

Bedankt voor het downloaden van dit artikel. De artikelen uit de (online)tijdschriften van Uitgeverij Boom zijn auteursrechtelijk beschermd. U kunt er natuurlijk uit citeren (voorzien van een bronvermelding) maar voor reproductie in welke vorm dan ook moet toestemming aan de uitgever worden gevraagd.

Boom

Behoudens de in of krachtens de Auteurswet van 1912 gestelde uitzonderingen mag niets uit deze uitgave worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch door fotokopieën, opnamen of enig andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Voor zover het maken van kopieën uit deze uitgave is toegestaan op grond van artikelen 16h t/m 16m Auteurswet 1912 jo. Besluit van 27 november 2002, Stb 575, dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoeding te voldoen aan de Stichting Reprorecht te Hoofddorp (postbus 3060, 2130 KB, www.reprorecht.nl) of contact op te nemen met de uitgever voor het treffen van een rechtstreekse regeling in de zin van art. 16l, vijfde lid, Auteurswet 1912.

Voor het overnemen van gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken (artikel 16, Auteurswet 1912) kan men zich wenden tot de Stichting PRO (Stichting Publicatie- en Reproductierechten, postbus 3060, 2130 KB Hoofddorp, www.cedar.nl/pro).

No part of this book may be reproduced in any way whatsoever without the written permission of the publisher.

info@boomamsterdam.nl
www.boomuitgeversamsterdam.nl

Poëzie en de waarheid van het subject

JO SMET

Het effect van mooie verzen berust op de wanorde die ze aanbrengen in de verwachte orde van de betekenissen (Paul Valéry, 1942)

Het uitgangspunt voor dit artikel is de stelling dat sinds de Romantiek, het tijdperk waarin de poëzie een proces van subjectivering onderging (Van Bastelaere 2001, p. 60), vrijwel alle poëzie autobiografisch gelezen kan en moet worden. In alle poëzie zijn sporen van autobiografische oorsprong te vinden. Maar naast dit inhoudelijk autobiografische kan men ook stellen dat het poëtische procédé op zich een teruggrijpen is naar het vroegtalige spreken en daardoor een psychische ruimte opent die de autobiografische gevoelswereld, het vroegmoederlijke en/of het onbewuste minder gecensureerd dan in en door «de stereotiepe taal», tot spreken brengt. Het theoretiseren door Julia Kristeva over het semiotische in «le langage poétique» is hierbij de belangrijkste inspiratiebron. Als het zo is dat gedichten vrijwel altijd — ofwel in het dagboekachtig inhoudelijke ofwel in het genotvol spelen met taal — als autobiografisch beschouwd kunnen worden, dan is poëzie een genre dat nauw aanleunt bij het psychoanalytische spreken.

¶ *Alle poëzie is autobiografisch*

De stelling die ik hier wil verdedigen is dat poëzie vrijwel steeds aanleunt bij de zogenaamde «vloeiende autofictie» en dus veelal autobiografisch schrijven op die «autofictionele» manier (Gasparini 2008) genoemd mag worden.

Er zijn gedichten die openlijk anekdotisch zijn, die geschiedenissen beschrijven, die verslag uitbrengen van wat de dichter heeft meegemaakt. Deze poëzie, waartoe ook de «gelegenheidspoëzie» gerekend moet worden, staat dicht bij de expliciete autobiografie. De dichter creëert zich een min of meer transparante herinneringsruimte en roept zoals wellicht elke autobiograaf: «Vergeet mij niet!» Daarnaast is er de poëzie van de zogenaamde autonome gedichten, die over niets lijkt te gaan dat de auteur rechtstreeks in het geding

brengt. Maar ook daarin kan men steeds talige sporen van een gecamoufleerde autobiografische werkelijkheid veronderstellen. Na een periode van anti-biografische of anti-intentionalistische benaderingen van het literaire werk (Franssen 2008, p. 73) mag men in de slingerbeweging van de opeenvolgende literair-kritische modes opnieuw op deze manier denken en kan weer verwezen worden naar de dichter achter het gedicht (Cornets De Groot 2009).

De meeste poëzie zit tussen de transparante en de gecamoufleerde autobiografische vorm in en zou ik ‘autofictioneel’ (Gasparini 2008) willen noemen: langs een bewerkte ‘fictionele’ omweg schrijft de dichter over zichzelf, dicht hij zich een zelf, schrijft hij zich een identiteit, reflecteert hij over wie hij in deze wereld is. Poëzie is dan als het ontwerpen van een wereldbeeld en een zelfbeeld (De Boer 2008, p. 229). Poëzie is een schrijfvorm die niet wil beweren maar onderzoeken, die niet verklaart maar vindt. Net als de analysant in de psychoanalytische behandeling komt de dichter zichzelf op het spoor, juist door naast zichzelf te schrijven, naast zichzelf te spreken. Het per definitie onafgebakende en dubbelzinnige van het poëtische taalgebruik opent talige mogelijkheden om die zoektocht naar het ongewisse op te zetten.

