

Leo van der Sterren

Facture Baroque en het oerheimwee

Facture Baroque

Soms	1
- wanneer de boten van hun zinnen sloegen aan de immer deinende rotswand van een reuk die openstaat op wonderlike dieren	5
en planten die koortsdoorschoten tussen de blauwheid van de zee en de blauwheid van de lucht slechts zijn een vergelijken –	
soms slaat het verlangen der mensen zo hoog uit dat zij takelen de nederige boot en ter zee gaan in de zeilen speelt de wind een waan een oude waan die over de kim gekelderd lag tot de wind de hulzen stuk woei en uit de scherven walmt de wijn van deze waan van deze oude waan	10
Geen kent het S.O.S.-gesein geenzijds der zinnekim en dat aan de boôm van onze ziel er sprieten steken die alleen het trillen vatten van gene zijde Soms dringt de drang de droom tot een gestalte en wordt het lichaam droom ⁱ	15
	20

'Soms', zo valt Paul van Ostaijen in zijn late gedicht 'Facture Baroque' met de deur in huis. Met dit 'soms', voorzien van het woeste gebaar van twee armen die wild boven een hoofd met door paniek verwrongen gelaatstreken zwaaien, trekt de dichter de argeloze lezer van de weg van het leven van alledag – een slingerweg vol hindernissen, maar in elk geval een weg: hoger gelegen dan de rest van het land, verhard, tot in de verte te overzien. En hij sleurt de niets vermoedende lezer in een donker dal waarvan de bodem drassig is of zelfs moerassig. Nevel hangt zich te vervelen. Kreupelhout vermeit zich in het belemmeren van passanten. Maar in het dal is tevens het punt gesitueerd dat uitzicht biedt op – paradoxaal genoeg – een hoogvlakte. Dat uitzicht is de waarnemer echter niet permanent vergund. Eigenlijk is de waarnemer slechts een glimp op de hoogvlakte toegestaan ('soms') en voor die korte blik moet de waarnemer al veel moeite doen. 'Facture Baroque' laat de sensibele lezer voelen dat die hoogvlakte existeert en dat diegenen die moeite doen om een glimp van die hoogvlakte op te vangen, beloofd worden. Dat – het kenbaar maken, voordat de glimp op de hoogvlakte en zelfs het gevoel dat de hoogvlakte bestaat en te schouwen is, voorgoed verloren zijn gegaan – dat vormt het thema van 'Facture Baroque'.

In 1926 opende het oktobernummer van het tijdschrift *Vlaamsche Arbeid* met een vijftal gedichten van Paul van Ostaijen te weten 'Geologie', 'Mythos', 'Facture Baroque', 'Stilleven' en 'Loreley'. Wat bij een eerste lectuur vrijwel onmiddellijk opvalt, is de omstandigheid dat deze gedichten niet volgens het procédé van de zuivere lyriek vervaardigd zijn, terwijl Van Ostaijen geheel in de ban van de zuivere lyriek lijkt te verkeren in dat, door zijn voortijdige dood laatste stadium van zijn dichterlijke loopbaan. Hij brengt de werkwijze van de zuivere lyriek in diverse beschouwingen en besprekingen te berde, maar theoretisch heeft hij de poëtica van zijn laatste levensfase het meest systematisch onderbouwd in zijn lezingen 'Le Renouveau Lyrique en Belgique' en 'Gebruiksaanwijzing der Lyriek'. '[E]en gedicht der zuivere lyriek draagt, zoals de uitdrukking van de ekstase, de kausaliteiten van zijn ontwikkeling in zich en uitsluitend in zich. (...) Het onderbewustzijn levert de stof bij middel van dewelke ik de thematische premisse-zin kan ontwikkelen.'ⁱⁱ En: 'Vertretpunt of beslissend moment tot het scheppen van een gedicht kan aldus alleen zijn een zuiver lyries gebeuren, b.v. dat de dichter de ervaring heeft van het ritme van het gewilde gedicht het ofwel dat hij van een voorstelling zulke lyriese ervaring behoudt dat hij, op grond van een praemisse-zin, zijn gedicht organies ontwikkelt in het zoeken naar het evenwicht tussen de voorstelling en het sensibele dat, als

