

Poëzie en zelfnarratieven

Een theoretisch onderzoek naar de manier waarop het schrijven van poëzie kan bijdragen aan de ontwikkeling van narratieve identiteit

Student: Daan Zeijen (1000373)

daanzeijen@gmail.com

Masterthesis Humanistiek UvH

Utrecht, februari 2018

Begeleider: prof. dr. Joachim Duyndam

Meelezer: dr. Nicole Immler

Examinator: prof. dr. Laurens ten Kate

(...)

Dus is het waar

dat liefde

spieren geeft

en op den duur

ook vuur.¹

-Bart Moeyaert

¹ Moeyaert, B. (2006). Sterk. *Verzamel de liefde* (p. 19). Amsterdam, Antwerpen: Querido.

Voorwoord

Nadat ik in 2015 het Nederlands Kampioenschap Poetry Slam won, vroegen verschillende interviewers mij naar mijn visie op het belang van poëzie. Deze vraag is niet makkelijk te beantwoorden. Poëzie is niet de laatste stap vóór de wereldvrede, maar ook beslist geen gemakkelijk maar uiteindelijk zinloos tijdverdrijf. In deze scriptie komen mijn passies voor poëzie en humanistiek samen. Hoewel poëzie verschillende doelen kan hebben, richt ik mij in dit onderzoek namelijk op de manier waarop het schrijven van poëzie kan bijdragen aan persoonlijke identiteit, ofwel *zelfnarratieven*. Academisch hoop ik daarmee een bijdrage te kunnen leveren aan het vooralsnog schaarse onderzoek naar dit onderwerp. Persoonlijk ben ik nu beter toegerust voor het volgende interview, en heeft dit onderzoek geholpen de zin van mijn 'uit de hand gelopen hobby' aan te scherpen. Ik hoop dat u deze scriptie met interesse zult lezen, en zie uit naar uw reactie.

In dit voorwoord wil ik graag een aantal mensen bedanken. Mijn vrijwilligerswerk met de dak- en thuisloze dichters van de Utrechtse Schrijfclub Klinker heeft mij gesterkt in de overtuiging dat het schrijven van waardevolle poëzie niet voorbehouden is aan een kleine groep (beroeps)auteurs. Op de dinsdagmiddagen in het Catharijnehuis schrijven de Klinkerdichters niet alleen mooie teksten, maar hebben zij ook enkele van de scherpste observaties over het schrijfproces die ik heb gehoord met mij gedeeld. De ervaringen met deze bijzondere groep hebben mij de moed gegeven mijn afstudeeronderzoek aan de poëzie te wijden.

Ik ben mijn begeleider Joachim Duyndam zeer dankbaar voor zijn enthousiasme voor het scriptieonderwerp, zijn gedetailleerde en bemoedigende feedback, en de prettige contacten tijdens het begeleidingsproces. Ook de kritische commentaren van Nicole Immler en Laurens ten Kate, respectievelijk meelezer en examinerator en workshopbegeleider, hebben mij geholpen het onderzoek in de juiste richting te sturen.

Met het afronden van dit afstudeeronderzoek dient ook mijn (voorlopig) afscheid van de UvH zich aan. De contacten die ik in de afgelopen zeven jaar met studenten en medewerkers heb opgebouwd zijn genoeg om een compleet oeuvre aan dichtbundels te vullen. In het bijzonder gaat mijn dank uit naar mijn lieve vrienden van Zindroom en Levenskunst, met wie ik zoveel heb mogen delen en die van de UvH echt een tweede thuis hebben gemaakt, en aan Lotte, Marco, Wander, Isolde, en Wiel, voor de kansen die zij mij hebben gegeven om mij als student-assistent te ontwikkelen. Voor een dichter vormt de interpunctie vaak het lastigste en meest tijdrovende onderdeel van het schrijfproces. In dit geval is het

echter eenvoudig: ik hoop dat achter mijn verbondenheid met de UvH geen punt staat, maar een komma.

Tot slot wil ik mijn dank uitspreken aan mijn lieve ouders, broers, vrienden, en Lucy. Jullie steun is onmisbaar. Jullie liefde geeft mij spieren en vuur.