Misschien is dat ook de hedendaagse functie van de beste poëzie: niet het uithuilen van emoties, maar het inwikkelen, ingewikkeld maken van de eigen gespletenheid, van het verbrokkelde en verdeelde postmoderne ik, het talig zich een weg banen om zo mogelijk tot een standpunt te komen, tot een definiëring van een zichzelf. In deze (onze) postmoderne conditie stellen we meer dan ooit vast dat ons ik niet anders te vatten is dan in de vorm van verschuivende fictie. De identificerende spiegeling verloopt minder dan ooit gefocust op een omschrijfbaar voorbeeld. In toenemende mate verzamelen wij snippers leidraad, verbrokkelde flarden verhaal en leven wij disparate, versplinterde fragmenten autobiografie. Het autobiografisch schrijven gaat niet meer om een achteraf opschrijven van een ik. Het gaat over een zich (dus een auto) schrijven, zich een identiteit uitschrijven. We fictionaliseren ons een levensverhaal (Leibovici 2009). In de autofictie gaat het over een leven zoals het had kunnen zijn. En dat is ook vaak het onderwerp van veel psychoanalyses. Vervaeck formuleert het als volgt: ‘Een interessante autobiografie draait de rollen om: het ik dat ik ben is geen vooraf gegeven vertrekpunt, maar een constructie van het autobiografische genre. Het ik produceert en verklaart de autobiografie niet, de autobiografie produceert het ik en maakt er een redelijk onhelder verhaal van’ (Vervaeck 2000, p. 9). In de poëzie, zoals in de psychoanalyse, voltrekt dit proces zich door zich over te geven aan de taal. De taal schrijft de dichter (Pint 2004, p. 201-202). Men wordt juist dichter of men komt tot het schrijven van poëzie om zich te schrijven, om een zich te schrijven, om zich te zoeken. Niet door op feiten of herkenbare emoties gericht te zijn maar op taal, en die te laten spreken. Dus door het emotionele of het leven zonder meer op een andere manier dan in een discursieve taal vast te leggen en zo zijn eigen denken open te zetten.

¶ *Op zoek naar betekenisvolle verschrijvingen*

Met die laatste zinnen zitten we bij het poëtische procédé. Ik wil nu argumenteren dat het poëtische taalgebruik een schrijven op gang brengt dat *per definitie* autobiografisch werkt in de betekenis dat het een schrijven is dat teruggrijpt naar de voorwoordelijke ervaring van het subject, in de redenering van Kristeva (*La révolution du langage poétique*, 1974), naar een ervaringsruimte die nog niet afgevlakt is door het gebruikelijke woord. Deze vorm van schrijven laat zich niet inbinden door de logocentrische taal en door rededwang en leunt daardoor dichters aan bij het subject, niet door een uitgewerkt ik-beeld te ontwerpen, maar door een plaats te geven aan voortalige fantasma's.

Poëzie bestaat juist in en door te wrikken aan de taal en is daardoor een spreken vanuit een register dat persoonlijk is of een persoonlijker taalgebruik openzet dan de oedipaal opgelegde — en dus castrerende — taal mogelijk maakt. Daarin zit het autobiografische <natuurlijk> of <onvermijdelijk> ingesmokkeld. Het is een taalgebruik dat de gemeenlijke, gebruikelijke taal afpelt, ontdoet van de defensieve geregeldheid en daardoor in het register komt van of dicht aanleunt bij het voortalige.

Dat is nu juist de omschrijving die sinds halfweg de vorige eeuw door de (Franse) literatuurfilosofie (o.a. Blanchot en Derrida, zie: Baetens & Geldof 2000) gegeven wordt wanneer deze de functie van <l'écriture> omschrijft als: iets tonen dat zich niet laat zeggen, iets spreken dat ontsnapt aan de woorden. De literaire taal is die taal die alles wil zeggen, ook het onzegbare en het verdrongene. Voor Blanchot is schrijven zeggen wat niet herinnerbaar is (Schulte Nordholt e.a. 1997, p. 182) of waken bij het radicaal niet-herinnerbare gebeurde (ibid., p. 164). In zijn algemeenheid brengt kunst ter sprake wat nog onbesproken was, articuleert kunst het nog niet gearticuleerde (Van der Sijde 1998, p. 81, 174, 448).

Bijgevolg komt in de literaire, poëtische taal het onzegbare uit ieders leven, dat wat tot het intiemste van het subject behoort, (letterlijk) ter sprake. Door terug te grijpen naar die taalvorm zet het subject zich subversief af tegen de communicatieve taal en duikt het lustvol onder in de speelse subjectieve ruimte van <het innerlijk behang> (Lodeizen 1949). De poëtische taal mag zo een tegen het psychoanalytisch spreken aanleunend taalgebruik genoemd worden.

Poëzie fungeert op die manier als een graafmachine of als een zoekrobot. Als een metaforisatiefabriek. Poëzie heeft/geeft voorkennis van zaken. De poëtische taal leent zich uitstekend tot een spreken dat niet beweert en stelt, maar dat ongericht zoekt en (soms) vindt. De dichter kiest voor een taal die niet het ik, maar het onbewuste aan het woord brengt. Poëzie zegt op die manier — psychoanalytisch gesproken — meer waarheid dan de gecontroleerde overdachte klassieke autobiografie die zich op de feiten richt.

Poëzie is op die manier vergelijkbaar met de droom, of met de vrije associatie zoals we die kennen in de psychoanalytische behandeling. De (lacanische) psychoanalyse zet precies in op dit zoeken naar linguïstisch spelen om het woord los te koppelen van zijn gewoontelijke determinanten en op die manier nieuwe betekenissen in de betekenaars op het spoor te komen (Gasparini 2008, p. 39). In zijn aarzeling tussen klank en betekenis (Van der Sijde 1998, p. 85) zet de dichter een talige poort open naar zijn onbewuste, zoals de analysant probeert niet te denken maar zich te laten spreken om zo de deur open te zetten naar zijn onbewuste.

