a magnesium elf, a margin dancer, or Aurora, as the dictionary allows for all of these meanings. ‘All’ he replied.*)³³

En net zo vat ik mijn ‘Ode aan S’ op. Ik ontwerp s-en en vertrek vanuit woorden die beginnen met een s en in hun grafische representatie misschien wel op een s lijken. Of lijkt de s op de woorden? Een s als een slak of een slak als een s. “*At first, it is rather disorientating, as letters are usually arranged to create sentences but in this case, they appear stark and out of the context. It is as though Wicker has excused the letters from their usual role of constructing language. In this arrangement, no longer chained to the weighty burden of creating meaning, the letters can be appreciated for their bold and curvaceous physical aesthetic.*”³⁴

“*As letters are usually arranged to create sentences...*”³⁵ Is dat nog wel waar? Een acroniem bijvoorbeeld, is dat nog een zin? De letters staan dan voor een volgorde

³¹ Jessica Winter, *Brought To You By The Letter I*, 2015:20
³² Davenport, *The Geography of the imagination ‘Zukofsky’*, 1981:100
³³ Davenport, *The Geography of the imagination ‘Zukofsky’*, 1981:103
³⁴ Kwan, *Jean-Michel Wicker “e industrial”*, 2014, <http://thisistomorrow.info/articles/jean-michel-wicker-e-industrial>
³⁵ idem

van woorden en worden zelf als woord uitgesproken. Maar neem nu bijvoorbeeld YOLO. Dat kan net zo goed staan voor ‘Yoghurt Of Liever Ontbijtkoek’ als voor ‘You Only Live Once’. Opvallend genoeg schreef Dom Sylvester Houédard hier al over in 1963. Hij noemde het: *“Constricting language: (...) speaking and writing are getting shorter, snappier, whole sentences packing in a word, long phrases into initials. Mutual exchange between speaking and writing, often unnoticed in daily life, needs only to be pointed out & advertisements (pictographs, slogans) become new poetry.”*³⁶ Nu ja, zo vreemd is het eigenlijk niet. Hij verwijst verder in de tekst zelf naar Hans Arp en Hugo Ball, die inderdaad bezig waren met bijvoorbeeld collages maken van letters uit kranten en advertenties. Ik denk aan het ‘poème-pan-carte’ van de Franse dichter Pierre Albert-Birot in de jaren ‘20: ‘Paradis’. De vorm lijkt op een bord dat je in de straat (in die tijd) zou tegenkomen, iets om je de weg te wijzen naar een winkel, maar wat erop staat is dus wel degelijk een gedicht. Een gedicht dat je de weg wilt wijzen naar het paradijs.

Ian Hamilton Finlay (de persoon over wie het essay van Houédard gaat waaruit de vorige quote kwam) inspireerde zich hierop om zijn eigen poster-gedicht ‘Le Circus’ te maken, een 40-tal jaar later. Het verwijst op verschillende manieren naar de oude Dada: allereerst door het door elkaar gebruiken van lettertypen, het inbrengen van niet-textuele elementen (de cirkel), het kleurgebruik en de levendige typografie. Waarom zou men verwijzen naar iets wat veertig jaar eerder al had plaatsgevonden? *“In the purposeful imitation (...) the work suggests that there is a genealogical line connecting the formal experiments (...) to the artistic and literary tradition of the historical avant-garde.”*³⁷ En dat kan ik eigenlijk ook als antwoord geven op de vraag waarom ik ervoor kies om te verwijzen naar concrete poëzie, dat zijn hoogtepunt kende in de jaren ‘50 en ‘60. Bovendien wist Finlay precies wat hij met zijn verwijzing naar ‘Paradis’ wilde bereiken. *“‘Le Circus’ challenges, in the manner of ‘Paradis’, the ostensible categorical boundaries between the poster and the poem, the former serving as visual function and the latter, a verbal function”*³⁸ Hij geeft er bovendien ook

zijn eigen context aan, het is geen klakkeloos kopiëren. De ‘K47’ die zo centraal op het blad staat bijvoorbeeld, snapte ik eerst niet echt. Ik ging ervan uit dat het iets te betekenen had, maar wat, dat zou ik je niet hebben kunnen zeggen. Blijkbaar is het een registratienummer van een boot uit Kirkwall, Orkney. Dat ligt in Schotland, waar Finlay vandaan kwam. *“It is not too difficult to imagine that the poster is announcing the arrival of a Scottish avant-garde movement.”*³⁹

Ook vandaag hebben we postergedichten. Zo was het onlangs weer gedichtendag. De gewoonte wil, dat er dan een gedicht op een poster verschijnt en –zo sprak de schepen van cultuur op de uitreiking van de prijs– op die manier brengen we elk jaar minstens 1 gedicht in het huis van vele Belgen, of het nu in de zitkamer, de slaapkamer of het toilet is. Nobel eigenlijk, Houédard zou goedkeurend knikken: *“This simple direct diction in sign-like new poetry is making literature part of everybody’s life.”*⁴⁰ Mijn enige probleem met de poster die we dan in huis krijgen is dat het niet zo’n goede poster is. Dit jaar won Maud Vanhauwaert met ‘wij zijn evenwijdig’, maar haar gedichten lenen zich niet echt voor het grote, staande formaat.

Los daarvan blijft het ook nog steeds eerder uitzonderlijk dat een gedicht op een poster verschijnt. Ook al waren er dus al in de vorige eeuw dichters die niet meer enkel in dichtbundel-vorm wilden verschijnen. Feit is dat een poster anders werkt dan een boek. Het vraagt dus ook een specifieke aanpak. Eigenlijk is het ‘verkeerd’ om het gedicht van Vanhauwaert op een poster te zetten, want dat gedicht is niet geschreven voor een poster en houdt dus ook geen rekening met de specifieke eisen die een poster als formaat stelt. Je maakt een poster anders op dan een pagina in een boek. Maar hoe komt dat eigenlijk? Wat is er anders aan de manier waarop we taal gebruiken op een poster? Houédard heeft hier ook al over nagedacht en besloot het volgende: *“Syntax replaced by typographic arrangement of words on a page. (...) This syntax-absence is very like Headlines, Titlepages, Telegrams, Pidgin, Posters.”*⁴¹ Dat klopt wel, een volledige zin is eigenlijk niet echt nodig op een poster.

³⁶ Houédard, *Notes from the Cosmic Typewriter: Concrete Poetry & Ian Hamilton Finlay*, 2011:157-163

³⁷ Matsumoto, *Imitation, Repetition, Tradition*, 2012:2

³⁸ idem

³⁹ Matsumoto, *Imitation, Repetition, Tradition*,

⁴⁰ Houédard, *Notes from the Cosmic Typewriter: Concrete Poetry & Ian Hamilton Finlay*, 2011:157-163

⁴¹ Houédard, *Notes from the Cosmic Typewriter: Concrete Poetry & Ian Hamilton Finlay*, 2011:159

Neem nu de syntactisch onvolledige zin 'vrei als een'. Niet alleen verwacht je dat er nog een vervolg gaat komen 'als een...', maar ook is 'vrij' fout geschreven. Zoals het hier tussen al deze wel correct geformuleerde zinnen staat, is het misschien niet duidelijk waarom. Maar eens je het op een poster zet, met bijvoorbeeld 3 eieren op de achtergrond, snap je het hopelijk wel. Wat ik wilde tonen met mijn eigen postergedicht: het spel dat mogelijk is op deze specifieke drager. "Vrij als een ei" vond ik oorspronkelijke gewoon een grappig klinkende zin, maar het bevat eigenlijk alles wat ik in het voorgaande hoofdstuk heb beschreven over gereduceerde taal.



Lieselot Coenen, Billboard
Project, 2015
[https://www.facebook.com/
LUCAbillboard?fref=ts](https://www.facebook.com/LUCAbillboard?fref=ts)

YOLO

Aangezien we in 2015 leven, kunnen wij aan Houéard toevoegen dat deze reductie van syntax zich ook voordoet in taal zoals we die gebruiken in sms-en, op Facebook, chatboxen, Twitter... En ongetwijfeld heeft deze virtuele manier van communiceren invloed op de manier waarop we in real life met elkaar praten. En dus ook op de poëzie en de literatuur. Als ultieme voorbeeld van ‘constricted language’ op dit moment, zou ik YOLO kiezen. Niet alleen is dit een afkorting van een zin (acroniem), maar eigenlijk van een hele levensfilosofie. Want wat is: ‘You only live once’ anders dan ‘Carpe Diem’? Blijkbaar komt die laatste zin uit Ode 11, boek 1 van Horatius,⁴² die zichzelf een epicurist beschouwde.

*[...] sapias, vina liques, et spatio brevi
spem longam reseces. dum loquimur, fugerit invida
aetas: carpe diem quam minimum credula postero.*

Andere tijden, andere dichters. En waarom zou iemand nog de moeite nemen om Latijn te studeren als we onze eigen hedendaagse variant van Horatius hebben? De rapper Drake heeft het blijkbaar even in zijn bol gekregen om een patent te nemen op het woord YOLO, omdat hij het (naar eigen zeggen) écht populair maakte met het nummer ‘The Motto’⁴³

*[...] You already know though
You only live once, that’s the motto, nigga Yolo
We bout it every day, every day, every day*

Gelukkig heeft hij van dit plan afgezien en mag ik er ook nog m’n eigen interpretatie aan geven. Want weet je wat, ik maak gewoon een yolo-gedicht. #YOLO. Het woord intrigeert me ook, want het is ook zo veelzijdig in gebruik: we kunnen het gebruiken als bijvoeglijk naamwoord, maar ook als iets dat we actief kunnen doen. Meestal gebruiken we het ironisch, soms gemeend. Een tweet die onder deze hashtag zou vallen: “*Just stirred my tea anti clockwise instead of the usual clockwise. I’ve never felt so alive. #YOLO*”. Volgens mij zou een onderzoek naar het fenomeen YOLO interessante

⁴² Wikipedia, *Carpe Diem*, 2014, http://nl.wikipedia.org/wiki/Carpe_diem

⁴³ Drake, *The Motto*, <http://genius.com/425404/Drake-the-motto/You-only-live-once-thats-the-motto-nigga-yolo>

sociologische gegevens kunnen opleveren, maar dat onderzoek laat ik over aan anderen.