gevolg op deze lokale voorstelling, uit het onderbewustzijn daarrond wordt opgewekt. D.w.z. wat het gedicht zal worden weet ik niet, wanneer ik de praemisse-zin stel: ik wacht op de repercussie van deze zin in het sensibele onderbewustzijn. De wortels van de plant weten, in de tijd beschouwd, evenmin om de bloem. Doch de tijdsontwikkeling is anderzijds weer een zeer betwifelbaar moment en organies bepaalt het gevolg niet minder de oorzaak dan deze gene. De lyriese taak van het bewustzijn is grenswacht te zijn en daarop te letten dat de repercussie-zinnen niet de grens van de praemisse overschrijden.ⁱⁱⁱ

Nu dient de zuivere lyriek een welbepaald doel. 'Wat de zuivere lyriek, als tak van de volontaire letterkunde, van de ekstase scheidt is, dat hetgeen hier [in de letterkunde, LvdS] middel bleef ginds [in de mystiek, LvdS] doel wordt, doch de verrukking in de mogelijkheden van de uitdrukking van de subjektiefste resonans doet ons, bij alle onderscheid van middel en doel, de mystiek vervoegen. Eenmaal de ekstase buiten gesloten, draagt deze verrukking haar doel in zich. Deze verrukking zelve is het uitsluitend thema der zuivere lyriek.'^{iv} Het moment van de verrukking is het moment dat de lezer het domein van de extase binnenglijdt, het moment dat de lezer de gangbare grenzen van het bewustzijn overschrijdt en een glimp opvangt van de wereld aan gene zijde van de bewustzijnsgrens, die van het transcendente. Het ogenblik dat het besef van het fragmentarische van het bestaan voor een korte poos, die eeuwig lijkt te duren, overmeesterd wordt door een niets ontziende, naar het pantheïstische zwemende gewaarwording van één-zijn met alles, een aandoening van de allesomvattendheid en allesbevattendheid van het bestaan. Datgene wat ontbrak en waarnaar de lezer hunkerde, is voor even in zijn heelheid hersteld. 'Uit het heimwee naar een vaderland van het volmaakte weten en uit het besef om de ijdelheid van elk menselijk pogen daarheen, uit dezelfde dubbele oorsprong van verlangen en machteloosheid die wekster is van het gebed, spruit de poëzie.'^v Maar de vijf gedichten in het nummer van *Vlaamsche Arbeid* uit oktober 1926 zijn dus juist niet volgens het richtsnoer van deze zuivere lyriek, volgens de improvisatorische opbouw naar aanleiding van een axiomatische eerste volzin vervaardigd, al neigt een gedicht als 'Geologie' wel naar het zuiver lyrische. Met deze vijf gedichten tracht 'de zeer late, extra metafysisch aangelengde Van Ostaijen van 'Facture Baroque', 'De Oude Man' en "Het Dorp"^{vi} dat 'vaderland van het volmaakte weten' juist van een andere, meer op de analyse gerichte kant te benaderen. De poging tot grensoverschrijding die plaatsvindt in 'Facture Baroque' is een rationele, interpretatieve onderneming en verschilt dan ook fundamenteel van de op het intuïtieve geënte inspanning die de beoefenaar

van de zuivere lyriek levert om de grens te passeren.