«De kracht (van het volle spreken) in de poëtische schriftuur bestaat in de onthulling van het onzegbare, het manque à s'écrire, net datgene wat de analyse zich tot doel stelt; het onzegbare zo dicht mogelijk omcirkelen via een vol of waar spreken» (Steenhoudt 2003, p. 92). «In de onorde van het gedicht verschijnt het vergetene, het veronachtzaamde, het mogelijke, het afkerige, het zich afkerende, het ontwijkende, het onmogelijke, het irrelevante, het verstoorde, het onaffe, het accidentele, het uitgestelde» (Van Bastelaere 2001, p. 65). Het is een schrijven waarin het eigen zwijgen aan het woord begint te komen. «[...] de taal wordt voller doordat ze zichzelf als het ware bekent tot het niet kunnen zeggen van wat zo graag gezegd wil worden» (Steenhoudt 2003, p. 48).

Of nog anders: de psychoanalyse gaat ervan uit dat het onbewuste zich (onder andere) toont in de verspreking, in de gaten in de (gepantserde) taal. Welnu, de dichter gaat op zoek naar versprekingen — of gebruiken we beter het woord «verlezingen»? (Van Bastelaere 2001, p. 59) — en naar gaten, naar taalontsporingen. Hij zoekt de verdraaiingen, de verschrijvingen waarin hij meent aan het woord te komen en zich te kunnen horen. En het zijn precies de anekdotische vormkeuzes die het subject maakt (de woordkeuzes, de zinkeuzes, de naamkeuzes...) en waarvan men denkt dat ze geen belang hebben, die net wél iets kunnen verraden van onbewuste motieven (Bazan 2007, p. 36). De dichter Erik Spinoy zegt het (Žižek over de laatste Lacan achterna) als volgt: «Ik» laat «mij» [...] kennen aan mijn unieke, kenmerkende en overigens geheel aan «mijn» controle ontsnappende omgang met de symbolische spinsels waarin ik verstrikt ben geraakt — aan de draai die «ik» eraan geef (Spinoy 2009, p. 49).

We kunnen het bovenstaande ook situeren (en meteen een meerwaarde meegeven) in de context van de problematiek van de singulariteit. Voor Derrida is in literatuur (en bij uitstek in de poëzie) per definitie het singuliere in het geding (Van der Sijde 1998, p. 151). Het behoort tot de ethiek (en tot de kracht) van de psychoanalyse juist deze singulariteit aan het woord te willen brengen. Houdt dat niet impliciet in dat het preoedipale register, dat wat voorafgaat aan de oedipale castrerende taaldwang (een bewerking die iets van het singuliere afsnijdt), de nodige aandacht krijgt?

¶ *De waarheid van het subject zit in de fictie*

De psychoanalyse is zich meer en meer gaan interesseren voor het preoedipale. Dit betekent dat men het bij het imaginaire aanleunende fantasma niet langer ziet als iets wat resoluut afgeremd dient te worden ten voordele van het symbolische. Eerder erkent men het fantasma als mogelijkheid tot betekenisgeving (Pint 2004, p. 197). En de betekenisgeving die daar ontstaat is vrijer, persoonlijker, minder aangetast door een geordend, afgelijnd te (re)presenteren «waarheid». Zoals de droom een ander weten mogelijk maakt, zo schept fictie kansen tot zich uitspreken die in het op verstaanbaarheid gerichte taalgebruik ingeperkt zijn. En zo kan ook poëzie gezien worden als middel om het fantasma «onder woorden te brengen», om het preverbale te «verbaliseren». Zoals de schilder met verf en de danser met het lichaam, zo musicereert de dichter met taal dat wat voortalig is, wat door de vadertaal aan de moedertaal is onttrokken, dat wat in de aangepaste vadertaal niet gezegd kan worden en wat tot het domein van het moederlijke behoort. Ettingers theoretische werk bestaat in het conceptualiseren van dat preverbale, voortallige en buitentalige, wat zij het matrixiële noemt (2006). Zij heeft het dan over een betekenisgeving die teruggaat op processen uit het grensgebied tussen psyche en lichaam (Vandenbroeck 2009, p. 184-192 en noot 78 op p. 203). In feite komt het neer op de vraag: bestaat er een weten dat buiten de orde van het representeerbare valt en zo ja, wat is dan de status van dat weten? Of meer nog: is er een weten dat mogelijk is juist dankzij het overschrijden en loslaten van de orde van het representeerbare?

¶ *Het semiotische als (lustvol) verzet*

Het zijn (de vrouwelijke?) psychoanalytici¹ of psychoanalytisch geïnspireerde filosofen die over dit aspect van het imaginaire getheoretiseerd hebben. Ik verwijs daarbij onder anderen naar Kristeva, Cixous, Lacoue-Labarthe en Barthes.

Wat betreft Kristeva zijn vooral haar *La révolution du langage poétique* (1974) en *Polylogue* (1977) belangrijk. Zonder in te gaan op haar originele interpretaties van freudiaanse begrippen en op de theoretische discussies die ze aangaat met het lacaniaanse denken van waaruit ze in feite vertrekt, leg ik hier de focus op haar theoretiseren over het semiotische en de mogelijkheid tot betekenisproductie die ze daarin onderkent. Het gaat hier over wat zij het «poëtische subject» noemt. Haar theorie vertrekt vanuit een kritiek op een psychoanalyse die zich volgens haar te zeer fixeert op het symbolische (Pint 2003, p. 42).