Samenvatting

Deze masterscriptie omvat een thematisch literatuuronderzoek naar de manier waarop het schrijven van poëzie kan bijdragen aan de ontwikkeling van zelfnarratieven cq. levensverhalen. In de bestaande literatuur over het onderwerp wordt het gebruik van poëzie ofwel verworpen ten opzichte van het werken met andere genres omdat poëzie onvoldoende coherent zou zijn, ofwel op onovertuigende grond geschikt geacht omdat poëzie bij uitstek persoonlijk en origineel zou zijn. Deze literatuur maakt onvoldoende gebruik van relevant onderzoek over de rol van coherentie, complexiteit en eigenheid (cq. originaliteit) in poëzie en zelfnarratieven. Bovendien richt veel van het onderzoek over poëzie en zelfnarratieven zich op het werken met bestaande, door anderen geschreven gedichten in therapie en counseling, in plaats van het zelf schrijven. Met gebruik van literatuur uit de psychologie, filosofie en literatuurwetenschap wordt beargumenteerd dat het schrijven van poëzie niet minder geschikt is voor de ontwikkeling van zelfnarratieven dan andere genres zoals het dagboek of de autobiografie. Het werken met poëzie sluit bovendien aan bij de ontwikkelingen in de narratieve psychologie, waarbij de nadruk naast coherentie ligt op complexiteit en meerstemmigheid. Hoewel de notie van volstrekte oorspronkelijkheid van poëzie wordt verworpen, wordt de 'eigenheid' van poëzie verdedigd aan de hand van theorieën van IJsseling en Duyndam over mimesis en empathisch denken. Tot slot wordt beargumenteerd dat de cruciale rol van het maakproces het schrijven van poëzie wezenlijk geschikter maakt voor de ontwikkeling van zelfnarratieven dan het enkel werken met bestaande poëzie.

Inhoudsopgave

Inleiding.....	10
Schrijven en levensverhalen	11
Coherentie, complexiteit, eigenheid	12
Proza en poëzie.....	13
Poëzie en levensverhalen	16
Probleemstelling.....	17
Doelstelling	17
Vraagstelling	17
Methoden	17
Structuur	18
Relevantie	19
Wetenschappelijke relevantie	19
Maatschappelijke relevantie	19
Humanistische relevantie.....	20
Hoofdstuk 1 – Poëzie schrijven en zelfnarratieven: stand van het onderzoek	21
Bronnen	21
Studies over poëzie en identiteit.....	22
‘The writing cure’	23
De rol van narrativiteit in ‘the writing cure’	24
Kritiek op ‘the writing cure’	29
Samenvatting.....	30
Hoofdstuk 2 – Zelfnarratieven	31
Coherentie, eigenheid en complexiteit	32
Strawsons kritiek op narratieve benaderingen	34

Sociale identiteit en eigenheid	36
Hermans theorie van het dialogische zelf	37
Zelfnarratieven in de therapie van White en Epston	39
Samenvatting	40
Hoofdstuk 3 – Coherentie, narrativiteit en eigenheid in poëzie	41
Verantwoording literatuur.....	42
Kenmerken van poëzie	42
Poëzie en narrativiteit	45
De lezer als betekenisgever	48
Poëzie en eigenheid.....	49
Mimesis.....	50
Schrijven over de ander en empathisch denken	52
Hoofdstuk 4 – Perspectieven op dichten en zelfnarratieven.....	56
Coherentie en narrativiteit in poëzie en in zelfnarratieven	56
Meerstemmigheid, discontinuïteit	58
Fictie.....	60
Waarom schrijven?	61
Samenvatting	63
Conclusie	64
Beperkingen en vervolgonderzoek	66
Referenties	68

Inleiding

‘Ik schrijf heel gewoon, wat ik meemaak. Woorden helpen je het leven door. Iets anders is er niet – misschien slapen.’ Deze zinnen komen uit een gedicht van Mathilde, een van de leden van Kantlijn, een Amsterdams schrijverscollectief voor dak- en thuislozen, en zijn verwerkt in de korte documentaire ‘Papier Zwijgt’.² Net als in andere steden zoals Utrecht (Klinker) en Haarlem (Straatjournaals Schrijfgroep) komen de schrijvers van Kantlijn één keer per week bij elkaar om onder begeleiding van ervaren auteurs eigen gedichten en korte verhalen te schrijven. Een selectie van deze teksten wordt geplaatst in de lokale straatkrant, waarna de schrijvers een kleine vergoeding ontvangen. Zoals de regels van Mathilde duidelijk maken, is deze vergoeding echter niet de enige motivatie. Op de website van Kantlijn staat dan ook: ‘Schrijven helpt om orde in de chaos te scheppen en door anderen gehoord te worden.’³