Op het eerste gezicht lijkt 'Facture Baroque' opgebouwd uit drie delen, telkens ingeleid door een zin waarvan het eerste woord met een hoofdletter begint, waarbij het eerste deel een inleidend en het tweede deel een betogend en concluderend karakter heeft, terwijl het derde deel het gedicht als een soort epiloog besluit. Regel 2 tot en met 9 vormen een bijwoordelijke bijzin van tijd en omstandigheid bij zowel het 'soms' uit regel 1 als het 'soms' uit regel 10, maar niet bij het 'soms' van regel 23, waardoor het denkbeeld wordt geaccentueerd dat de laatste twee regels slechts als een nawoord op te vatten zijn. Het op de voorgrond tredende gebruik van het bijwoord 'soms' zou ertoe kunnen leiden om te opteren voor een alternatieve driedelige structuur (regel 1 tot en met 9; regel 10 tot en met 22; regel 23 en 24) of zelfs voor een vierdelige opbouw van het gedicht (regel 1 tot en met 9; regel 10 tot en met 18; regel 19 tot en met 22; regel 23 en 24). Bij nader inzien en kennis genomen hebbend van de inhoud van de tekst lijkt die laatste rangschikking de meest voor de hand liggende.

De lengte van de regels in 'Facture Baroque' varieert sterk. De kortste regel telt één lettergreep, de langste vijftien lettergrepen. Qua metrum vertoont het gedicht eveneens een grote onregelmatigheid. Jambische en trocheïsche regels wisselen elkaar af. Van regel drie is het metrum niet te bepalen; deze regel vangt trocheïsch aan, maar eindigt in onregelmatigheid (maar de volzin die de orde van dat metrum verstoort, 'deinende rotswand', als het beeld van een eiland dat los in de zee drijft, is natuurlijk meesterlijk gevonden). De versvoet van regel 10 is amfibrachisch en wijkt daarmee eveneens af van de overige regels van het gedicht. Inhoudelijk doet zich hier dan ook een wending voor die om attentie vraagt, want de vertelling over de mensen die scheep gaan, neemt hier zijn aanvang. En het metrum van regel 19 lijkt regelmatig jambisch te zijn, maar blijkt bij nadere beschouwing toch een onzuiverheid te vertonen. Voor een zuivere jambe zou de heffing bij het woord 'geenzijds' op de tweede lettergreep moeten vallen. De klemtoon bij dit woord valt echter op de eerste lettergreep en onderstreept daarmee het belang van deze regel die de meest relevante passage van het gedicht (regel 19 tot en met 22) aankondigt.

Er komt geen eindrijm in het gedicht voor, met uitzondering van de woorden 'gaan', 'waan' en 'waan' aan het einde van de regels 12, 13 en 14, maar dit lijkt eerder het gevolg van toeval dan van opzet. Wel komen er in het gedicht veel gevallen van alliteratie en assonantie voor, in het bijzonder in de laatste twee regels van het gedicht en in de volgende passage die nog het

meest bij de muzikaliteit van de zuivere lyriek aansluit:

in de zeilen speelt de wind een waan
een oude waan
die over de kim gekelderd lag
tot de wind de hulzen stuk woei
en uit de scherven walmt de wijn van deze waan
van deze oude waan

Net als in de gedichten die volgens het procédé van de zuivere lyriek zijn gemaakt, veroorlooft Van Ostaijen zich in 'Facture Baroque' wat de vorm van het gedicht aangaat dus een aanzienlijke hoeveelheid 'dichterlijke' vrijheid. Toch wijst de hantering van een metrum per regel – hetzij jambisch, hetzij trocheïsch – op een beteugeling van die vrijheid, waarbij de regels die daar weer van afwijken (de regels 10 en 19), de cruciale passages in het gedicht aankondigen. De metrische regelmaat van de twee laatste regels concretiseert rust; deze regels duiden inhoudelijk dan ook op een zekere berusting.