YOLO als woord is gewoon erg krachtig, ondertussen misschien zelfs bijna een symbool geworden. We weten allemaal waarvoor het staat, niemand hoeft ons de betekenis uit te leggen. De vier letters zijn bijna onlosmakelijk verbonden met elkaar. *“Difference between comfortable picture of ‘The tiger on the river bank has come to quench its thirst’, & the power of TIGER. The Logos as one-word poem OM, one-stroke timeless ikon.”*⁴⁴ YOLO als één-woord-gedicht, wat een mooi idee. Maar ik wil eerst graag weten wat de ‘OM’ is waarover Houédard het hier heeft. Blijkbaar een heilige lettergreep die terugkomt in o.a. het Hindoeïsme, Boeddhisme, en Taoïsme. Als we het als perfecte cirkel ‘schrijven’ wordt het een enso, oftewel: een zen-cirkel. Dit teken wordt geschilderd door boeddhistische monniken en nonnen op zoek naar verlichting in een staat van niet-zijn. In sommige lettertypes, zoals bijvoorbeeld Century Gothic, is de ‘o’ net zo’n perfecte cirkel. Volgens Houédard belichaamt deze letter de ruimte tussen poëzie en schilderkunst. *“The O becomes wat Houédard describes as an ‘unself-graspable hole in the universe that each mind (zen) is to itself – try to solve the meaning (of words) & you get zensick – accept it – use it – as the image ‘of nothing’”*⁴⁵ Het is geen toeval dat hij dit vermeldt terwijl hij het over ‘constrictive language’ heeft.

Ik ken niet zoveel van de Oosterse filosofieën, maar heb een boek liggen over Taoïsme, geschreven door Patricia de Martelaere. Ik quoteer uit ‘Dao De Jing, Gemakkelijke woorden’: *“Het blijkt met name niet zo evident te zijn om in het benoemde de onmiddellijke aanwezigheid te kunnen zien van het onbenoembare. Om daartoe in staat te zijn is een reductie nodig, die zowel het taalgebruik betreft, als het aandeel van aangeleerde kennis over de buitenwereld.”*⁴⁶ Voor ‘constrictive’ bestaat er geen Nederlandse term. Een uitleg is: kleiner of nauwer maken, minder vrij. Reduceren in vrijheid dus? In de tekst van de Martelaere staat reductie schuin gedrukt, om het te benadrukken. Het overeenkomen van deze termen kan geen toeval zijn. Het

hoofdstuk handelt over de onmogelijkheid om te spreken over de dingen die er echt toe doen, volgens Tao ‘het naamloze’ of ‘het onvatbare niet-zijn’. *“Bijzonder illustratief is de vergelijking van de Tao met de leegte waaromheen de spaken van een wiel kunnen draaien, de holle binnenkant van een kruik die met vloeistof gevuld kan worden, of de gaten in een muur die een kamer toegankelijk maken”*⁴⁷ Of zoals Houédard vaststelde: de leegte waarrond de letter O gevormd wordt.

Zijn ideeën over deze letter en de leegte, worden uitgelegd in een tekst over zijn herinterpretatie van de haiku van Matsuo Basho. Eén van de versies die Houédard van dit gedicht maakte, is in de vorm van een origami vogelbekspeel, zoiets dat je vroeger maakte als kind op de speelplaats. De bedoeling ervan was dat je een vraag stelde en dan door cijfers, kleuren of tekens te kiezen het antwoord onthuld werd, wanneer je een flap openvouwde. *“In Houédards poem the tradition of the game is honoured, but if you choose to unfold a letter you simply reveal the heart of the paradox: a letter ‘p’ covers an empty page; the letter ‘l’, a blankness; the letter ‘n’, a nothingness; the letter ‘d’, an emptiness; a letter ‘o’, the centre of the circle.”*⁴⁸ Maar wat heeft iedereen met die leegte, die stilte, die onzegbaarheid. Ook Heidegger heeft het erover. In de inleiding van ‘Language. Poetry. Thought.’ lees je het volgende: *“Letting one begin to hear the voice of thought, stilled in its being by become unable to say what must remain unspoken; it is a speaking that, like all genuine poetry, says more than it speaks, means more than it utters. Perhaps then the reader will, some fine moment, understand what it means to say: Segen Sinnt – “Blessing muses.”*⁴⁹ Ik zou erg graag begrijpen wat het betekent, ‘Blessing muses’, maar kan er nog niet helemaal bij. Wel verwijst de schrijver van de inleiding hier specifiek naar pagina 14, waar we het volgende lezen:

*Forests spread
Brooks plunge
Rocks persist
Mist diffuses
Meadows wait
Springs well*

⁴⁷ de Martelaere, *Taoïsme*, 2009:140

⁴⁸ Houédard, *Notes from the Cosmic Typewriter: frOg paradOx plOp*, 2011:43-47

⁴⁹ Heidegger, *Language, Poetry and Thought*, 1971:xii

⁴⁴ Houédard, *Notes from the Cosmic Typewriter*, 2011:157-163

⁴⁵ Houédard, *Notes from the Cosmic Typewriter: frOg paradOx plOp*, 2011:43-47

⁴⁶ de Martelaere, *Taoïsme*, 2009:140

*Winds dwell
Blessing muses*

Ik zocht het even op, misschien kon het internet me de gezegende muzen uitleggen – al zou dat me verbazen, internet blijft voorlopig een plaats waar poëzie steeds lijkt te ontbreken. Zelfs als je een prachtig gedicht leest, online komt het nooit tot zijn recht. Alle pogingen van ‘internet-poëzie’ tot op heden ten spijt. Maar wat het internet wel kan, is je met een muisklik tot bij boeken brengen die je anders waarschijnlijk nooit zou zijn tegengekomen. En geloof het of niet, ik vind zo het boek: ‘Heidegger and Asian Thought – edited by Graham Parker’ alwaar ik het volgende lees: *“This splendid, simple gathering of the elements in ‘serenity’ is expressed in a haikuesque quality of meaning, style and subjects in the last lines found in Heidegger’s discussion on ‘The thinker as Poet’. (...) Compare Heidegger’s lines with the famous haiku of Basho.”*⁵⁰ Tijd dus om de blijkbaar onvermijdelijk haiku uit 1986 dan ook even weer te geven:

*Furu ike ya
kawazu tobikomu
mizu no oto*

Er zijn enorm veel vertalingen⁵¹ gemaakt van dit gedicht, waarvan die van Houédard slechts één is. De meeste vertalingen verschillend lichtelijk in woordkeuze en plaatsing. De regels van een haiku zijn simpel, maar tegelijk vreselijk beperkend: drie regels waarvan de eerste 5, de tweede 7 en de derde regel opnieuw 5 lettergrepen telt. Ik kies hier een vertaling van Amerikaans dichter Allen Ginsberg (omdat ik de “Kerplunk!” zo geweldig vind):

*The old pond
A frog jumped in,
Kerplunk!*

En dit was die van Houédard:

*Frog
Pond
Plop*

⁵⁰ edited by Parkes,
*Heidegger and Asian
Thought*, 1987:234

⁵¹ Bureau of Public
*Secrets, Matsuo Bashô: Frog
Haiku*, [www.bopsecrets.org/gateway/passages/
basho-frog.htm](http://www.bopsecrets.org/gateway/passages/basho-frog.htm)

Plots weet ik zelf even niet meer hoe ik ben begonnen bij YOLO en terecht ben gekomen bij Japanse haiku’s en Oosterse denkwijzen. Heeft Heidegger wel iets met YOLO te maken? Misschien wel. Tenslotte heeft YOLO ook twee van die O’s waarachter we de leegte van het bestaan kunnen vermoeden. En eigenlijk is heel de manier waarop YOLO vandaag wordt gebruikt uitermate hol en leeg. Niemand denkt na over wat het echt betekent, wat er schuilgaat achter die boodschap. In tegendeel, je zegt het wanneer je van plan bent iets te doen waarvan je eigenlijk wel weet dat het geen goed idee is, maar je geen zin hebt om erover na te denken.

Eigenlijk is YOLO misschien een van dé verwoordingen die toont in welke mate we géén vrede hebben met de leegte. In 2011 werd postuum het boek ‘De bleke koning’ van David Foster Wallace uitgebracht. Het is een mastodont van een boek en handelt over verveling, wat het tot een enorme uitdaging maakt om het te lezen. Deze quote op pagina 103 is me sinds ik hem las bijgebleven: *“Voor mij is de werkelijk interessante vraag, achteraf gezien althans, waarom saaiheid altijd zo’n zware belemmering voor de aandacht vormt. Waarom we terugdeinzen voor het saaie. (...) Misschien associëren we saaiheid met psychisch leed omdat wat saai of eentonig is ons te weinig prikkels biedt die ons kunnen afleiden van een andere, diepere pijn, een pijn die altijd aanwezig is (...) De panische angst voor stilte zonder verstrooiing. Het gaat er bij mij niet in dat het die zogenaamde ‘informatiemaatschappij’ van vandaag alleen maar om informatie draait. We weten allemaal dat het uiteindelijk ergens anders om gaat.”*⁵²

Gaat de schrik voor saaiheid dan over leegte? Over onzegbaarheid? En is YOLO dan, net zoals de alomtegenwoordigheid van smartphones, een manier om de leegte op een afstand te houden? Het heeft me al een interessant hoofdstuk opgeleverd, maar wat met het YOLO-gedicht. Dat moet in zijn vorm, zijn betekenis uitdragen en kan dus alvast geen boek zijn. Een boek is serieus, een boek is voor de eeuwigheid. YOLO daarentegen is los, eenmalig en moet doordrongen zijn van het besef van het idee dat er misschien ‘geen morgen’ meer

⁵² Wallace, *De Bleke Koning: Voorwoord van de auteur*, 2013:102

zal zijn. Een YOLO-gedicht moet dus eigenlijk een feest zijn. Dat is aan de ene kant voor de hand liggend, want wat is er meer YOLO dan teveel alcohol nuttigen, op de bar kruipen om te dansen en met een onbekende in bed duiken. Maar los van die oppervlakkige connotaties met het feest, is volgens de filosoof Gadamer in zijn werk 'De Actualiteit van het Schone' het begrip 'feest' essentieel om naar kunst te kijken.