In deze scriptie gaat het over de vraag hoe het schrijven van poëzie kan bijdragen aan het ontwikkelen van *levensverhalen* ofwel *zelfnarratieven*. Hoewel er, zoals in het eerste hoofdstuk aan bod zal blijken, veel onderzoek bestaat over de manieren waarop het schrijven van bijvoorbeeld autobiografieën of dagboeken kan helpen bij het ontwikkelen van het eigen levensverhaal, ontbreekt het daar grotendeels aan met betrekking tot de poëzie. De veelheid aan literatuur over het werken met poëzie in therapeutische settings richt zich met name op het lezen van en reflecteren op door anderen geschreven poëzie (bijv. McArdle & Byrt, 2001). Dat is opvallend, omdat veel schrijfpraktijken die (mede) gericht zijn op de ontwikkeling van levensverhalen wel draaien om het schrijven van gedichten. Bovendien blijkt dat waar auteurs wel spreken over een mogelijke bijdrage van het dichten aan narratieve zelfontwikkeling, zij zich vaak baseren op ideeën over levensverhalen en poëzie die onvoldoende gebruik maken van relevante inzichten uit de narratieve psychologie, de filosofie en de literatuurwetenschap. Daardoor worden de mogelijkheden van de poëzie al te snel opgehemeld - zoals in de veelgehoorde uitspraak dat poëzie bij uitstek een hyperindividuele en volstrekt oorspronkelijke vorm van zelfexpressie zou zijn - of terzijde geschoven - zoals in de stelling dat de meeste gedichten nu eenmaal te kort zijn om op een zinvolle manier aan levensverhalen bij te dragen. In deze literatuurstudie probeer ik aan de hand van enkele kernconcepten die in het vervolg van deze inleiding worden geïntroduceerd, en gebruik makend van ideeën uit de relevante onderzoeksgebieden, een antwoord te

² Vreeswijk, M. & Roosenbrand, L. (regie) (2016). *Papier Zwijgt* [documentaire]. Geraadpleegd op 4 januari 2017 op <https://www.youtube.com/watch?v=kXkvlsIag9M>

³ Homepage (s.a.). Geraadpleegd op 4 januari 2017 op <http://www.kantlijn.org/>

formuleren op de vraag op welke manier het schrijven van poëzie mogelijk kan bijdragen aan de ontwikkeling van levensverhalen. Vooral hoop ik dat deze scriptie richting kan geven voor toekomstig empirisch onderzoek naar dit onderwerp.

Om richting te geven aan het onderzoek, introduceer ik in deze inleiding eerst de thematiek van het schrijven van levensverhalen, en de kernbegrippen coherentie, complexiteit en eigenheid daarin. Daarna licht ik toe wat ik in deze scriptie onder poëzie versta, en geef ik aan waar de belangrijkste hiaten in het bestaande onderzoek naar de bijdrage van het schrijven van poëzie aan de ontwikkeling van zelfnarratieven liggen. Daaruit volgt de probleemstelling, die de doelen en vragen omvat die leidend zijn geweest voor het onderzoeksproces. Tot slot geef ik aan waar de wetenschappelijke, maatschappelijke en humanistische relevantie van dit onderzoek ligt.

Schrijven en levensverhalen

De gedachte dat schrijven kan helpen bij het begrijpen van het eigen leven en de wereld waarin iemand leeft, is niet nieuw. Schrijven speelt met name een belangrijke rol in de literatuur over *levensverhalen*. In deze scriptie worden daarmee de verhalen (ook wel narratieven) bedoeld over het eigen leven of delen daarvan, zoals iemand die gedurende het leven construeert, eigen maakt en bijstelt. Omdat het in deze scriptie gaat over verhalen over het *eigen* leven, en omdat deze verhalen vaak niet het hele leven beslaan – zoals geïmpliceerd in de uitdrukking '(het) levensverhaal' – maar slechts een gedeelte daarvan, gebruik ik in het vervolg van deze scriptie met name de term *zelfnarratieven*, naar het in de Engelstalige literatuur gangbare *self-narratives*.