Met de titel van het gedicht, letterlijk vertaald 'barokke vervaardiging' (in het Frans is de frase 'de facture baroque' een normale uitdrukking om aan te geven dat iets op een gekunstelde wijze tot stand is gekomen), rechtvaardigt en verontschuldigt de dichter a priori het bestaan van het gedicht. De kwalificatie waarmee dat geschiedt, lijkt correct; oogt 'Facture Baroque' in eerste instantie niet bijster barok, die opvatting wordt na een zorgvuldige lectuur gelogenstraft. Blijkbaar beschouwde Van Ostaijen 'Facture Baroque' als een gedicht dat zich door zijn onregelmatigheid, vreemdheid en overlappendheid onderscheidde van de zuivere lyriek, een verschil waar hij door de titel 'Facture Baroque' de aandacht op vestigde. In die zin lijkt de titel dus een waardeoordeel van de dichter met betrekking tot zijn gedicht in zich te bevatten, in het bijzonder door 'de gangbare, vrij pejoratieve betekenis van het woord 'barok''.^{vii} Daarmee geeft Van Ostaijen te verstaan een gedicht te hebben gewrocht, dat vanuit zijn eigen kritische zienswijze naar het maniëristische zweemt.^{viii}

Het beeld van regel 2 tot en met 9 is een gecompliceerde, merkwaardige en grillige constructie – 'barok' lijkt inderdaad een toepasselijke typering te zijn. Centraal in de beeldspraak in dit gedeelte van het gedicht staat de associatieve werking die een geur op de menselijke geest kan hebben. De confrontatie met een geur kan ertoe leiden dat een geheugenspoor geac-

tiveerd wordt als gevolg waarvan een herinnering uit het onderbewustzijn wordt opgeroepen en terug in het bewustzijn opduikt. In 'Facture Baroque' wordt de gebrekkige verankering van de boten, 'symbolen van de zintuigen', ^{ix} door de reuksensatie verbroken en liggen de boten niet langer afgemeerd aan de toch al instabiele kade ('deinende rotswand'). Het deinen van een massieve eenheid als een rotswand duidt op de onvolkomenheid en instabiliteit van het menselijke kenvermogen: de Kantiaanse notie dat slechts de fenomenen kenbaar zijn en niet het noumenon. Alle kennis komt daarmee op losse schroeven te staan.

De boten, deze zinnebeelden van het sensualisme, raken hun redelijkheid kwijt ('van hun zinnen sloegen') door de geur die het bewustzijn *achter de zintuigen* in verbinding brengt met 'wonderlike dieren en planten', magische oertypes uit vroegere tijden die bovendien onder invloed van de koorts zijn. '[K]oortsdoorschoten' is een bijwoordelijke bepaling bij zowel de dieren als de planten die dus niet alleen wonderlijk van aard zijn, maar die zich daarenboven in een toestand van roes of opgewondenheid verkeren. De dieren en planten ontplooiën in hun redeloze extase geen andere activiteit – in tegenstelling tot de met rede begiftigde, hyperactieve mensen – dan het vergelijken van de blauwheid van de zee en de blauwheid van de lucht, ten einde te constateren dat die blauwheden identiek zijn, referentie aan een oertoestand in het verleden toen de wereld nog als één geheel ervaren werd. Op het moment dat de mensen geconfronteerd worden met het aroma dat hen geestelijk en emotioneel terugvoert naar het voortijdse, vallen zij op hun beurt ten prooi aan de redeloze extase. De reukervaring vormt de katalysator die een reminiscentie bewerkstelligt, een kortsluiting naar een atavistische bron.

Overigens alludeert het woord 'koortsdoorschoten' op het gedicht 'Koorts' uit 'Het Sienjaal', waarin Van Ostaijen een relatie legt tussen de luciditeit van het doorzicht in het onderbewustzijn dat de koortslijder in zijn ijldroom ervaart en de extatische gewaarwording van het één-zijn met alles van de mysticus:

Ik weet: er is iets meer dan dit hopeloze leven,
het reële misterie boven het onbegrijpelijke van dit zinloos zijn.

(...)