Een feest is, zo beweert hij, de ultieme vorm van saamhorigheid omdat het altijd voor iedereen is. Mensen worden samen gebracht om te vieren. Dat zich verzamelen rond iets, waarvan men eigenlijk niet goed weet waarrond precies, is dan gelijkend met de manier waarop we rond een kunstwerk verzameld komen te raken. Een feest vraagt bovendien ook een actief deelnemen van de mensen aanwezig. Als je niet meedoet, sta je buiten het feest. Opnieuw deed ik een fijne ontdekking, toen ik vond dat Ian Hamilton Finlay ooit een gedicht ⁵³ heeft geschreven over precies dit idee; deel uitmaken van een feest:

*When I have talked for an hour I feel lousy –
Not so when I have danced for an hour:
The dancers inherit the party
While the talkers wear themselves out and
sit in corners alone, and glower.*

Wat belangrijk is voor Gadamers vergelijking tussen kunst en het feest, is het feit dat het een intentionele activiteit is. Je komt samen om te vieren. Meestal wordt het feest op een bepaalde manier 'vorm gegeven', d.w.z., er wordt een soort programma opgesteld, men voorziet welke muziek, drank of gasten er zullen zijn... Maar heel dat programma dient enkel omdat je wilt dat de mensen opgaan in het feest. En dat is ook een van de redenen waarom we zo graag 'feesten', we willen weg van het leven, en opgaan in iets anders, iets groters, iets buiten onszelf. Ook bij mijn YOLO-PARTY-POEM, zal mijn eigen bijdrage als 'dichter' zijn dat ik de omkadering voorzie. Wat er uiteindelijk gebeuren zal, ligt niet in mijn handen. De gasten zullen het gedicht mee schrijven.

De 'once' in 'you only live once' is ook erg belangrijk, het geeft een soort exclusiviteit tenopzichte van de rest van het leven, dat soms op een herhaling van hetzelfde lijkt. (elke week gaan eten bij je ouders, elke maand een loonbriefje...) Maar een feest heeft zijn eigen tijd. In het gewone leven hebben we het meestal over tijd die we al dan niet voor iets hebben. Alsof tijd –opnieuw– een leegte is die wij moeten vullen met activiteiten. Het feest daarentegen is eigenlijk al gevuld, want het is feest-tijd en iedereen is zich daarvan bewust. Het feest stelt zijn eigen tijd vast en daardoor, zegt Gadamer, zet het aan tot *verwijlen*.

Een kunstwerk, of om specifieker te gaan, een gedicht, zou ook moeten aanzetten tot verwijlen. Het heeft ook een eigen tijd. Je kan niet meten hoe lang een gedicht duurt om te ervaren. Waarschijnlijk duurt het langer dan de effectieve tijd die je nodig hebt om te woorden te lezen en de tijd die het vraagt staat volledig los van eender welk tijdsbegrip dat we in het dagelijks leven hebben. Misschien duurt het nog een heel leven voor ik begrijp wat Heidegger met 'blessing muses' bedoelde, maar dan is dat zo omdat het gedicht dat vraagt.

Ik noemde mijn feest dus YOLOTHEPARTYPOEM en voorzag de nodige richtlijnen waarbinnen het zich kon manifesteren. De muren waren behangen met wit papier, de mensen waren gevraagd zich in het zwart te kleden, de muziek waren opzweepende hitjes en de drank was alcoholrijk. Er was ook een projectie waar met korte flitsen de boodschap werd getoond: # Y (you) O (only) L (live) O (once). En zo geschiedde de avond. En het werd een prachtig gedicht, met wilde, vrije aanwezigen (de woorden) die mijn living (het papier) grondig hebben beschreven met hun verhalen.

⁵³ Ian Hamilton Finlay,
*The Dancers Inherit the
Party*, 2004

THIS IS IT.

THE NIGHT
THE ONLY NIGHT
THE LAST NIGHT

THERE'S ALCOHOL & MUSIC
& BEAUTIFUL PEOPLE

THIS PARTYOEM IS WRITTEN BY YOU
AND THOSE THINGS
YOU ALWAYS WANTED TO DO
DO THEM, DO THEM, DO THEM
NOW

WE'RE GONNA DANCE
LIKE THERE'S NO TOMORROW
WE'RE GONNA HAVE
THE TIME OF OUR LIVES
WE'RE GONNA LIVE FAST
BECAUSE WE'RE SO YOUNG

YOU KNOW THE MOTTO, FRIENDS
IT'S YOLO.

Diamanten zwijgen

En over wilde feestjes gesproken. *"Words: hard & lovely as diamonds demand to be seen, freed in space; words are wild, sentences tame them."*⁵⁴ Ook deze zin komt uit de tekst over gereduceerde taal. Het verlangen om taal te 'bevrijden', zagen we al bij de Dada-beweging, maar ook bijvoorbeeld bij John Cage. Zelf is dit waarschijnlijk wat me zo aantrekt in grafisch ontwerp; de vrijheid waarmee er met taal (in al zijn aspecten) wordt omgegaan. De vrijheid die wij krijgen. De vrijheid om beeldtaal met geschreven taal te combineren. De vrijheid om hier onze eigen taal om mee te communiceren te ontwikkelen. En volgens Maurice Blanchot is de drang naar vrijheid eigen aan elke schrijver. *"De negatie die de literatuur doorvoert is in die zin niet concreet, maar 'globaal'. Door meteen alles te negeren, maakt de schrijver zich onmiddellijk meester van alles. Maar dit meesterschap geeft hem niets in handen. (...) Vandaar dat de literatuur de lezer de indruk kan geven van een totale, maar evenwel onwerkelijke vrijheid. (...) Toch stelt de serieuze schrijver zich niet tevreden met het fictieve universum dat hij creëert. Hij wil zijn vrijheid verwezenlijkt zien. Daarom, zegt Blanchot, moet hij zich wel aangetrokken voelen tot de revolutie. De revolutie wil immers de tijd opnieuw doen beginnen."*⁵⁵

In deze uitspraak is het idee van een 'totale, maar evenwel onwerkelijke' vrijheid interessant. In een andere tekst besluit hij met: *"and makes the world that results from this union into the greatest, most terrible, and most beautiful of all possible worlds: a book, alas, only a book."*⁵⁶ Blanchot heeft het hier uiteraard over de schrijvers van boeken, maar grafisch ontwerpers maken toch ook 'maar' boeken? Of 'maar' posters, of 'maar' websites.

Het is allemaal tastbaar, maar tegelijk is het ook niets. Ik denk aan foto's van de studio's of ateliers van gevestigde ontwerp bureaus. Hoe heerlijk moet het zijn om een ruimte te kunnen vullen met al je eigen ontwerpen, van boeken tot flyers tot affiches en dat je naar alles kan kijken en kan zeggen: dit is mijn wereld. Maar dat je tegelijk ook denkt: is dit nu waar ik mijn leven mee vul?

⁵⁴ Houédard, *Notes from the Cosmic Typewriter: Concrete Poetry & Ian Hamilton Finlay*, 2011:157-163

⁵⁵ Vande Weire, *Als in een donkere Spiegel. Hoofdstuk 9: Maurice Blanchot*, 2009:247

⁵⁶ Blanchot translated by Mandell, *The Book to Come: Song of the Sirens*, 2003:110

Elke kunstenaar, die lang genoeg bezig is met werken wil uiteindelijk een eigen 'wereld' creëren, waarin eigen wetten gelden. Met dit idee zijn we vertrouwd. Dat die wereld dan 'slechts' bestaat uit boeken, schilderijen of sculpturen is eigenlijk niet zo erg.

Ik dacht er niet zo bij na toen ik dit schreef, 'een wereld creëren' is gewoon een zegswijze die we gebruiken, maar ondertussen las ik Heideggers 'De oorsprong van het kunstwerk' en daar krijgt de term 'wereld' een heel specifieke betekenis binnen de kunst. Volgens hem stelt een werk altijd een wereld open en laat op die manier de aarde een aarde zijn. Om alle nuances in die zin te begrijpen, zou je je best zelf eens doorheen heel het werk worstelen. Maar als ik het hier zelf even zou moeten samenvatten in eigen woorden, zeg ik het volgende: De wereld waar Heidegger het over heeft, is een soort openheid die gecreëerd wordt in het kunstwerk, die beoogt de waarheid van het zijn te belichten in een gestalte. Op die manier toont het de aarde, die ermee in contrast staat, nog duidelijker. Want de aarde is fundamenteel ondoordringbaar.

Wat me ook interesseert in de eerste quote van Blanchot, is de uitspraak dat dit fictieve universum voor de serieuze schrijver niet genoeg is. Hij moet zich ook écht aangetrokken voelen tot revolutie. Dat is een uitgesproken politieke rol toedienen aan schrijvers, en bij uitbreiding aan alle kunstenaars. Uiteraard is Blanchot's mening over het schrijverschap niet de enige, maar persoonlijk kan ik me er in vinden. Het simpele gegeven dat je een 'andere' wereld voor je ziet en er je leven aan spendeert om die wereld vorm te geven, duidt toch op een fundamentele ontevredenheid met hoe de wereld is? Waarom zou iemand zich bezig houden met het bedenken van een fictieve wereld, als die persoon helemaal tevreden zou zijn met alles zoals het is? Blanchot gebruikt 'aangetrokken voelen tot', wat nog niet inhoudt dat de schrijver zich ook zou moeten engageren in een revolutie. Zelf denk ik dat de meeste schrijvers geloven (of op z'n minst: hopen) dat hun boek genoeg zal zijn om een 'revolutie' te weeg te brengen.