Kristeva introduceert daartoe een nieuwe term om een register te benoemen dat volgens haar naast of voorafgaand aan de symbolische orde bestaat: het semiotische. Het semiotische is datgene wat in taal niet voor iets anders staat, dus niet betekent, maar een rechtstreekse uiting is van het driftmatige (Pint 2003, p. 43). Het is gebonden aan het moederlichaam. Kristeva noemt

het semiotische ook wel het vrouwelijke, versus het mannelijke van het symbolische (Meijer 1997, p. 151).

Kristeva zegt dat het poëtische subject enerzijds deel heeft aan de symbolische orde, dus aan de wereld, de wet, de regels van de taal en dus aan een minimum van maatschappelijke normaliteit. Maar anderzijds wordt het poëtische subject zodanig beheerst door op de symbolische orde gerichte verwerping en lustvolle agressie, dat het de gangbare orde van de woorden telkens verbreekt, de maatschappelijke normen overschrijdt of bespot en de heersende ideologie of moraal ondermijnt (Kristeva 1974, p. 114, 116, 158; Van den Brink 1986, p. 37). Dit ligt dicht bij de manier waarop Barthes het vormexperiment in de schrijftuur ziet als wapen in de strijd tegen de «doxa», waaronder hij verstaat dat wat vastgelegd en opgelegd wordt als zijnde vanzelfsprekend en noodzakelijk (Pint 2007, p.18). Maar in tegenstelling tot het vernietigende proces dat bij het schizofrene subject plaatsvindt, komen hier nieuwe tekenverdelingen tot stand. De discussie met de opgedrongen symbolische orde wordt letterlijk onder woorden gebracht. Het poëtische subject schept op die manier een nieuwe werkelijkheid. Poëzie produceert kennis (en is dus niet enkel de weergave van kennis). Met een vers van Kouwenaar: «Men ademt zich uit als een inzicht» (Kouwenaar 2005, p. 8).

Deze verwerping — in Kristeva's taal het amechtig verzet tegen de oedipale onderwerping aan de symbolische orde, en het vasthouden aan het moederlichaam — gebeurt op vocaal niveau door de timbres en de ritmen, de stem en prosodie uit de vroegkinderlijke tijd aan te houden (Kristeva 1974, p. 139; 1977, p. 14; Meijer 1997, p. 150, 155). Dit verzet speelt zich af door de melodische, harmonieuze, de zachte en aangename klanken en de poëtische muzikaliteit te bewaren, opnieuw op te zoeken, niet verloren te laten gaan, zoals dat wel gebeurt in de efficiënte narratieve tekst of in de instrumentele taal. Het zich inschrijven in de pragmatische logische taal van de symbolische orde en het aanleren van het gemeenlijke spreken kunnen gezien worden als het vehikel dat het subject losmaakt van het moederlichaam. In de semiotische fase en later in het semiotische poëtische taalgebruik wordt dit losmaken bestreden, geblokkeerd en (eventjes) teruggeschroefd (Pint 2003, p. 43).

Misschien is dit nog het best te vergelijken met het kinderspel (Freud 1908, p. 413). Vanzelfsprekend is dat altijd doortrokken van autobiografische elementen en geschiedenissen. Het is een (on)omwonden omgaan met de dingen, een verwerken, bewerken, plaatsen van datgene waar het kind mee geconfronteerd wordt. Later, wanneer woorden in de plaats komen van het spel, is er ogenschijnlijk een transparantere communicatie van waar het om gaat, maar men kan minstens evenzeer argumenteren dat er juist een meer ingehouden, meer gecensureerd, meer aangepast verhalen komt van waar het subject mee bezig is. Het kind heeft noodgedwongen de communicatievorm overgenomen die het opgelegd krijgt. In dit proces wint het aan sociaal contact, maar verliest het aan eigenheid.

Net als in het kinderspel zit in de poëtische taal, in dat spelerig omgaan met de taal van vóór de <droge> communicatie, het autobiografische van de dichter (en van de lezer). In poëzie zit het nog niet aangepaste subject. In elke (?) poëtische taal spreekt het singulierste van het subject. In het grensgebied van de taal spreekt het niet ten volle aangepaste, het <eigenste> (Van Bastelaere 2001, p. 65). Vandaar misschien ook de lust of alleszins de affectieve resonantie die ervaren wordt door de dichter (en door de lezer) bij het schrijven (en lezen) van poëzie. Een dergelijk zich lustvol verliezen wordt weleens vergeleken met de trance (Oegema 1999, Schulte Nordholt e.a. 1997, p. 70).

Ook na het tot stand komen van de symbolische orde blijft dit speelse verzet zich bij het poëtische subject manifesteren en wel als ondermijning ervan: als lustvolle versterking van de (grammaticale, syntactische, logische) eenheden die het symbolische constitueren. Het semiotische is die laag in de taal die volgens de modaliteit van het verzet functioneert en dus onderbrekend, verwerpend, deconstruerend, afwijkend schrijft, een modaliteit waarvan de poëzie leeft. Taal is de uitdrukking van een gebrek veroorzaakt door de taal. Om dat verlorene talig te evoceren moet de taal weer ontwricht worden.