Ach kon, in de aanwezigheid van het misterie-weten
De onwezenlijke tastbaarheid van het geluk zich ontvouwen.

Maar helaas, want

[h]et razende bewuste is een kerkerseL.^x

Wekken de regels 10 tot en met 18 aanvankelijk de indruk ietwat eenvoudiger te zijn in vergelijking met de voorgaande passus, ook hier komt de lezer die zich de inspanning getroost om geconcentreerd over de tekst te mediteren, bedrogen uit. De inhoud van dit deel van het gedicht laat zich als volgt parafraseren. Op het moment dat de menselijke rede het aflegt tegen de buitenzinnigheid, wordt de nederige, want in het geweld van de verwoering kansloze boot, gereed gemaakt om de zee op te varen. De wind maakt dat de zeilen gevuld worden door een waan die gekelderd lag aan gene zijde van de gezichtseinder ('over de kim'), waarbij 'kelderen' als 'zinken' hetzelfde als 'in de kelder bergen' te interpreteren valt. En het woord 'kim' zal in regel 19 nog een aanvullende betekenis krijgen. De wind – vereenzelvigd met een oude waan, het is dus een waandenkbeeld dat de mensen voordrijft – blaast de boot nog steeds als een symbool van de zintuiglijke waarneming, met die kanttekening dat de zintuigen zich niets meer gelegen laten liggen aan de grenswacht van bewustzijn en rede, de zee op. Paul Hadermann plaatst 'Facture Baroque' daarbij terecht in de traditie van een specifieke loot van de westerse poëzie van het schip als het vehikel 'van het menselijke avontuur'.^{xi} Hij wijst op de overeenkomsten van 'Facture Baroque', als een kunstwerk in de sfeer van de nautiek, met gedichten van Baudelaire, Rimbaud en anderen, daarbij natuurlijk doelend op 'Le Voyage' van Charles Baudelaire, 'Le Bateau Ivre' van Rimbaud en 'The Rime of the Ancient Mariner' van Samuel Taylor Coleridge. Eenmaal het ruime sop gekozen hebbend, doet zich een zintuiglijke waarneming voor die overeenkomt met de reukervaring van het eerste deel van het gedicht. De geur van de wijn versterkt de waan, zoals de wijn de roes zal doen toenemen. Daarbij doen de woorden 'gekelderd' uit regel 15 en 'wijn' uit regel 17 denken aan 'Voorzichtigheidsmaatregel' uit 'Self-Defence' over het schrijven en vervolgens laten 'rijpen' van een gedicht. De laatste regel van 'Voorzichtigheidsmaatregel' luidt: 'Een gedicht moet [net als wijn, LvdS] ten minste één jaar kelder hebben'.^{xii}

De regels 19 tot en met 22 vormen de climax van het gedicht, waarna de twee slotregels de schijn wekken een soort wegebben of narede in te houden. De eerste regel van die passus (regel 19) is wellicht de belangrijkste van het gedicht. Geen van de mensen die in de redeloosheid van hun roes ter zee zijn gegaan, kent het S.O.S.-gesein 'geenzijds der zinnelim' waarbij het woord 'zinnelim' een horizon aanduidt die de scheiding vormt tussen de mens in zijn emotionele of naïeve toestand enerzijds en aan de andere kant

de mens als een rationeel en intellectueel wezen dat alles moet en zal weten: alles vóór die horizon is zintuiglijk perceptibel; datgene wat zich achter de horizon bevindt, valt niet sensitief waar te nemen.