Als voorbeeld neem ik even Dave Eggers. Hij ontving recent de Amnesty International Leerstoel, uitgereikt door de UGent. Hieraan werd een lezing in de Vooruit gekoppeld (17 maart 2015), waar hij sprak over de manier waarop hij met zijn schrijven een stem gaf aan ongehoorde mensen, zoals bijvoorbeeld de oorlogsvluchteling Achak Adeng uit het boek 'What is the What'. Hij heeft ook een project waarbij kinderen en jongeren uit lagere sociale klassen schrijflessen krijgen en waar hun verhalen worden gepubliceerd. Dat mensen hun eigen verhalen kunnen vertellen en gepubliceerd zien worden, is volgens hem een vorm van democratie. Een vorm van macht teruggeven aan hen wiens verhalen ongehoord blijven of enkel verteld worden door nieuwszenders die vastzitten aan een format en kijkcijfers. Dit is een uitgesproken politieke visie en tegelijk is Dave Eggers ook wel een schrijver pur sang; bezig is met woorden, zinnen en verhaalstructuren. Hij had het over het vertellen van ware verhalen met een romanesk gevoel voor details, om zo het verhaal tot zijn volste recht te laten komen. Daarnaast staat dan zijn boek 'A Heartbreaking Work of a Staggering Genius'. Bijna een meta-boek in de manier waarop hij zijn eigen schrijven becommentarieert: "*The author wishes to acknowledge your problems with the title. He too has reservations.*"⁵⁷ Dat deze werken allebei van dezelfde persoon komen, vind ik boeiend.

Opnieuw zie ik een link met grafisch ontwerp: professioneel gezien zijn ontwerpers vooral bezig met het brennen van de realiteit. Op een affiche voor een theatervoorstelling, moet in essentie enkel wat droge informatie staan zoals datum, uur, plaats... Een goed ontwerp toont echter meer. En om als ontwerper het ontwerpwaardige oog voor detail aan te leggen, moet je ook bezig zijn met experimenten die enkel gaan over kleur en vorm en lettertype. Het één (de fictieve) sluit het ander (de echte wereld) dus niet uit en waarschijnlijk horen ze gewoon samen. Je hebt fictie nodig om een andere wereld in te beelden, maar de werken die je maakt, worden in het beste geval na een tijd deel van de werkelijkheid. Op die manieren veranderen ze die dan ook.

⁵⁷ Dave Eggers, *A heartbreaking work of staggering genius*, 2007

Nog voor ik dit allemaal schreef, namelijk eind vorig jaar, beoogde ik eigenlijk hetzelfde met mijn vrije publicatie over feminisme. Ik stoorde me oprecht aan de manier waarop zeggen 'Ik ben een feministe' zo'n negatieve bijklank had en de reacties die ik kreeg op deze uitspraak. Met mijn publicatie wilde ik een andere visie tonen, de toon van het debat wijzigen. Het is jammer dat dit boek, 'maar een boek' op mijn jury was en dus geen al te grote impact heeft gemaakt. Maar we gaan vooruit met kleine stappen.

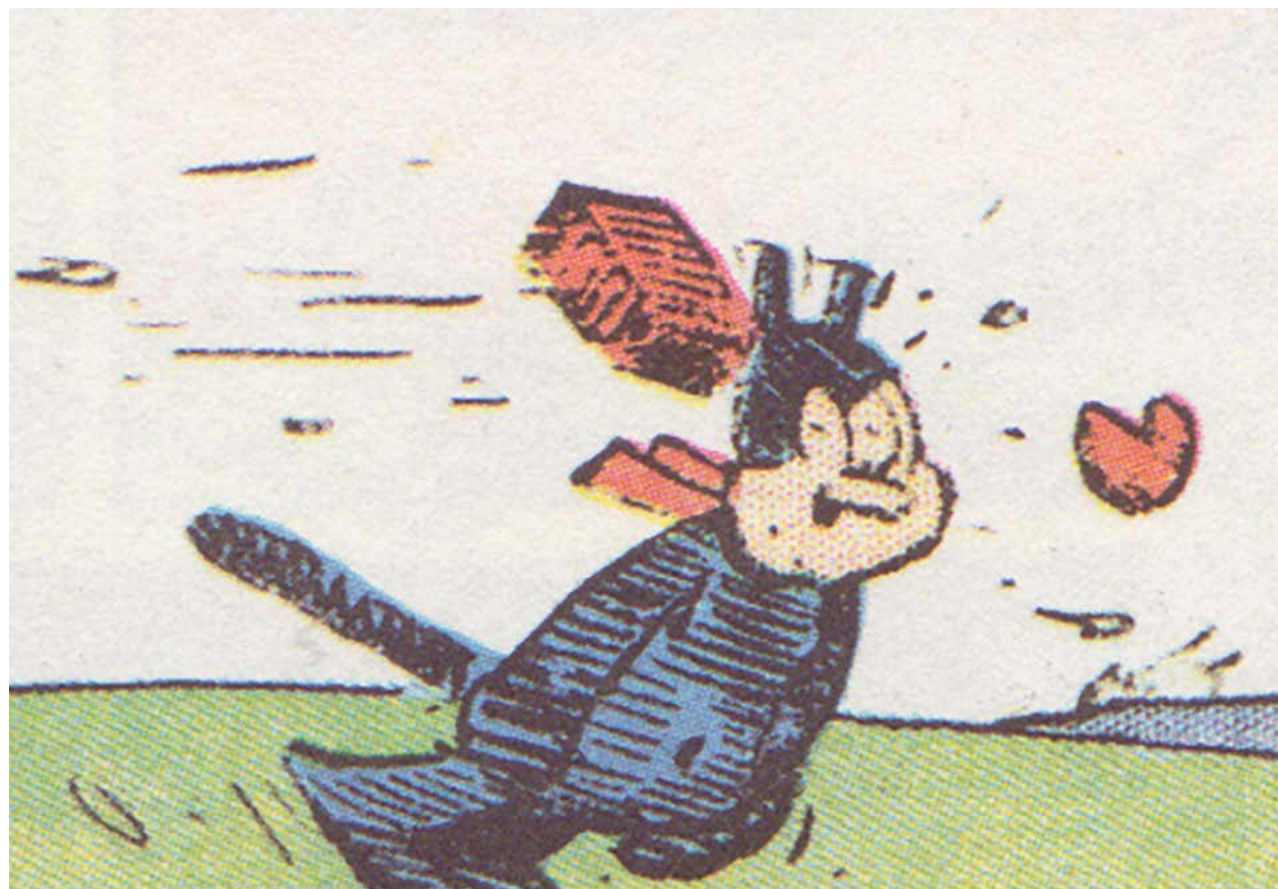
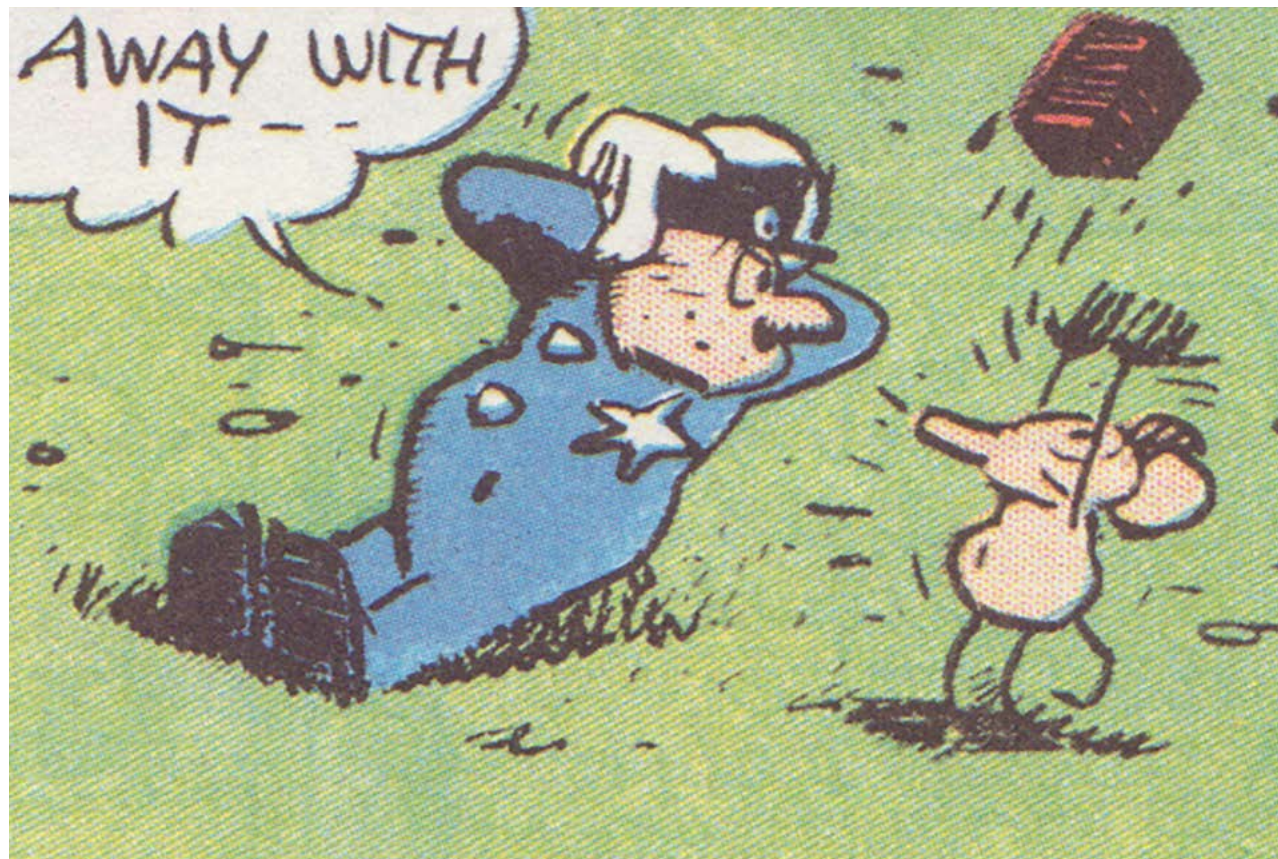
Dit jaar maakten ik en Isis Tweepenninckx een poster-manifest dat gedurende 1 dag te bezichtigen was op Tumult in Gent #3. We wilden onze eigen mening laten horen in verband met de besparingsplannen van de huidige regering en de gevolgen daarvan voor de kunst en de kunstschole. We besloten om het werk 'Zwijgend Manifest' te dopen, omdat we het werk op een visuele manier wilden laten spreken.