Daarin wordt gebruik gemaakt van de tonaliteit, de stem, van wat niet in begrijpelijke woorden te vertalen is — dat wat zorgt voor het onklaar maken van betekenissen, van literaire conventies, van sociale communicatie, dat wat meerduidigheid inbrengt en waardoor de positie of identiteit van het subject in beweging wordt gebracht. Kristeva noemt dit teruggrijpen naar de voortalige positie het autobiografische procédé bij uitstek. De Waarheid van het subject zit in de fictie (Kristeva 1977, p. 128; Pint 2003, p. 48). De afwijkende poëtische taal is bevrijd van het lineaire en logische denken en deze bevrijding geeft ruimte aan de wereld van het primaire proces. Deze literaire taal, die doortrokken is van allerlei preoedipale aspecten komt zo in het teken van het onbewuste te staan (Nuyten 1999, p. 136). Daardoor is poëzie per definitie autobiografisch. Niet in de inhoud (alleen) maar in het poëtische principe zelf zit het autobiografische. Door die semiotische laag aan te houden bewaart het poëtische subject zijn verzet tegen de symbolische orde en bewaart het zichzelf, zet het zich in de marge van zijn gedeeltelijke aanpassing aan het maatschappelijk gewenste (taalgebruik). Het poëtische subject bewaart zichzelf als verzettelijk subject door zijn stem te beschermen, door zijn eigen stem te zoeken, tegen de vanzelfsprekendheid in van de alledaagse taal, tegen de frigde tekst (Van Bastelaere 2001, p. 77). Poëzie is de nooduitgang waarlangs het subject kan ontsnappen aan de burgerlijke taal. <In een consonantisch plezier, in een subverteren van de orde van de taal, van de wet van de ouderlijke Logos, van de regels van een linguïstisch Boven-Ik. Het spelen met de betekenaar verlost het betekende> (Gasparini 2008, p. 42). Door regelmaat en houvast, voorspelbaarheid en logica op te geven kan poëzie iets van de <andere kant> van het subject oproepen (Van der Sijde 1998, p. 85).

En dit is ook het uitgangspunt van Cixous (1975) in haar theoretiseren over *l'écriture féminine*: het *«andere»*, het vrouwelijke kan slechts tot spreken komen in een taal die de fallocentrische taalorde overschrijdt of ondermijnt, die zich afzet tegen de geordende vaststaande taal.² Bijgevolg ziet ze *l'écriture féminine* enkel tot haar recht komen in een poëtisch schrijven, een genre dat niet gericht is op representatie en dat zich niet houdt aan een stabiel spreken in een stabiele taal, dat zich niet richt op vaste betekenissen in een taal die de betekenis van woorden tracht te fixeren. In poëzie is de taal losgemaakt en vrouwelijk vloeiend, en de keten van betekenaars is er vrijer, zodat de betekenis minder vast ligt. Poëzie staat daardoor dicht bij het onbewuste en dus bij wat is onderdrukt en bij de vrouwelijke lichamen en seksualiteit (Klages 1997, p. 2). In de poëtische taal, die een subversie is van de gecodeerde taal en van het op uitsluitingen gebaseerde vertoog, zetelt volgens Cixous datgene waar het om gaat: het ware, de mysteries van de menselijke ziel (Devos & Vanmarcke 1995, p. 56). Een gemeenschappelijke *«subjectloze»* taal kan pas functioneren door het concrete, individuele van het benoemde in zekere zin te vernietigen, te negeren. De singuliere werkelijkheid wordt vervangen door conventionele betekenissen. Literatuur is erop gericht dit verlies ongedaan te maken, de verzwegene wereld van vlees en bloed, die door de vaders taal werd *«doodgemaakt»* weer tot leven te roepen (Franssen 2009, p. 7-8).

¶ *Het preverbale moederland*

Het semiotische procédé verzet zich tegen de vaders taal en is tegelijkertijd een gedreven poging tot terugkeer naar het verloren preverbale moederland, naar de taal van de polysemie. Het is een poging om een verlies weg te schrijven en een vergeten/het vergetene terug te schrijven. De dichter heeft de chaotische, vloeiende wereld van de kinderjaren, die mythische tijd met zijn wonderbaarlijke geluismomenten, verlaten en is met schade en schande ingewijd in de volwassenheid. Hij idealiseert het moederland en hij ervaart het zich moeten positioneren in de realistische wereld vooral als een verlies, dat niet gecompenseerd wordt door het beheersen van het sociale, intellectuele en esthetische (Vogelaar 1987, p. 134). En dus gaat de dichter wrikken aan die taal die in de weg staat van het contact met de oorspronkelijke ervaring. Dit kan ook winnicottiaans uitgelegd worden: de dichter hecht zich verbeteren aan de taal die voor hem een transitioneel object is. Hij speelt met de taal om de afwezigheid van de moeder te bezweren. Barthes: *«De schrijver is iemand die speelt met het lichaam van zijn moeder»* (Barthes 1973, p. 75; Hofstede & Pieters 2004, p. 170). Hij blijft naar de moedersfeer teruggaan om de band met het moederlichaam te behouden. Hij wil als het ware steeds hetzelfde kinderliedje terughoren (Pint 2007, p. 46, zie ook Steenhoudt 2003, p. 49-53).