Wie zijn het die de S.O.S.-tekens maken waarbij het *Save Our Souls* natuurlijk uitstekend in de nautische metaforiek past? Wie zijn het wier zielen gered moeten worden? Zijn het de avonturiers en de zeelui van vroeger, die net als de mensen van nu het ruime sop gekozen hebben en waarvan de schepen vergaan zijn en gezonken naar de bodem van de zee? Zijn het de gestorvenen, de voorouders die in het door hen overgedragen genetische materiaal sporen nagelaten hebben – een soort collectief onderbewustzijn – van de dingen waar een mens kennis van opdoet zodra hij ‘het vaderland’ ‘geenzijds der zinnekim’ betreedt? Zij, die het voorgeslacht uitmaken, dragen kennis van het feit dat er op de bodem van onze ziel voelsprietten uitsteken, die zo sensibel zijn dat zij het trillen vatten van gene zijde. De voorouders weten van ‘het vuur in de verte’^{xiii} en lijden aan een ‘hidden nostalgia for a center’.^{xiv} Zij voelen de schrijnende, snijdende weemoed dat dit lijden als een zeurende pijn begeleidt. En terwijl een panische angst hen bevangt, slaan de voorouders alarm, anticiperend op de rampzalige omstandigheid, dat zelfs het laatste restje transcendent bewustzijn verloren dreigt te raken. Het ‘zesde zintuig’^{xv} erodeert en daarmee de ziel van de mens als wezen dat zich ervan bewust is dat ‘there are more things in heaven and earth’.

In zijn ‘Paul van Ostaijen, een Documentatie’ houdt Gerrit Borgers ‘Facture Baroque’ voor een gedicht met een overwegend positieve portee. ‘In tegenstelling tot *Mythos* is *Facture baroque* niet zozeer vanuit surreële ervaringen geschreven, als wel op deze wereld «geenzijds der zinnekim» gericht. En zoals in *Geologie* vooral de nadruk ligt op de negatieve pool van de «dubbele oorzaak» der poëzie, de machteloosheid of het uitkomstloze, zo overheerst in *Facture Baroque* nog sterker de tegenpool, het verlangen of de lyrische drang, die er soms in slaagt de grens tussen de zintuiglijke en de buitenzintuiglijke wereld op te heffen,’ zo meent Borgers.^{xvi} Mijns inziens getuigt ‘Facture Baroque’ van minder optimisme dan Borgers suggereert. Het gedicht drukt een diep gevoelde, ‘grenzelooze desillusie’^{xvii} uit wegens het besef dat het transcendente en de uit het oogpunt van de spirituele aanleg van de mens noodzakelijke behoefte naar het transcendente voor eeuwig verloren zullen gaan. Aan het bij vlagen zielsverbijsterende verlangen om het chaotische en fragmentarische van dit aardse bestaan voorgoed te ordenen en te vervolledigen, zal nooit meer kunnen worden voldaan. En zelfs als er een dringende waarschuwing gegeven wordt, lijkt die daad al geen zin meer te hebben, omdat de nissen en krochten van waaruit dat

gebeurt, al bijna dichtgeslibd zijn. Ondanks de wanhoop waarmee het hele proces gepaard gaat, drukken de laatste twee regels berusting in dat besef van zinloosheid uit. Soms, zo merkt de dichter op, zich schikkend in zijn lot (het 'fatalitas' uit 'Bezette Stad' en de doffe gelatenheid in het niet weten in 'Mythos'), doet het zich voor dat waan en werkelijkheid van hoedanigheid verwisselen, maar dat lijkt nauwelijks nog van belang. Het is slechts illusie na die alles overheersende desillusie, een kleine druppel van vertroosting op de gloeiende plaat van de wanhoop.