Volgens verschillende auteurs is juist het schrijven een geschikte manier om zelfnarratieven te ontwikkelen. De Amerikaanse auteur Gillie Bolton (2010) schrijft in haar werk over reflectiepraktijken dat denken en schrijven niet los van elkaar gezien kunnen worden, maar dat juist door het schrijven ideeën over het zelf kunnen worden blootgelegd. Meer in het algemeen stelt psycholoog Ronald T. Kellogg in zijn *The psychology of writing* dat schrijven niet alleen betekenissen weergeeft, maar ook zelf een middel ('tool') voor het denken is: 'By writing about a subject, one learns what one thinks about the subject' (Kellogg, 1994, p. 16). Een Nederlands voorbeeld van de aandacht voor het schrijven van levensverhalen is de bundel *De betekenis van levensverhalen* (Bohlmeijer, Mies & Westerhof (red.), 2007), waarin verschillende bijdragen gaan over levensverhalen in geschreven vormen zoals de autobiografie. In andere literatuur over het al schrijvend werken aan levensverhalen gaat het wat genres betreft ook veelal om autobiografieën, dagboeken, of (losstaande) reflecties op bepaalde gebeurtenissen. Dat laatste is bijvoorbeeld het geval bij het werk van de sociaal psycholoog James W.

Pennebaker (1997) en de daardoor geïnspireerde bundel *The writing cure* (Lepore & Smyth (red.), 2002). In het 'writing cure' paradigma gaat het met name over de gezondheids- en welzijnseffecten van het schrijven van korte reflecties op (traumatische) gebeurtenissen in het eigen leven, en niet direct over identiteit of zingeving. In verschillende metastudies worden deze gezondheidseffecten echter vaak wel theoretisch in verband gebracht met ideeën over narratieve identiteit, zoals een overzicht van de theoretische funderingen van het onderzoeksveld door de psychologen Denise M. Sloan en Brian P. Marx laat zien (Sloan & Marx, 2004).

Coherentie, complexiteit, eigenheid

Zelfnarratieven zijn geen eenvoudige opsomming van de gebeurtenissen die iemand meemaakt of de handelingen die iemand verricht. In zijn bijdrage aan *De betekenis van levensverhalen* beschrijft psycholoog Gerard Brugman de narratieve processen waaraan onze levensverhalen onderhevig zijn. Gebeurtenissen worden onder meer bewust en onbewust uitvergroet of juist weggelaten, met elkaar in logisch verband gebracht, en ingepast in bestaande culturele metaforen – zoals de vier seizoenen als symbool van de levensloop – of archetypen als 'strijder' of 'verzorger'. Bovendien spelen naast gebeurtenissen ook waarden, toekomstplannen en aan het zelf toegeschreven eigenschappen een belangrijke rol in levensverhalen (Brugman, 2007, p. 44).

Het construeren van zelfnarratieven is dus geen statisch gegeven, maar een actief en doorlopend proces. In de bestaande literatuur over schrijven en zelfnarratieven speelt het streven naar *coherentie* daarbij een cruciale rol. Pennebaker spreekt over 'constructing a coherent story' (Pennebaker, 2011, hoofdstuk 1)⁴, en ook bij Frans Meijers en Reinekke Lengelle, bij wie de nadruk ligt op schrijven in een proces van 'career learning', gaat het om een 'well-structured story' (Lengelle & Meijers, 2014, p. 52). Ook in de 'writing cure' traditie ligt hierop de nadruk. Illustratief is bijvoorbeeld een artikel van Smyth, True en Souto (2001), waarin de mate van narratieve coherentie van een door respondenten geschreven waargebeurd verhaal wordt gezien als indicator voor de positieve gezondheidseffecten die het schrijven veroorzaakt.