De lacaniaanse opvatting over wat in de psychoanalytische behandeling gebeurt, leunt hier dicht tegenaan. Om toegang te krijgen tot het onbewuste

moet de analysant zijn gebruikelijke taal ondermijnen, deconstrueren, zoeken naar een oorspronkelijke vorm om zich te bevrijden van het conventionele idioom. Zo kan hij bijkomende betekenissen creëren, ontdekken en vrijgraven. Dit vormt precies ook de strategie, de werkwijze en het eigene van de poëzie. Zowel in de psychoanalyse als in de poëzie komt het erop aan het initiatief aan de woorden over te laten. In hun 'écriture automatique' gingen de surrealisten daarin het verst: ze beweerden niet alleen dat poëzie een spreken is dat het onbewuste meer aan het woord laat dan de communicatieve taal vermag, ze meenden ook een poëtische methode te hebben gevonden die de vrije associatie uit de analytische praktijk zou benaderen en het onbewuste kon gaan exploreren (Nuyten 1999, p. 144-145).

Natuurlijk is het dichterlijke zich bevrijden van de taaldwang een tot mislukken gedoemde onderneming. Het vrije spreken, de vrije associatie is *à la limite* onmogelijk. Het subject kan niet (ongestraft) buiten zijn oevers treden. De analysant botst tegen de muur van zijn weerstand en moet zich neerleggen bij de conventies van de taal waarin hij zich uitdrukt. Op dezelfde manier moet de dichter zich keer op keer neerleggen bij de grenzen van zijn onderneming. Hij zit gevangen in de paradox dat hij de taal wil ontwrichten en dat moet doen in een zekere aanpassing aan die taal, dat hij over de taal heen wil spreken, maar dat moet doen in op zijn minst een zekere aanvaarding van de spelregels van die taal. Hij zit als het ware geblokkeerd in de stelling die zo ondraaglijk schrijnend op de voorgrond stond in de lyriek van Paul Celan, die in de taal van de onderdrukker moest schrijven over de onderdrukking die hij in de kampen had ondergaan.

Het dichterlijke vindt zijn realisatie overigens niet in één talige scheut: in het beste geval poetst de dichter zijn woorden, hij zoekt, bewerkt en morrelt aan zijn geschrijf. En vooral: hij schraapt in hard labeur het teveel. Ook hierin zit zijn ambivalente positie, zijn inpassing aan de leesbaarheid, zijn compromisbereidheid, zijn onmacht.

Terug naar Kristeva. Haar theorie is gebaseerd op het lacaniaanse psychoanalytische denken, maar ze gaat verder. Ze ziet het lichaam van de moeder ook als voedingsbodem voor de Naam-van-de-Vader: het betekenisproces begint en is geworteld in het preoedipale lichaam (Kristeva 1974, p. 25, 177). Door dit te miskennen onderschat de klassieke psychoanalytische interpretatie doorgaans ook de transformerende, revolutionaire werking van het semiotische.

Kristeva waardeert sterk de revolutionaire kracht van het poëtische en van kunst in het algemeen (Pint 2004, p. 198). De ethische functie van de literatuur kan erin bestaan in de taal in te brengen wat het monologische verdringt. Let wel: inbrengen in. Het is nooit haar bedoeling geweest het semiotische te overwaarden en het symbolische af te wijzen. Zeker in haar latere (klinisch geïnspireerde) werk komt ze terug op de behoefte aan constructie van een identiteit, op de noodzaak van een spreekruimte waarin het individu zijn ik kan creëren, zijn ik kan schrijven. Het semiotische komt niet in de plaats

ván het symbolische maar het heeft de mogelijkheid er een aanvulling op te geven. Of beter nog: het kan het symbolische in beweging brengen en houden. De symbolische vormgeving en omlijning zijn noodzakelijk en gewenst en pas daarin kan het semiotische werkzaam zijn (Pint 2003, p. 46-47).

Kristeva benadrukt, meer dan Lacan, het belang van de literaire ervaring door deze te beschouwen als een belangrijk antidotum voor wat ze in *Les nouvelles maladies de l'âme* (1993) omschrijft als het onvermogen om te komen tot een psychische representatie (Pint 2007, p. 57). Dit waarden van kunst als plaats waar nieuwe fantasma's aangeboden kunnen worden die het subject kan oppikken om 'in proces' te komen is een voortzetting van een nietzscheaanse gedachte (Pint 2007, p. 72-73) en vormt voor Deleuze een aanzet tot positief denken over het actief fantasmatisch in contact staan met een toekomstig zijn. Het voorgeborchte van de redelijke taal zit vol aanknopingspunten die ons tot groei kunnen brengen (Pint 2007, p. 75-76).

Het semiotische is (per definitie) lichamen nabij. Lacoue-Labarthe (zie Van Peperstraten 2008) heeft het over de stem als lichamen restant van dat eerste zijn, de stem en dus de adem en dus het allereerste en dus het ritme. Ook hij beschouwt de *Dichtung* als de weg waarlangs het subject tot een identiteit komt. Het subject kan enkel ontstaan langs de weg van het fictionaliseren. Het gaat hier dus ook niet om een achteraf autobiografisch schrijven maar om een auto-ontwerpen. Deze mimetische en zich spiegelende weg is voor Lacoue-Labarthe steeds wankel en moet steeds opnieuw afgelegd worden. Het fictionaliseren komt steeds uit in een slechts voorlopige *Gestalt*, die noodzakelijkerwijze steeds van haar stelten valt, en die in de termen van Lacoue-Labarthe (1979) (en van Derrida) eerst ontstaat, zich dan invoegt én desisterend is. Kristeva schrijft dit destabiliserende gebeuren toe aan het semiotische taalregister. Voor Lacoue-Labarthe gebeurt dat construeren van de *Gestalt* die men is niet zozeer in een denken en in feiten, maar in stemmen. Hij gaat daarbij voort op Reik, die de psychoanalyse de taak toedicht het onbewuste te willen horen in de stem, in de spreekstijl, in het ritme. Reik (1949) plaatst de herinnering eerst en vooral in de sfeer van de muziek. De muziek herbergt een soort innerlijke echo uit het verleden. Ik trek deze zienswijze door naar de poëzie, naar dat zingezeglijke dat het muzikale in de taal bewaakt of een positie inneemt tussen het puur ritmische en het talige.³ Het eerste eigene van een individu ligt misschien wel in dat auditieve, in het ritmische, in de klank, waar het gevoel, de emotie, het affect, naakt — en niet door woorden afgeleid — zijn 'weerklink' vindt. De weerklink van het moederlijke, van de moeder wier lichaam ons geritmeerd heeft.