Ons besluit om ons voorstel in te zenden voor de selectie van TIG#3 was nogal impulsief, maar achteraf gezien erg belangrijk, want zo kwamen we los van de kleine wereld waarin we de voorbije vier jaar vertoefd hebben. We kwamen los van onze fictieve universalia. Los van die ervaring, was het ook heel leerrijk om te kijken hoe mensen die niet betrokken zijn met je eigen praktijk, reageren op iets wat je hebt gemaakt. Uiteraard zal een andere ontwerper sneller begrijpen wat je beoogd hebt met die en die keuze, maar de wereld bestaat voornamelijk uit niet-ontwerpers. En net zo gaat het wanneer je een boek schrijft, ontwerpt of een ander kunstwerk maakt. Een kunstenaar maakt een werk nooit voor enkel een selecte groep van mensen. Dave Eggers is bezig met literatuur, maar de mensen die zijn boek lezen zijn dat niet altijd. Het is altijd een spreidstand tussen het creatieve universum dat je wilt creëren en de realiteit die je daarmee hoopt te 'raken'.



TIG#3 - Zwijgend Betoog
(2015)





K-K-K-Krazy

Hoewel hij het woord eigenlijk niet expliciet gebruikt, heeft E. E. Cummings het ook over vrijheid in zijn essay over de strip Krazy & Ignatz. De tekst diende als introductie van een boek over George Herriman, de auteur van Krazy & Ignatz, dat verscheen in 1946, maar ik las hem in de uitgave 'F.R. DAVID – For Single Mothers', vormgegeven en samengesteld door Will Holder bij de Appel, in Amsterdam. Deze Will Holder lijkt me –hoewel er verrassend weinig over hem te vinden is– ook een erg boeiend figuur. Hij heeft het onder andere over *"Publishing as an act of performance"* ook over *"the materiality of language"*⁵⁸ maar over hem later nog meer. Tot ik dat essay las, had ik nog nooit van de strip (die van 1913 tot 1944 wekelijks verscheen) gehoord, maar ondertussen kocht ik wel een heruitgave uit 2002 "Krazy & Ignatz 1939-1940: "A Brick Stuffed with Moom-bins" door Fantagraphics Books. De covers van deze reeks, zijn, zo ontdek ik, vormgegeven door Chris Ware. Naar mijn mening ook een van de meest interessante personen in de wereld van de graphic novels, maar dit opnieuw even terzijde. (Ik vind het gewoon erg fijn dat al deze figuren die ik los van elkaar al kende en bewonderde, verbonden raken, en dan nog wel door een gekke kat.)

Er zijn enorm veel interessante aspecten aan deze strip, maar wat me nog voor ik hem ooit las aantrok, was Cummings beschrijving van de 'heldin' Krazy: *"-may be described as a humbly poetic, gently clownlike, supremely innocent, and illimitably affectionate creature (slightly resembling a child's drawing of a cat, but gifted with the secret grace and obvious clumsiness of a penguin on terra firma) who is never so happy as when egoist-mouse, thwarting altruist-dog, hits her in the head with a brick."*⁵⁹ Al de verhalen zijn opgebouwd rond een simpel hond-kat-en-muis-spel. Offissa Pupp –de hond– houdt van Krazy en ziet haar als een naïef en onschuldig wezen dat beschermd moet worden tegen de 'schurk' Ignatz Mouse. Ignatz, is een echte rebel en spendeert zijn tijd liefst met het overtreden van (domme) regels. In dit geval overtreedt hij met overgave de regel: "Gooi geen bakstenen naar katten". Hij snapt de naïviteit

⁵⁸ Thorne, Will Holder, *Frieze* 2008, www.frieze.com/issue/article/will_holder/

⁵⁹ edited by Holder, F.R. David: E.E. Cummings, Introduction, 2013:20-21

van Krazy niet en vind haar eigenlijk maar idioot. Krazy staat echter volledig los van zulke aardse beslommingen en is begiftigd “*not only (with) the gift of love, but (with) the gift of wisdom as well.*”⁶⁰ Ze interpreteert elke baksteen tegen haar hoofd als teken van liefde van Ignatz, van wie ze op een grenzeloze manier houdt. Daarmee bewijst ze dat zowel Offissa Pup in zijn pogingen om ‘orde’ te herstellen (volgens Cummings een voorstelling van de burgerlijke samenleving) en Ignatz Mouse in zijn pogingen om een authentieke zelf te zijn (een voorstelling van de door de samenleving gevreesde anarchie), beiden slechts simpele zielen zijn die er niets begrijpen van waar het echt over gaat. En waarover het dan echt gaat? Over liefde, wijsheid en vreugde natuurlijk. Vreugde, de lotsbestemming van Krazy, wordt telkens bereikt wanneer Ignatz en Offissa Pup hun brutale spelletjes spelen en de baksteen Krazy bereikt. “*Only if, and whenever that kind of reality (cruelly wielded by our heroic villain, Ignatz Mouse, in despite of our villainous hero, Offissa Pup) smites Krazy – fairly and squarely- does the joyous symbol of Love Fulfilled appear above our triumphantly unknowledgeable heroine.*”⁶¹

Buiten dit op zich in zijn eenvoud al geniale verhaal, is er nog veel meer te vinden. Zoals bijvoorbeeld het bizarre taalgebruik van de personages. Krazy zelf spreekt een mix van verschillende etnische dialecten: New Yorks Joods en Tex-Mex Spaans, gecombineerd met metaforen en dat alles in een vreemde syntactische volgorde gegoten. In 1918 stelde Krazy de volgende vraag aan Ignatz: “*Why is ‘lenguage’, ‘Ignatz?’*”, waarop Ignatz antwoordde dat taal dient om elkaar te begrijpen. Krazy neemt geen genoegen met dat antwoord, want een ‘Finn’ of een ‘Leplender’ of een ‘Oshkosher’ kunnen Ignatz toch niet verstaan en omgekeerd? Dit moet Ignatz inderdaad beamen, waaruit Krazy –wijs als ze is- besluit: “*I think language is, that we may mis-undastend each udda.*”⁶²

Herriman speelde graag met het gegeven dat taal altijd verwarring inhoudt ten opzichte van het subject, (zoals ik ook al besprak bij het kiezen van mijn eigen pseudoniem). Maar zelfs het geslacht van Krazy roept ver-

warring op en is niet vaststaand, net zoals gebouwen of bergen op de achtergronden ook steeds veranderen van vorm. Opvallend is ook dat eigennamen en bepaalde andere woorden tussen aanhalingstekens worden geplaatst. “*(this) is a signature feature of Herriman’s style, as though the characters have other names, or are merely actors portraying the characters.*”⁶³ Het gaat hier echter niet enkel om een talig spel, Herriman zag deze identiteitsverwarring als iets wat ook in ons alledaags leven voortkwam. Hij was van mening dat we allemaal onze identiteit construeren door het constante onderworpen zijn aan politieke, sociale en discursieve parameters die de subjectiviteit beperken. Krazy echter heeft daar allemaal geen last van en als eeuwige outsider in Coconino County is zij –als enige– uitermate vrij: “*Krazy (...) has freedom in his changeable identity. (...) The destabilized identity of Krazy suggest the possibility of a new, less fixed and more liberated kind of subject.*”⁶⁴

Er is mij tijdens dit jaar vaak gevraagd welke ‘invalshoek’ ik in mijn werk wil steken. Meen ik het serieus of is het eerder grappig bedoeld? Moet het persoonlijk zijn of net heel afstandelijk en zakelijk? Eigenlijk is het antwoord: dat allemaal en niets van dat alles. Ik bedoel dit onderzoek serieus, tegelijk lach ik er graag zelf mee. Ik zal Krazy als rolmodel nemen: *less fixed and more liberated*.

⁶⁰ edited by Holder, F.R.
David: *E.E. Cummings, Introduction*, 2013:27

⁶¹ edited by Holder, F.R.
David: *E.E. Cummings, Introduction*, 2013:31

⁶² Crocker, *Some Say it with a Brick*, 2008, www2.iath.virginia.edu/crocker

⁶³ Crocker, *To He, I am for Evva True*, 1994, <http://pmc.iath.virginia.edu/text-only/issue.194/popcult.194>

⁶⁴ Crocker, *Some Say it with a Brick*, 2008, <http://www2.iath.virginia.edu/crocker/>

We spelen een spel

Het feit dat Krazy, Ignatz en Ofissa Pup een spel spelen, zegt waarschijnlijk ook veel over Herrimans kijk op de mensheid. We spelen allemaal spelletjes, op vele vlakken in ons leven, soms letterlijk, soms figuurlijk. Zoals ook Sesam Straat volledig inzette op dat spel-karakter om hun educatieve boodschap over te brengen. Maar spelen is niet enkel voor kinderen voorbehouden. Ook grafisch ontwerp kan een spel zijn, voor de maker, maar ook voor de kijker. Mijn eigen werk heeft vaak een zekere speelsheid, iets waar ik volledig achter sta. Ik hou zelf niet zo van mensen die de zaken nodeloos ingewikkeld voorstellen of zichzelf te serieus nemen. En is eigenlijk alles wat kunst is geen opgevoerd spel – los nog van het spel dat de kunstwereld is; met zijn curatoren, critici, liefhebbers, verzamelaars...