De nadruk op coherentie als het belangrijkste kenmerk van een 'goed' (constructief) zelfnarratief is echter niet onomstreden in de recentere literatuur over zelfnarratieven. In een artikel met de titel 'The problem of narrative coherence' bespreekt Dan P. McAdams, psycholoog en een van de bekendste auteurs in de narratieve traditie, kritisch de eenzijdige nadruk op coherentie wanneer het gaat om

⁴ In overeenstemming met APA-richtlijnen wordt bij het verwijzen naar een digitale versie van een boek zonder paginanummers verwezen naar de plaats in de tekst.

levensverhalen (McAdams, 2006). In de eerste plaats schrijft McAdams dat het antwoord op de vraag welke levensverhalen, en daarmee welke levens, als coherent of begrijpelijk worden gezien, sterk afhankelijk is van cultureel bepaalde verwachtingen over hoe de wereld in elkaar steekt en hoe succesvolle levensverhalen eruitzien. In de tweede plaats is het volgens hem van belang dat het levensverhaal *eigen* is, dat wil zeggen, dat het individu het verhaal zelf construeert – binnen de genoemde culturele context – en niet slechts de verhalen die anderen – zoals ouders – vertellen, internaliseert en navertelt. Ten derde zijn levensverhalen altijd een reductie. Een te sterke focus op coherentie loopt het risico voorbij te gaan aan de *complexiteit* van de zogenoemde geleefde ervaring. Dit spanningsveld omschrijft McAdams als volgt:

Life is messier and more complex than the stories we tell about it. Yet the stories need to convey some of that complexity if they are to be viewed, by the self and by others, as credible and life-affirming. (McAdams, 2006, p. 118).

In het tweede hoofdstuk van deze scriptie behandel ik de visies van diverse auteurs over de rol die het spanningsveld tussen coherentie en complexiteit speelt in de ontwikkeling van zelfnarratieven. Dat is nodig, omdat de literatuur duidelijk maakt dat een antwoord op de vraag hoe het schrijven van poëzie bijdraagt aan zelfnarratieven niet alleen kan gaan over de mate van coherentie die mogelijk door de poëzie wordt bevorderd, maar ook oog moet hebben voor de andere elementen van hedendaagse opvattingen over zelfnarratieven, in het bijzonder de rol van complexiteit, en het spanningsveld tussen coherentie en complexiteit.

Proza en poëzie

De genres waarover het in de meeste bestaande literatuur over schrijven en zelfnarratieven gaat - autobiografieën, dagboeken, reflecties - hebben twee opvallende gemeenschappelijke kenmerken, namelijk dat het overwegend gaat om *non-fictie* en om *proza*. Met non-fictie bedoel ik hier dat de auteur in deze autobiografische genres geacht wordt zijn of haar best te doen een juiste weergave te geven van de eigen herinneringen en ervaringen. Verzonnen of onnauwkeurig weergegeven gebeurtenissen in autobiografische teksten worden in het beste geval gezien als vergissing of verfraaiing, en in het slechtste geval als leugen. Bovendien geldt in deze genres de verwachting dat de schrijver van de tekst samenvalt met de 'ik-persoon' in de tekst: als de schrijver van een autobiografie 'ik' schrijft, mag de lezer ervan uitgaan dat hij of zij daarmee zichzelf bedoelt. In poëzie gelden deze verwachtingen minder sterk: er is vaker een afstand tussen de schrijver en een 'ik' in een gedicht (het zogenoemde lyrisch subject), en de dichter heeft meer vrijheid om fictieve elementen in het gedicht op

te nemen. Daarmee roept de poëzie, meer dan andere genres, de vraag op hoe zij kan bijdragen aan zelfnarratieven, wanneer een gedicht immers niet noodzakelijk (volledig) autobiografisch of waarheidsgetrouw is. Deze vraag komt met name in het derde hoofdstuk van deze scriptie aan de orde. Daarbij ga ik ook in op de rol die oorspronkelijkheid en nabootsing (*mimesis*) spelen in het schrijven van poëzie.

Het tweede kenmerk van de genres van de meeste literatuur over schrijven en zelfnarratieven, namelijk dat het gaat om proza, wordt vaak in negatieve termen gedefinieerd als tegenhanger van poëzie. Ook in het woordenboek is dat het geval:

pro-za (het; o)

1 niet door vers en rijm beheerste taal: *proza en poëzie*⁵

Deze vormomschrijving van proza als niet-poëzie roept de vraag op wat poëzie wel is. Het woordenboek wijst in de richting van 'door vers en rijm beheerste taal'. In de literatuurwetenschap worden diverse kenmerken van veel poëzie beschreven, zoals inderdaad het gebruik van rijm en het onderverdelen van een tekst in versregels (in plaats van ze door te laten lopen tot de marge), net als een nadruk op beeldspraak en andere kenmerken. Op basis van vorm en inhoud is het echter lastig om tot een algemene omschrijving van poëtische teksten te komen. De Nederlandse literatuurwetenschappers Van Luxemburg, Bal & Weststeijn constateren immers dat de genoemde kenmerken ook voorkomen in andere genres dan de poëzie, terwijl er tegelijkertijd poëzie bestaat waarin ze geheel of grotendeels ontbreken (Van Luxemburg, Bal & Weststeijn, 1999, p. 112).