Het is barthiaans om te stellen dat in een tekst niet de mededeling primeert, maar het plezier van de tekst zelf. Het is de dichter die zich het verst laat gaan in dit genot, in dat schofferend spelen met de taal. Het is in de poëtische tekst dat het lustprincipe nog het meest gedooft wordt. In poëzie schrijft het lichaam (onbewust) mee met de denkende, denkbare, bedenke-

lijke geest. De lectuur van dit schrijven stelt de lezer in staat zichzelf als een ›personage‹ te verbeelden en zichzelf via dit creatieve imaginaire te bevrijden van vroegere identificaties, te experimenteren met andere mogelijkheden om zichzelf vorm te geven.

¶ *Conclusie*

Poëzie is een autofictionele vorm van autobiografie. Het poëtische procédé op zich schept reeds een herinneringsruimte die de singulariteit van het subject ›aan het woord‹ brengt. Het semiotische register bevrijdt het schrijven van een te gecodeerd taalgebruik. Daarin en daardoor krijgt het verdrukte, verdrongen onbewuste subversief en genotvol zijn expressie. Ook de psychoanalyse gaat in de marge van het gemeenschappelijke spreken op zoek naar de waarheid van het subject. Poëzie is een tegen dat psychoanalytisch spreken aanleunend taalgebruik.

Literatuur

- BAETENS, J. & GELDOLF, K. (red.) (2000). *Franse literatuur na 1945. Deel 3: Kritiek, theorie en essay*. Leuven: Peeters.
- BARTHES, R. (1973). *Le plaisir du texte*. Parijs: Le Seuil.
- BASTELAERE, VAN, D. (2001). *Wwwhhoos-shh — Over poëzie en haar wereldse inbedding*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt.
- BAZAN, A. (2007). Elementen voor een neuropsychanalyse van de ont-moeting. *Antenne*, 25 (4), 36-49.
- BOER, T. DE (2008). Van poëzie naar filosofie, en weer terug. *Tijdschrift voor filosofie*, 70, 207-246.
- BRINK, G. VAN DEN (1986). Kristeva en de revolutie van de poëtische taal. *Te Elfder Ure*, 40 Julia Kristeva, 30-75.
- CIXOUS, H. (1975). Le rire de la méduse. *L'Arc*, 61, p. 39-54. Zie ook: <http://www.answers.com/topic.criture-f-minine>.
- CORNETS DE GROOT, R. (2009). <http://blogger.xs4all.nl/cornets5/articles/465976.aspx>.
- DEVOS, R. & VANMARCKE, L. (red.) (1995). *De marges van de macht — Filosofie en Politiek in Frankrijk 1981-1995*. Leuven: Leuven University Press.
- ETTINGER, B. (2006). *The matrixial border-space — Essays from 1994-1999*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- FRANSEN, G. (2008). *Gerrit Kouwenaar en de politiek van het lezen*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt.
- FRANSEN, G. (2009). De as van de literatuur — Over Blanchot, terreur en de letteren. *Parmentier*, 18 (1), 6-11.
- FREUD, S. (1908). De schrijver en het fantaseren. *Werken 4* (p. 412-420). Amsterdam: Boom (2006).
- GASPARINI, PH. (2008). *Autofiction — Une aventure du langage*. Parijs: Le Seuil.
- HOFSTEDE, R. & PIETERS, J. (samenstellers) (2004). *Memo Barthes*. Nijmegen: Vantilt en Yang.
- KLAGES, M. (1997). *Hélène Cixous: 'The Laugh of the Medusa'* op: <http://www.colorado.edu/English/courses/ENGL2012Klages/cixous.html>.
- KOUWENAAR, G. (2005). *Het bezit van een ruïne — Gedichtendagbundel*. Rotterdam: Stichting Poetry International.
- KRISTEVA, J. (1974). *La révolution du langage poétique*. Parijs: Le Seuil.
- KRISTEVA, J. (1977). *Polylogue*. Parijs: Le Seuil.
- KRISTEVA, J. (1993). *Les nouvelles maladies de l'âme*. Parijs: Fayard.
- LACOUE-LABARTHE, PH. (1979). L'écho