Ik haalde de filosoof Gadamer al even aan in het hoofdstuk YOLO, maar ook hier is hij een essentiële toevoeging aan het denken over kunst en spel. Gadamer gaat verder op o.a. Heidegger en Wittgenstein, twee personen die ik in deze scriptie ook al vernoemde. Het is niet verwonderlijk dat Gadamer's ideeën vertrouwd aanvoelen. Heidegger wees de wetenschap af en richtte zich tot de poëzie: *“The speech of genuine thinking is by nature poetic. (...) Is there in the end any fundamental difference between the thinking poet and the poetic thinker? (...) All art, we learn from ‘The origin of the Work of Art,’ is essentially poetry.”*⁶⁵ Gadamer zette het werk van de hermeneutiek nog een stap verder, door het te betrekken op de hele wereld. Hij zag de wereld als een boek dat gelezen wordt en dat wij, als mensen, constant interpreteren. Een idee dat weliswaar ook niet compleet nieuw is. Zo schreef Gustave Flaubert in 1842 al in een brief naar Ernest Chevalier het volgende: *“Wij moeten de gewoonte aannemen in de mensen om ons heen slechts boeken te zien; een verstandig man bestudeert ze, vergelijkt ze en maakt van al die dingen een synthese ten eigen bate. (...) Goed en slecht gezelschap moet bestudeerd worden. De waarheid is overal. Laten we alles begrijpen en niets afkeuren.”*⁶⁶ Dat begrijpen staat bij Gadamer centraal. We moeten ons bewust worden van

⁶⁵ Heidegger, *Language, Poetry and Thought*, 1971:x

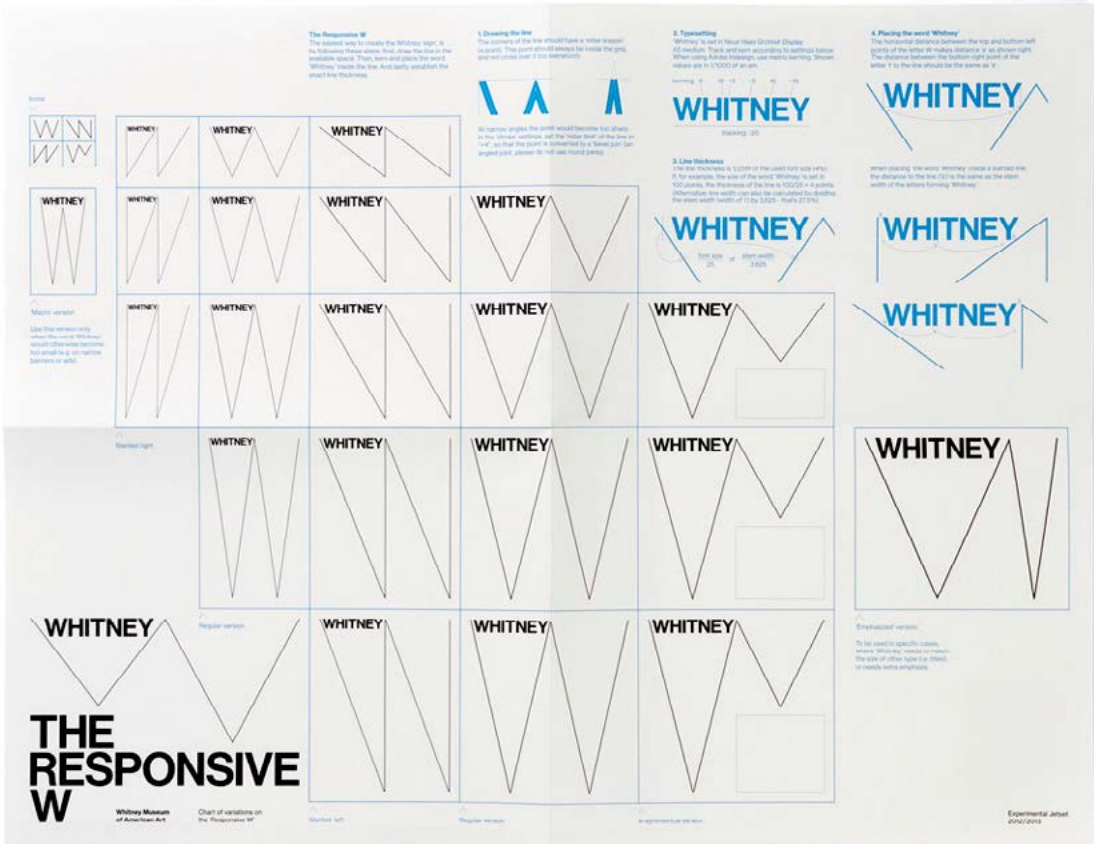
⁶⁶ Flaubert, *Haat is een deugd*, 1979:21

onze eigen vooronderstellingen en die van anderen, om te begrijpen van waar we komen en waar we misschien naartoe kunnen gaan.

Als je dit leest, ben je bijna aan het einde van deze scriptie gekomen. Deze scriptie heeft een welbepaalde vorm die gelezen en aldus geïnterpreteerd en begrepen moet worden. Maar ik heb het toch al gehad over hoe grafisch ontwerp ‘poëzie’ is, die gelezen en geïnterpreteerd moet worden. En om terug te grijpen naar het vorig hoofdstuk, hoe zelfs identiteit geschreven, gelezen en geïnterpreteerd wordt. Volgens Gadamer is elk ‘zijn’ dat begrepen of geïnterpreteerd kan worden: taal. Hij meent dan ook dat er geen onderscheid is tussen hermeneutiek en ontologie. Hermeneutiek als de studie van het interpreteren en uitleggen (oorspronkelijk enkel van teksten), en ontologie als synoniem voor ‘zijnsleer’ (hetgeen onderzoek doet naar het zijn van alle dingen). Gadamer geeft op deze manier een nieuwe laag aan een hoofdstuk dat ik al in mijn bachelor scriptie schreef: ‘Het woord is het kader’ en waarin ik vorig jaar vooral verwees naar Patricia de Martelaere: “Men kan dan ook slechts spreken over verschillen (in oorspronkelijkheid, intensiteit of reflexiviteit) tussen verschillende taalniveaus, nooit werkelijk over een verschil tussen ‘taal’ en ‘iets anders.’”⁶⁷ Maar dat was vorig jaar en ik val niet graag in herhaling, dus terug naar wat wel compleet nieuw voor me was bij Gadamer, nl. de manier waarop hij het begrip ‘spel’ uitlegde en als manier zag om kunst te begrijpen.

Er zijn verschillende kenmerken aan het menselijk spel die Gadamer belangrijk vindt om het te begrijpen. Een van deze kenmerken is hoe er altijd een beweging plaats vindt en dat deze beweging ook ruimte eist. Deze ruimte noemen we de speelruimte. De speelruimte van een schilderij is het doek waarop geschilderd wordt, de speelruimte van een poster, is het formaat van het papier enz. Verder geschiedt deze beweging volgens een aantal ‘doelloze regels’. Denk aan een kind dat een spel speelt waarbij de bal veertig keer tegen de muur moet botsen. Als dat niet lukt, is het kind teleurgesteld. Maar die ‘veertig keer’ heeft eigenlijk geen nut. Het had net zo goed 38 keer kunnen zijn.

⁶⁷ Stessens, *(n)iets te zeggen*, 2014:49



Experimental Jetset, *Periodic table*, 2012



Marijke van Warmerdam, *Voetbal*, 1995
“Marijke van Warmerdam is vooral bekend vanwege haar korte video's en 16 mm-films van gewone alledaagse onderwerpen; een jong meisje dat handstand doet tegen een muur, een man onder de douche. Vaak wordt het beeld herhaald in een loop en is er geen sprake van een verhaal. Repeterende bewegingen geven een gevoel van afwezigheid van tijd. In ‘Voetbal’ is te zien hoe een jongetje volledig geconcentreerd, ruim 9 minuten lang, een voetbal op zijn hoofd balanceert.”

Of, om een ander voorbeeld te nemen, denk aan een ontwerper die moet beslissen waar de marges komen en welke lettertypen er al dan niet zullen voorkomen in een welbepaalde publicatie. Deze beslissingen maken, is eigenlijk eenzelfde soort vastleggen van doelloze regels. Beginnen met het zeggen dat de vorm gelijk moet zijn aan de inhoud, is ook zo'n doelloze regel. Ik had net zo goed kunnen zeggen dat de vorm de inhoud moest tegenspreken. Maar die regels hebben wel het spel dat ik dit jaar gespeeld heb, een zeer specifieke richting gegeven. Bovendien – en dat is erg belangrijk volgens Gadamer – kon ik deze regel steeds opnieuw gebruiken, herhalen. Ik paste de regel toe op posters, een interactief manifest, buttons, een feestje, een boek, zelfs op de presentaties die ik gedurende dit jaar moest geven. Het is pas wanneer het spel herhaald wordt, dat de regels hun 'doel' tonen, namelijk de herhaling mogelijk maken. Wat tegelijk toch ook weer de doelloosheid van heel het gegeven toont.