In het derde hoofdstuk van deze scriptie nader in op enkele vragen rondom de aard van poëzie in het licht van de kernbegrippen coherentie, complexiteit en eigenheid. Voor nu is het echter nodig al iets aan te geven over de vraag waarover het in deze scriptie gaat als er over 'poëzie' gesproken wordt. Ik gebruik daarvoor twee handvatten. In de eerste plaats is er de 'geconcentreerdheid' van poëtische teksten en de nadruk op de vorm ervan. Volgens Van Luxemburg, Bal & Weststeijn is het een zeer algemene zienswijze om poëzie op te vatten als 'uiterst geconcentreerde informatie, waarbij in weinig woorden zoveel mogelijk wordt uitgedrukt' (Van Luxemburg, Bal & Weststeijn, 1997, p. 127). Daarmee hangt samen, constateren de auteurs, dat het er in poëtische teksten meer dan in andere teksten op aan komt 'hoe iets gezegd wordt' (Van Luxemburg, Bal & Weststeijn, 1997, p. 128, cursief in origineel). In

⁵ Van Dale Uitgevers (2017). 'Betekenis 'proza''. Geraadpleegd op 14 augustus 2017 op <http://vandale.nl/gratis-woordenboek/nederlands/betekenis/proza#.WgmgJWhSxaQ>

poëtische teksten staat de vorm niet slechts in dienst van de inhoud, maar zijn vorm en inhoud nauw op elkaar betrokken. Waar je in een roman (of een dagboek) vaker zinnen kan aanpassen zonder dat de betekenis van de tekst noemenswaardig verandert, is dat in poëzie veelal niet mogelijk. Voor dit handvat kies ik omdat het, meer dan bijvoorbeeld het gebruik van beeldspraak (dat ook in zeer veel proza voorkomt) of rijm (dat in veel poëzie ontbreekt), poëtische en niet-poëtische teksten wezenlijk onderscheidt zonder dat dit onderscheid kunstmatig rigide wordt. Het criterium van de nauwe verbondenheid tussen vorm en inhoud betekent voor deze scriptie dat ik onder poëzie ook liedteksten versta.

Het tweede handvat heeft te maken met context en verwachtingen. Verschillende auteurs, onder wie opnieuw Van Luxemburg, Bal & Weststeijn, geven aan dat, wanneer we een tekst zien die we als gedicht herkennen, dit onze leeshouding beïnvloedt (Van Luxemburg, Bal & Weststeijn 1988). In het derde hoofdstuk ga ik verder in op de rol van betekenisgeving door de lezer voor de poëzie. Voor nu kan als vuistregel gelden dat het bij poëzie gaat om teksten die als gedicht gepresenteerd en herkend worden. Bij veel (maar niet alle) gedichten is een afwijkende bladspiegel, waarbij tekst niet doorloopt tot het eind van de regel, onderdeel van die presentatie. Overigens kan eenzelfde tekst in de ene context wel, en in de andere context niet als poëtisch herkend worden. Dat is bijvoorbeeld het geval in de dichtbundel *Wijk* van Jonathan Griffioen, waarin een parafrase van een uitspraak uit een *Man Bijt Hond*-uitzending staat weergegeven:

‘wanneer haalde u voor het laatst een grap uit?’

Ik ga altijd naar de bingoclub
en ik ben de grappenmaker van de bingoclub.
laatst riep ik bijvoorbeeld heel hard: ‘bingo!’
maar ik had helemaal geen bingo.⁶

Pas op het moment dat deze uitspraak door Griffioen in *Wijk* wordt opgenomen, wordt de lezer (of toehoorder) ervan uitgenodigd om het citaat op te vatten als poëtische taaluiting, en om een leeshouding aan te nemen die past bij het lezen van gedichten.