'Facture baroque', volgens Gaston Bursens 'naast *Melopee* (...) wel het gaafste der gedichten van Paul van Ostaijen',^{xviii} laat zich lezen als een programmatisch manifest en een geloofsbelijdenis. Met het programmatische facet van het gedicht beoogt Van Ostaijen de bestemming te definiëren, waar de consequente beoefenaar van de zuivere lyriek uiteindelijk uitkomt. Daarnaast bevestigt en belijdt de dichter *zijn geloof* in het bestaan van een oord aan gene zijde van de bewustzijns grens, waarnaar zijn zuivere lyriek in meerdere of mindere mate toegang toe biedt. De gedichten van de zuivere lyriek zijn een medium, een middel om tot de extase, om tot de mystieke ervaring te komen; in 'Facture baroque' reveleert Van Ostaijen, 'beheerst door wat er niet is',^{xix} zijn geloof in het bestaan van een oord of toestand, waar de mystieke gewaarwording aan refereert en een glimp in biedt en zijn geloof in de poëzie als toegangsweg naar dat oord of naar die toestand. 'De poëzie wordt voor hem wat God noch mens nog kunnen of mogen zijn: een waarde op zichzelf. Zij wordt zelfs zijn geloof, want zij moet zijn drang naar overgave, naar zekerheid en volstrektheid voldoen. Daarom bouwt hij (...) een theorie van het woord met mystieke allure.'^{xx}

Daarmee plaatst Van Ostaijen zijn kunst in wat Thomas McFarland, emeritus professor Engelse literatuur aan de universiteit van Princeton, in zijn omvangrijke en fascinerende werk 'Romanticism and the Forms of Ruin' de *meontic mode* noemt.^{xxi} Maar de zweem van de ervaring van het geenszijdse is alleen voorbehouden aan hen die zijn ingewijd. Sowieso wordt er alleen toegang verleend aan 'een geest die zich voorafgaandelijk van alles heeft "gereinigd"'.^{xxii} En de vraag die McFarland aan het slot van zijn studie opwerpt, is of de mens er wel verstandig aan zou doen om zijn aspiraties te verwezenlijken, zo dat al in zijn vermogen zou liggen. 'The realm to which the initiate bore witness is the topos to which all meontic art aspires. It is a wholeness and a transcendence, shimmering before us as the goal of all strivings. It alleviates the burden of incompleteness, fragmentation, and ruin. And if we could enter rather than glimpse it, all strivings would

cease; for there could be no need for art in paradise.^{xxiii} De gedichten van de zuivere lyriek monden uit in de contemplatie; 'Facture Baroque' evocert het doeleind van die contemplatie, een bestemming die nimmer bereikt kan worden en daarom voorwerp is van het pijnlijke oerheimwee van de mens, een thematiek waaraan geen enkele, zichzelf respecterende en serieus nemende dichter ontkomt, omdat de voor eeuwig onoplosbare paradox van het oerheimwee de essentie van de mens uitmaakt. ■

Noten:

- ⁱ Paul van Ostaijen, 'Verzamelde Gedichten'. Amsterdam, 1996, p. 483.
- ⁱⁱ Paul van Ostaijen, 'Gebruiksaanwijzing der Lyriek'. In Paul van Ostaijen, 'Verzameld Werk/Proza. Besprekingen en Beschouwingen'. Amsterdam, 1977, pp. 376 en 377.
- ⁱⁱⁱ Ibidem pp. 377, 378.
- ^{iv} Ibidem p. 376.
- ^v Ibidem p. 373.
- ^{vi} Geert Buelens, 'Van Ostaijen tot Heden'. Nijmegen, 2001, p. 370.
- ^{vii} Paul Hadermann, 'Vanitas en Loreley. Bij enkele "barokke" gedichten van Paul van Ostaijen'. In Geert Buelens en Erik Spinoy, 'De Stem der Loreley. Over Paul van Ostaijen'. Amsterdam, 1996, p. 163.
- ^{viii} Zie voor Van Ostaijen en het maniërisme: A. Westerlinck, 'Een visie op Paul van Ostaijen. Van het maniërisme naar een zuiverheid'. In: A. Westerlinck, 'Wandelen al peinzend'. Hasselt, 1965, pp. 169 tot en met 228.
- ^{ix} Paul Hadermann, 'Vanitas en Loreley. Bij enkele "barokke" gedichten van Paul van Ostaijen'. In Geert Buelens en Erik Spinoy, 'De Stem der Loreley. Over Paul van Ostaijen'. Amsterdam, 1996, p. 167.
- ^x Paul van Ostaijen, 'Verzamelde Gedichten'. Amsterdam, 1996, p. 134.
- ^{xi} Paul Hadermann, 'Vanitas en Loreley. Bij enkele "barokke" gedichten van Paul van Ostaijen'. In Geert Buelens en Erik Spinoy, 'De Stem der Loreley. Over Paul van Ostaijen'. Amsterdam, 1996, p. 167.
- ^{xii} Paul van Ostaijen, 'Self-Defence'. In Paul van Ostaijen, 'Verzameld Werk/Proza. Besprekingen en Beschouwingen'. Amsterdam, 1977, pp. 338, 339.
- ^{xiii} Paul van Ostaijen, 'Haar ogen of de goed gebruikte wensvorm'. In: Paul van Ostaijen, 'Verzamelde Gedichten'. Amsterdam, 1996, p. 462.
- ^{xiv} James S. Hans, 'Derrida and Freeplay'. In *Modern Language Notes Vol. 94* (1979), p. 810.
- ^{xv} Paul van Ostaijen, 'Modernistische Dichters'. In Paul van Ostaijen, 'Verzameld Werk/Proza. Besprekingen en Beschouwingen'. Amsterdam, 1977, p. 174.
- ^{xvi} Gerrit Borgers, 'Paul van Ostaijen een documentatie 2'. Amsterdam, 1996, pp. 736, 737.
- ^{xvii} Gaston Burssens, 'Paul van Ostaijen of het Gevecht met het Woord'. In: Gaston Burssens, 'Verzameld Proza'. Antwerpen, Amsterdam, 1981, p. 392.
- ^{xviii} Gaston Burssens, 'Paul van Ostaijen zoals hij was en is'. In: Gaston Burssens, 'Verzameld Proza'. Antwerpen, Amsterdam, 1981, pp. 254 en 395.
- ^{xix} Hans Goedkoop, 'Een verhaal dat het leven moet veranderen'. Amsterdam, Antwerpen, 2004, p. 11.

- xx A. Westerlinck, 'Een visie op Paul van Ostajen. Van het maniërisme naar een zuiverheid'. In: A. Westerlinck, 'Wandelen al peinzend'. Hasselt, 1965, p. 207.
- xxi Thomas McFarland, 'Romanticism and the Forms of Ruin'. New Jersey, 1981, pp. 83 en 84. Overigens doet er zich hier wel een nuanceverschil voor in de onderscheidenlijke terminologieën die McFarland en Van Ostajen aanwenden. McFarland laat de *meontic mode* contrasteren met de *mimetic mode*. Van Ostajen placht de mimesis tegenover de fantastiek te plaatsen.
- xxii Julien Vandiest, 'Du côté de chez Paul'. In: 'Gierik/Nieuw Vlaams Tijdschrift'. Nummer 49/50. Antwerpen, 1996, p. 158.
- xxiii Thomas McFarland, 'Romanticism and the Forms of Ruin'. New Jersey, 1981, p. 418.



KUNSTCENTRUM **BERKENVELD**
CENTRUM VOOR BEELDENDE EN TOEGEPASTE KUNSTEN

Komende tentoonstelling
in de galerie van Kunstencentrum Berkenveld

Winke Besard
Beeldhouwwerken

Hugo Besard
Etsen

Openingsreceptie
vrijdag 1 februari 2008 vanaf 20 uur

De tentoonstelling kan u bezichtigen tot en met
zondag 17 februari 2007.
Alle zaterdagen en zondagen van 14.00 tot 19.00 uur.
Tijdens de week op afspraak

BERKENVELDPLEIN 16 2610 WILRIJK
G: 32 (0)476 242 991 T: 32 (0)3 830 15 50
INFO@BERKENVELD.BE WWW.BERKENVELD.BE