En eigenlijk kan je dit spel-spelregel-gegeven ook best vergelijken met de taak van een ontwerper wanneer hij/zij gevraagd wordt een huisstijl te maken. Hierbij moet er namelijk gezorgd worden voor een eenheid (de regels) die op verschillende dragers (de speelruimtes) kan worden herhaald. Ik neem de -ondertussen meer dan bekende- huisstijl van het Whitney Museum in New York. Experimental Jetset werd gevraagd om een grafische identiteit te ontwerpen die door het grafisch team van Whitney zelf uitgevoerd zou worden. Experimental Jetset legt zelf uitgebreid uit op hun website hoe ze deze opdracht hebben aangepakt. Allereerst valt mij op dat ze naar concrete poëzie verwijzen, in verband met de zogenaamde “responsive W” die volgens hen “(to) be seen as referring to the tradition of Optical and Concrete Art.”⁶⁸ Ze kennen deze steeds aanpasbare zig-zag-lijn van de W veel eigenschappen toe, maar omdat we het hier over het spel hebben, is het volgende interessant: “On top of that, a thin line invites activity and interactivity – it represents an area that needs to be signed, that needs to be filled-in (or filled-out). In other words, it symbolizes a place to interact, to engage, to connect.”⁶⁹

⁶⁸ Experimental Jetset, *Whitney Graphic Identity*, 2013, www.experimentaljetset.nl/archive/whitney-museum-identity

⁶⁹ idem

Dat brengt ons mooi bij een van de volgende standpunten van Gadamer, namelijk hoe spelen altijd een meespelen vereist. Een spel kan zichzelf niet spelen, het moet gespeeld worden. Net zoals een kunstwerk ook een interactie vraagt van de toeschouwer. De betekenis van een werk wordt mede gemaakt door de kijker. Een kunstwerk wil eigenlijk altijd begrepen worden (net zoals een spel gespeeld wil worden) en eist dus een soort antwoord of oplossing van de toeschouwer. Het is geen monoloog die het kunstwerk houdt, maar eerder een gesprek tussen werk en toeschouwer. En zo besluit Experimental Jetset hun opdracht voor het Whitney Museum: *“In close collaboration with a staff that has been enormously generous towards us and our proposals, we have been testing our own limits, trying to come up with a graphic language for others to talk with. Not an easy task for us, but a huge challenge, that has been very rewarding in its own particular way.”*⁷⁰

De reden waarom ze het zo moeilijk vonden, is volgens mij omdat ze een taal moesten bedenken waar ook anderen mee konden spreken. Experimental Jetset heeft heel duidelijk een eigen ‘taal’. Dat merk je wanneer je al hun projecten bekijkt en dit op zich, is al een behoorlijke prestatie. Een taal uitvinden waar anderen mee kunnen werken, maar die toch ook nog je eigen stempel draagt, dat is nog een stap verder gaan. De manier waarop ze doorheen hun uitleg over hun werkproces verwijzen naar zeer specifieke bronnen, bewijst voor mij dat ze hun ‘taal’ erg zorgvuldig hebben opgebouwd. De regels die ze voor zichzelf of anderen opstellen, zijn niet willekeurig. Eigenlijk zijn ze bezig met het vertalen van hun eigen invloeden en de vraag van het Whitney museum naar één coherent design.

Ook Will Holder (de persoon die me bij de tekst over Krazy Kat bracht, herinnert u zich?) beschrijft in een interview grafisch ontwerp als ‘vertalen’: *“Design is essentially a form of translation and I rather see it as a translation of work than a necessary representation of work. So I’d rather not see it as something additional to work, but I’d rather see it as the work itself that’s taken on a different form”*⁷¹

⁷⁰ Experimental Jetset, *Whitney Graphic Identity*, 2013, www.experimentaljetset.nl/archive/whitney-museum-identity

⁷¹ SON|I]A #94. *Interview with Will Holder*, 2010

Wat vertalen betekent, weten we allemaal, namelijk iets van de ene taal naar de andere omzetten. Dat er bij vertalen bepaalde nuances verloren gaan of iets een andere nuance krijgt, weten we ook wel. Sommige woorden bestaan gewoonweg niet in een andere taal. Net zoals je online bijvoorbeeld dingen kan, die in print niet kunnen en omgekeerd. Maar Gadamer geeft nog een andere betekenis aan vertaling en stelt het gelijk met traditie: *“Traditie betekent immers niet louter conservering, maar overdracht. Overdracht houdt echter (...) in, dat men iets ouds nieuw leert zeggen en begrijpen. In die zin betekent de term ‘overdracht’ hetzelfde als vertaling. Het fenomeen vertaling is inderdaad een model voor wat traditie werkelijk is. Wat de verstarde taal van de literatuur was, moet tot de eigen taal worden.”*⁷²

Herinnert u zich nog dat ik in het begin van deze scriptie het verlangen uitsprak om wat ik elders las, hoorde of zag niet louter te reproduceren, maar er zelf iets mee te doen? Dat vind ik een mooi idee, ‘iets oud nieuw leren zeggen’. Maar ontwerpers zoals Experimental Jetset en Will Holder doen nog wel meer dan enkel oude dingen ‘nieuw’ zeggen. Gadamer zou zeggen dat ze hun eigen interpretatie hebben gemaakt van zichzelf en de wereld rondom zich en die interpretatie proberen duidelijk te maken aan anderen via hun vormgeving.

⁷² Gadamer, *De actualiteit van het Schone*, 1993:79

Epiloog

We zijn zowel aan het eind van deze scriptie, als aan het eind van mijn masterjaar gekomen. Tijd om terug te blikken. Ik ben wel bezig met het afwerken van de ontwerpen die ik dit jaar maakte, maar het voelt niet als een afgerond project aan. Het lijkt eerder alsof ik iets begonnen ben dat me nog een behoorlijke tijd gaat bezighouden. De ideeën die ik dit jaar heb gevormd over wat ontwerpen is of kan zijn, zullen hopelijk steeds meer tot uiting komen in mijn werk. Will Holder verwoordt het als volgt: *“My practice are simply forms of the same ideas or the same set of ideas. So I’m literally designing my own ideas and I’m using my ideas as the material and the different forms that they take, such as F.R. David or performance in public.”*⁷³

Maar dus, terugblikken. Een vraag die ik mezelf wel moet stellen is: ben ik tevreden met mijn masterjaar? Ik herinner me nog toen ik voor de eerste keer luidop het idee uitsprak om een jaar lang dichter/ontwerper te zijn. Dat lijkt al eindeloos ver in het verleden te liggen. Ik geef toe dat ik gehoopt had dat het vlotter zou gaan, meer vanzelf, maar tegelijk wist ik wel dat dat niet het geval zou zijn. Opnieuw gaf Will Holder me hoop met één van zijn uitspraken: *“As expressed through the slogan of F.R. David ‘Words don’t come easy’, which is taken from a lovesong about a man’s inability to express his love for a woman. I think it’s very similar to that, that it’s extremely difficult to find the right words or to find the right materials to represent or to respond or to compliment something that you love deeply.”*⁷⁴

Het klinkt misschien wat melig, maar ik hou van taal en ik hou van grafisch ontwerp als manier om ermee om te gaan. De vraag die ik vaak heb gekregen, wanneer ik uitlegde dat ik ‘dichter’ was, was of ik dan wel al zelf gedichten schreef. Dat is eigenlijk niet zo’n relevante vraag. Ik wou geen dichter zijn zoals bijvoorbeeld Hugo Claus een dichter was – ook al hou ik ook van zijn gedichten. Ik wou een dichter zijn zoals John Cage, Dom Sylvester Houédard, Experimental Jetset, Cox&Grüsenmeyer, George Herriman en nog vele anderen dichters zijn. Ik vind van mezelf dat ik nog lang niet ver genoeg sta in

mijn praktijk, maar gelukkig ben ik nog jong en is er alleen maar tijd om beter te worden.

Ik ben vooral blij dat ik de uitdaging niet uit de weg ben gegaan en ik vermoed dat dat alleen al iets vertelt over de mate waarin deze materie me aangaat. Ik heb me op geen enkel moment dit jaar verveeld. Als ik niet aan het ‘dichten’ was, was ik wel een of andere interessante tekst aan het lezen. Bovendien ben ik dit jaar ook verschillende samenwerkingen aangegaan, die me veel hebben bijgebracht en waar ik bovendien merkte hoe sterk mijn visie over grafisch ontwerp bepaald is door alles wat ik dit (en vorig) jaar heb onderzocht. Het was vermoeiend, omdat ik echt wel altijd bezig ben geweest, maar ik heb me uitermate geamuseerd (en niet alleen tijdens YOLOTHEPARTYPOEM). Ik heb deelgenomen aan Tumult, ik heb de wekelijkse posters voor Minima Docta ontworpen, ben even deel geweest van een protestgroep, heb een zeefdrukworkshop gegeven, een inside-joke op A0 formaat op de binnenplaats van de school gehangen... Het was een fijn jaar. Een mooi jaar om mee af te sluiten – al zal ik deze school toch ook missen.

Voor ik helemaal emotioneel word, terug over de inhoud van deze scriptie. Ontwerper = dichter (o=ndtiwcehrt-peerr). Ik geloof het nog meer dan toen ik begon. Ik heb geprobeerd je mee te nemen in de vele zaken die me interesseren. Bovendien heb ik geprobeerd te tonen dat poëzie ook op de plaatsen die je misschien niet verwachtte te vinden is. Misschien vind jij helemaal niet dat ontwerpers dichters moeten willen zijn en dat is natuurlijk je volste recht. Desondanks geloof ik wel dat deze manier van kijken naar en denken over (grafisch) ontwerp, een meerwaarde heeft. Het is geen oppervlakkige manier van kijken naar de dingen, maar gaat op zoek naar een kern.

Dan rest mij nu enkel nog vrienden & familie te bedanken, mijn promotors, de theorie docenten die me dit jaar opnieuw veel hebben bijgebracht en natuurlijk ook jou, beste lezer.

Liefs,
ssssttieenn.

⁷³ SON[II]A #94. Interview with Will Holder, 2010

⁷⁴ idem

**Words don't come easy to me
how can I find a way**

Afbeeldingen

(indien niet hier vermeld, eigen beelden)

Dom Sylvester Houédard

static01.nyt.com/images/2012/12/17/arts/17iht-design17-span/17iht-design17-span-superJumbo.jpg

Pablo Neruda

<http://www.gpaconsultores.cl/wp-content/uploads/2012/07/neruda.jpg>

Ludwig Wittgenstein

www.bne.es/es/Micrositios/Exposiciones/EuropaPapel/Exposicion/Seccion4/Obra69.html?origen=galeria

Gerrit Noordzij. Foto Frank Griebßhammer.