- du sujet. In *Le sujet de la philosophie (Typographies 1)* (p. 217-303). Parijs: Aubier-Flammarion.
- LEIBOVICI, S. (2009). Over narrativiteit en fictionalisering in de (auto)biografische ruimte. *Frame. Tijdschrift voor Literatuurwetenschap*, 9-22.
- LODEIZEN, H. (1949). *Het innerlijk behang*. Amsterdam: Van Oorschot.
- MEIJER, M. (1997). *Poëzie en de cultuur van het innerlijk*. In H. van Lierop-Debrauwer, H. Peters & A. de Vries, *Van Nijntje tot Nabokov. Stadia in geletterdheid* (p. 144-160). Tilburg: Tilburg University Press. Zie: Digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren, http://www.dbnl.org/tekst/meij017poezo1_01/meij017poezo1_01_0001.htm.
- METTES, J. (2005). Poëziefiguren: Het gedicht als ruimte. *Parmentier*, 14 (3/4), 17-28.
- NUYTEN, K. (1999). *Freud en fictie — Literaire genres vanuit psychoanalytisch perspectief*. Amsterdam: Boom.
- OEGEMA, J. (1999). *Lucebert, mysticus: over de roepingsgedichten en de <Open brief aan Bertus Aaffjes>*. Nijmegen: Vantilt.
- PEPERSTRATEN, F. T. VAN (2008). De echo van Lacoue-Labarthe. *Freespace Nieuw-zuid — Discursieve machine voor cultuurkritiek en amusement*, 7 (28), 84-99.
- PINT, K. (2003). Interpretatie als/van fictie — Julia Kristeva's standpunt. *Psychoanalytische perspectieven*, 21, 31-51.
- PINT, K. (2004). Van frase tot fantasma — Roland Barthes en de kennis van de verbeelding. *Psychoanalytische perspectieven*, 22, 187-206.
- PINT, K. (2007). *De perverse kunst van het lezen — Over de fantasmatische semiologie van Roland Barthes' Cours au Collège de France*. Doctoraatsthesis Faculteit Letteren en Wijsbegeerte. Gent: Universiteit Gent.
- REIK, TH. (1949). *Fragment of a great confession — A psychoanalytic autobiography*. New-York: Farrar, Straus and Giroux.
- ROVERS, D. (2009). De imbiciele bevestiging — Over Jeroen Mettes (1978-2006). *De Witte Raaf*, 140, juli-augustus, 10-13.
- SCHULTE NORDHOLT, A., KATE, L. TEN & VANDE VEIRE, FR. (1997). *Het wakende woord — Literatuur, ethiek en politiek bij Maurice Blanchot*. Nijmegen: SUN.
- SIJDE, N. VAN DER (1998). *Het literaire experiment — Jacques Derrida over literatuur*. Amsterdam: Boom.
- SPINOY, E. (2009). Ik-zonder-mij — Een zelfinterview. *Parmentier*, 18 (2), 47-52.
- STEENHOUDT, K. (2003). *Het onbewuste verslikt zich in taal — Essay over poëzie en psychoanalyse*. Gent: Idesca.
- VALÉRY, P. (1942). *Deus ex Machina*, 2008, nr 127 (p. 2-57). Antwerpen: Deus ex Machina.
- VANDENBROECK, P. (2009). De energetica van een onkennelijk lichaam. In P. Vandenbroeck, *De hemel in tegenlicht — Macht en devotie in het aartsbisdom Mechelen* (p. 174-205). Tielt: Lannoo.
- VERVAECK, B. (2000). De autobiograaf als obscene aap. *Bzzulletin*, 29 nummer 271, februari-maart, 3-13.
- VOGELAAR, J. F. (1987). *Terugschrijven — Essays*. Amsterdam: De Bezige Bij.

SUMMARY

Poetry and the truth of the subject

The basis for the concept of the <truth of the subject> is that almost all poetry is autofictional, and hence can be read in an autobiographic manner. Moreover, it is postulated that the poetic procedure as such opens up a way of speaking that escapes the limiting castrating Oedipal language. This postulate is based on Julia Kristeva's theories on the semiotic register. The truth of the subject is hidden in the fiction. In verbal expressions that deviate from common language, the most peculiar and vulnerable aspects of the subject come to the forefront. Formulations

mainly from Cixous, Blanchot and Barthes are shown to support this point of view. The conclusion is that the poetical use of language shows a close resemblance with the language sought in psychoanalytic treatment.

Key words: autofiction, Kristeva, poetry, the semiotic

Noten

- 1 Lacan verbindt het fantasma vooral aan het symbolische. Kristeva volgt eerder de kleiniaanse interpretatie die vooral het imaginaire aspect benadrukt. Ze hekelt de orthodoxe klinici die door het imaginaire te miskennen het onbewuste materiaal laten liggen dat zich enkel via het fantasma kan uiten. «[...] ce sont des femmes qui ont pris le risque dans le processus de connaissance, laissant à des hommes comme Bion, Winnicott et, d'une autre façon, Lacan, le soin de freiner l'imaginaire par le symbolique» (geciteerd in Pint 2004, p. 19).
- 2 Bij wijze van illustratie deze scherpe formulering: «Amie, garde-toi du signi-

fiant qui veut te reconduire à l'autorité d'un signifié!» (Cixous 1975, p. 45).

- 3 Zie de opvattingen van Jeroen Mettes, die in navolging van Roman Jakobson een onderscheid maakt tussen de woordelijke, de beeldende en de ritmische functie in poëzie. Hij ziet in die ritmische functie de aantrekkingskracht van het poëtische. Poëzie vermijdt daarin zich af te sluiten zoals de communicatieve taal doet, en in dat openstaan voor de wereld, inclusief voor het zelf, durft ze tot het uiterste te gaan in een taal die «zelf begint te denken» (Rovers 2009, p. 10) en die niet overmatig uit is op «thuiskomen» (Mettes 2005).

Manuscript ontvangen 12 februari 2009

Definitieve versie 2 augustus 2009