⁶ Griffioen, Jonathan (2015). (zeven). *Wijk* (p. 17). Amsterdam: Lebowski Publishers.

Poëzie en levensverhalen

Zoals geconstateerd richt het meeste (empirisch) onderzoek over schrijven en levensverhalen zich op verschillende vormen van (autobiografisch) proza. Minder aandacht is er voor de vraag of en hoe het schrijven van poëzie kan bijdragen aan de ontwikkeling van zelfnarratieven. Slechts weinig wetenschappelijke auteurs bespreken deze vraag. Waar dat wel gebeurt, berusten de uitspraken vaak op aannames of onvoldoende uitgewerkte concepten, zowel in positieve als negatieve zin. Zo schrijft Bolton onder meer dat de ruimte om af te wijken van vaststaande regels over grammatica en syntax de dichter de mogelijkheid biedt om delen van het zelf aan te spreken die proza volgens haar niet kan bereiken, maar wordt niet duidelijk om welke delen van het zelf het daar zou gaan (Bolton, 2010, p. 242). De psychologen James C. Kaufman & Janel D. Sexton betogen op hun beurt dat poëzie niet kan bijdragen aan de 'writing cure' gezondheidseffecten - hoewel dat sec niet is onderzocht - onder meer omdat poëzie de vereiste narratieve structuur zou missen, en omdat de kortere lengte van poëzie minder ruimte zou bieden voor perspectiefwisselingen of de ontwikkeling van gedachten (Kaufman & Sexton, 2006). Lengelle & Meijers (2014) schrijven wel dat het gebruik van metaforen in gedichten kan bijdragen aan de ontwikkeling van persoonlijke narratieven, maar hebben net als andere genoemde auteurs een door coherentie gedomineerd concept van deze narratieven voor ogen. Bovendien is het de vraag of het gebruik van metaforen poëzie wezenlijk onderscheidt van andere genres (waarin die toch ook voorkomen).

Twee argumenten in deze literatuur over het schrijven van poëzie en de ontwikkeling van zelfnarratieven staan centraal in deze scriptie, namelijk:

1. Het schrijven van poëzie is niet of minder geschikt voor de ontwikkeling van zelfnarratieven, doordat poëzie vaak minder coherent is dan andere schrijfvormen.
2. Het schrijven van poëzie is uitermate geschikt voor de ontwikkeling van zelfnarratieven, doordat poëzie bij uitstek een uitdrukking is van persoonlijke en individuele gedachten en emoties.

Om deze argumenten kritisch te kunnen beoordelen, is het nodig om te putten uit de bestaande literatuur over zelfnarratieven, en literatuur over poëzie. Alleen op deze manier wordt een antwoord mogelijk op de vraag hoe het schrijven van poëzie kan bijdragen aan de ontwikkeling van zelfnarratieven. De kernbegrippen coherentie, complexiteit en eigenheid geven richting aan het onderzoek, omdat juist die begrippen een cruciale rol spelen in de hierboven genoemde argumenten. De doelstelling en vraagstelling van dit onderzoek luiden daarom als volgt:

Probleemstelling

Doelstelling

Kennisdoel: Inzicht in de manier waarop het schrijven van poëzie kan bijdragen aan coherente, eigen verhalen over het zelf, die recht doen aan de complexiteit van de geleefde ervaring.

Handelingsdoel: door kennisvorming een bijdrage leveren aan schrijfpraktijken waarin poëzie gebruikt wordt om de ontwikkeling van deze verhalen te stimuleren.

Vraagstelling

Hoofdvraag: Hoe kan het schrijven van poëzie bijdragen aan coherente, eigen zelfnarratieven, die recht doen aan de complexiteit van de geleefde ervaring?

Deelvragen:

1. Op welke manier draagt het schrijven van poëzie bij aan zelfnarratieven volgens de bestaande literatuur over dit onderwerp?
2. Welke rol spelen coherentie enerzijds en de complexiteit van de geleefde ervaring anderzijds in de bestaande literatuur over zelfnarratieven?
3. a. Welke kenmerken heeft de poëzie volgens de bestaande literatuur, en waarin onderscheidt het schrijven van poëzie zich van het lezen van poëzie?
3. b. Welke rol spelen originaliteit en eigenheid enerzijds en mimesis anderzijds in de bestaande opvattingen over het schrijven van poëzie?
4. Welke inzichten biedt de literatuur over zelfnarratieven (deelvraag 2) en die over het schrijven van poëzie (deelvraag 3) over de bijdrage van het schrijven van poëzie aan zelfnarratieven?