<https://www.flickr.com/photos/frankrolf/4463573802/>

Peter Verhelst

<http://schrijversgewijs.be/wp-content/uploads/2011/03/Verhelst-Peter-0.jpg>

Ian Hamilton Finlay

<http://artsfuse.org/109702/fuse-visual-arts-review-ian-hamilton-finlay-revolution-without-a-manifesto/>

George Herriman

<http://stwallskull.com/blog/images/herriman.jpg>

Will Holder © Mark Blower

<http://markblower.com/wp-content/uploads/2014/03/Mark-Blower-Will-Holder-Portrait.jpg>

E.E. Cummings

http://25.media.tumblr.com/tumblr_me4j0frSrQ1qad1obo1_1280.jpg

Martin Heidegger

<http://dekersaint.blogspot.be/2011/11/photographic-work.html>

John Cage

<http://www.newmusiccollective.org/wpnewsite/?p=504>

Louis Lüthi

[/www.merz-akademie.de/lectures/on-the-self-reflexive-page](http://www.merz-akademie.de/lectures/on-the-self-reflexive-page)

Maurice Blanchot

www.mauriceblanchot.net/blog/index.php?post/2005/04/07/48-maurice-blanchot-emmanuel-levinas





Patricia de Martelaere

www.agendamagazine.be/en/blog/patricia-de-martelaere-het-onverwachte-antwoord



Louis Lüthi, 'A Die With 26 Faces'

<http://www.servinglibrary.org/read.html?id=24654>



Not e.e. cummings - Richard Tennant

http://visualize.us/not_graphics_mings_richard_tennant_e_e_picture_gk94.html



gescand beeld, 2015

bron: onbekend



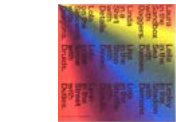
Karel Teige, Alphabet, 1926

<http://librarydisplays.wolfsonian.org/Rewriting%20The%20World/wall/XC1998.6.041.jpg>



Maud Vanhauwaert, Gedichtendag 2015

http://bibliotheekwichelen.blogspot.be/2015_01_01_archive.html



Experimental Jetset - The Session 2008

<http://www.experimentaljetset.nl/archive/the-session>



Sesame Street - Street Sign Missing

https://www.youtube.com/watch?v=Q_B0-enXTIQ



Sesame Street: Cookie Monster: It's Important

<https://www.youtube.com/watch?v=I5e6ftNpGsU>



Experimental Jetset, Periodic table, 2012

<http://www.experimentaljetset.nl/archive/whitney-museum-identity>



Marijke van Warmerdam, Voetbal, 1995

https://farm4.staticflickr.com/3735/13510342165_a3e112a846_o.jpg



Herriman, George

Krazy & Ignatz 1939-1940: "A Brick Stuffed with Moom-bins", Seattle: Fantagraphics Books, 2007



Herriman, George

Krazy & Ignatz 1939-1940: "A Brick Stuffed with Moom-bins", Seattle: Fantagraphics Books, 2007



Karaoke Words Don't Come Easy - F. R. David *

<https://www.youtube.com/watch?v=ZtC3Z1I9M10>

Literatuurlijst

BOEKEN

Blanchot, Maurice

L'espace littéraire

Parijs: Edition Gallimard, 1955

Maurice Blanchot translated by Charlotte Mandell

The Book to Come

Chicago: Stanford University Press, 2003

Davenport, Guy

The Geography of the imagination:

Forty Essays by Guy Davenport

San Fransisco: North Point Press, 1981

Eggers, Dave

A heartbreaking work of staggering genius

London: Picador, 2007

Eisele, Petra ; Naegele, Isabel and Ludwig, Annette

Neue Schriften / New Typefaces:

Positions & Perspectives

Zurich: Niggli 2013

Flaubert, Gustave

Haat is een deugd

Amsterdam/Antwerpen: De Arbeiderspers, 1979

Gadamer, Hans-Georg

De actualiteit van het Schone:

Kunst als spel, symbool en feest

Amsterdam: uitgeverij Boom, 1993

Herriman, George

Krazy & Ignatz 1939-1940: "A Brick Stuffed with Moom-bins" (Krazy and Ignatz) Paperback

Seattle: Fantagraphics Books, 2007

edited by Holder, Will

F.R. David – For Single Mothers

Amsterdam: de Appel, 2013

Hugo, Victor
France et Belgique - Alpes et Pyrénées: L'alphabet image
Parijs: Nelson, 1839

de Martelaere, Patricia
Taoïsme – De weg om niet te volgen
Wommelgem: Veen Bosch & Keuning: 2006

de Martelaere, Patricia
Een verlangen naar ontroostbaarheid
Amsterdam: Meulenhof, Leuven:Kritak, 1993

Neruda, Pablo
Ode Aan de Typografie
Amsterdam: De Arbeiderspers, 1989

Noordzij, Gerrit
De handen van de zeven zusters
Amsterdam: Van Oorschot, 2000

edited by Parkes, Graham
Heidegger and Asian Thought
First Indian Edition, Delhi, 1922
University of Hawaii Press, 1987

Poynor, Rick
Notes from the Cosmic Typewriter
The Life and Work of Dom Sylvester Houédard
- edited by Nicola Simpson
London: Occasional Papers, 2011

Stessens, Stien
(n)iets te zeggen—over concrete poëzie & grafisch ontwerp
Bachelorscriptie Gent: LUCA School of Arts, 2014

Verhelst, Peter
Tongkat
Amsterdam:Prometheus, 2010

Wallace, David Foster
De Bleke Koning (oorspr. The Pale King)
Meulenhoff, 2013

Vande Weire, Frank
Als in een donkere spiegel : de kunst in de moderne filosofie: Hoofdstuk 9: Maurice Blanchot
Amsterdam: Sun, 2009

INTERNET
Ball, Hugo
Dada Manifest, 1916.
Laatst geraadpleegd op 18 mei 2015
http://en.wikisource.org/wiki/Dada_Manifesto_%281916,_Hugo_Ball%29

Bureau of Public Secrets
Matsuo Bashô: Frog Haiku
(*Thirty-one Translations and One Commentary*), n.d.
Laatst geraadpleegd op 18 mei 2015
www.bopsecrets.org/gateway/passages/basho-frog.htm

Chris
The Name-Letter Effect: Or Why Chris is a Cognitive Psychologist, 2007.
Laatst geraadpleegd op 18 mei 2015
<http://scienceblogs.com/mixingmemory/2007/04/23/the-nameletter-effect-or-why-c/>

Crocker, Elisabeth
Some Say it with a Brick:
George Herriman's Krazy Kat, 2008
Laatst geraadpleegd op 18 mei 2015
www2.iath.virginia.edu/crocker/

Crocker, Elisabeth
To He, I am for Evva True: Krazy Kat's Inderterminate Gender, Postmodern Culture, 1994
Laatst geraadpleegd op 18 mei 2015
<http://pmc.iath.virginia.edu/text-only/issue.194/pop-cult.194>

Dada Companion
Yves Peyré, 'Francis Picabia / Writings'.
Laatst geraadpleegd op 18 mei 2015
www.dada-companion.com/picabia/poetry.php

Drake,
The Motto
 Laatst geraadpleegd op 18 mei 2015
<http://genius.com/425404/Drake-the-motto/You-only-live-once-thats-the-motto-nigga-yolo>

Experimental Jetset
Whitney Graphic Identity, May 2013
 Laatst geraadpleegd op 18 mei 2015
www.experimentaljetset.nl/archive/whitney-museum-identity

Finlay, Ian Hamilton
The Dancers Inherit the Party
 Laatst geraadpleegd op 18 mei 2015
www.scottishpoetrylibrary.org.uk/poetry/poems/dancers-inherit-party

Friedman, Norman
Not "e. e. cummings" – Revisited, 1996.
 Laatst geraadpleegd op 18 mei 2015
<http://faculty.gvsu.edu/webster/cummings/caps2.html>

Hoogeboom, Megan
Epub Boem Paukeslag, n.d.
 Laatst geraadpleegd op 18 mei 2015
<http://mhoogenboom.nl/?portfolio=epub-boem-paukeslag>

Kwan, Denise
Jean-Michel Wicker "e industrial", 2014
 Laatst geraadpleegd op 18 mei 2015
thisistomorrow.info/articles/jean-michel-wicker-e-industrial

Thorne, Sam
Will Holder
 Frieze, Issue 118 October 2008
 Laatst geraadpleegd op 18 mei 2015
http://www.frieze.com/issue/article/will_holder/

Wikipedia
Carpe Diem, 2014
 Laatst geraadpleegd op 18 mei 2015
http://nl.wikipedia.org/wiki/Carpe_diem

PDF'S
 Heidegger, Martin
Language, Poetry and Thought
Translations and introduction by Albert Hofstadter
 Harper Perperennial – Modern Classics, 1971
ssbothwell.com/documents/ebooksclub.org__Poetry__Language__Thought__Perennial_Classics_.pdf

Hoogeboom, Megan
Boem Paukeslag digital or analogue: Can the poem Boem Paukeslag by Paul van Ostaijen be transformed to a digital medium, 2010
www.meganhoogenboom.nl/WebsiteOudBackup/photos/files/PaulvOstaijen_essay.pdf

Lüthi, Louis
A die with 26 faces
 BoTSL#3 2012 Apr 15 5:56 PM 14
www.servinglibrary.org/read.html?id=24654

Matsumoto, Lila
Imitation, Repetition, Tradition: Some Reflections on the Poetry of Ian Hamilton Finlay
 Forum Issue 15, 2012, University of Edinburgh
www.forumjournal.org/article/view/530/818

Pelham, Brett; Mirenberg, Matthew and Jones John
Why Susie Sells Seashells by the Seashore: Implicit Egotism and Major Life Decisions
 State University of New York at Buffalo, 2010
www.stat.columbia.edu/~gelman/stuff_for_blog/susie.pdf

Winter, Jessica
Brought To You By The Letter I
 BoTSL#3 2012 Apr 15 1:30 PM
www.servinglibrary.org/read.html?id=22020

GELUID
 SON[I]A #94: *Interview with Will Holder*
 07.01.2010 (6' 59")
http://rwm.macba.cat/en/sonia/will_holder/capsula

VIDEO

Sesame Street

ABC-DEF-GHI (1969)

www.youtube.com/watch?v=pr5er4ueWBQ

Sesame Street

Howard, Harald & letter H

www.youtube.com/watch?v=alEz1TWLJXU

Sesame Street

Hungry Letter M

www.youtube.com/watch?v=JAXl1zbEavY

Sesame Street

James Earl Jones: Alphabet

www.youtube.com/watch?v=FJ6WwC174Yc

Sesame Street

The letter 'I' looks like a bone

www.youtube.com/watch?v=uX1h4_OGJ8k

Sesame Street

S for Scribble

<https://www.youtube.com/watch?v=ss8OVEkZvfw>