Methoden

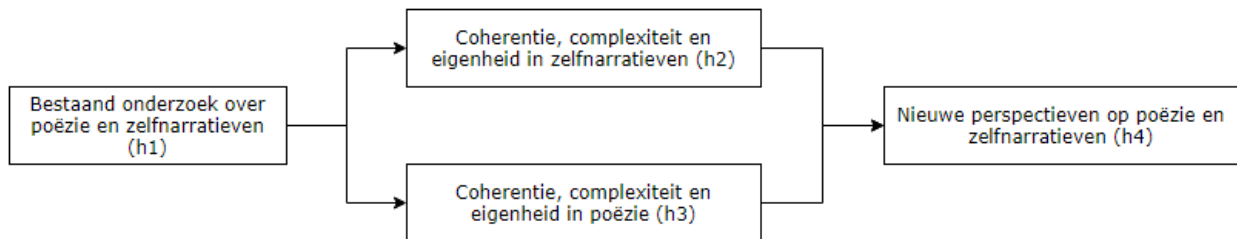
Dit onderzoek is een thematische literatuurstudie. Er is veel bestaande literatuur over deelaspecten van het onderzoeksonderwerp, maar deze staan vaak niet met elkaar in contact. Opvattingen over zelfnarratieven, de kenmerken van poëzie, en de rol van schrijven bij het ontwikkelen van die zelfnarratieven worden veelal in afzonderlijke publicaties besproken, waarbij de andere aspecten slechts heel oppervlakkig worden behandeld. Daardoor ontbreekt een coherente en uitgewerkte visie op het onderwerp (de bijdrage van het schrijven van poëzie aan zelfnarratieven) als geheel. Door de relevante

bestaande literatuur te bespreken en een poging te doen deze te integreren, hoop ik een rijker antwoord te kunnen geven op de onderzoeksvraag.

Het is niet mijn intentie een volledig overzicht te geven van de verschillende onderzoeksterreinen. De veelheid aan literatuur over zelfnarratieven en over poëzie zou dat ook niet toelaten in deze masterscriptie. Ook in mijn bronnenselectie heb ik mij daarom laten leiden door de kernbegrippen coherentie, complexiteit en eigenheid, waarbij ik geprobeerd heb de relevantste perspectieven uit de literatuur naar voren te laten komen. De aangehaalde bronnen uit de psychologie, filosofie en literatuurwetenschap dienen ertoe de argumenten uit de literatuur over het schrijven van poëzie ter ontwikkeling van zelfnarratieven kritisch te kunnen beoordelen. Een nadere verantwoording van de gemaakte selecties is hieronder en in de afzonderlijke hoofdstukken te vinden.

Structuur

Schematisch is deze scriptie als volgt opgebouwd:



In het eerste hoofdstuk bespreek ik de bestaande literatuur over de manier waarop het schrijven van poëzie kan bijdragen aan zelfnarratieven. Ik behandel daarin met name enkele bronnen uit de 'writing cure' traditie, omdat daarin de meeste (zij het nog steeds beperkte) literatuur over dit onderwerp te vinden is.

In het tweede hoofdstuk bespreek ik het spanningsveld tussen coherentie en complexiteit in de (vooral psychologische en filosofische) literatuur over zelfnarratieven. Omdat het hierbij (in tegenstelling tot in het eerste hoofdstuk) gaat om een zeer omvangrijke en diverse onderzoekstraditie, bouw ik voor wat betreft de bronnenselectie deels voort op de vorig jaar verschenen dissertatie van Hanne Laceulle (2016). Meer aandacht dan Laceulle besteed ik onder meer aan de kritiek van Galen Strawson (2004) op de verschillende narratieve benaderingen. Verder bespreek ik hier Hubert Hermans' theorie over het dialogische zelf, en de therapeutische invalshoek van Michael White en David Epston, als invullingen van een meer divers en complex concept van zelfnarratieven. Het is in dit hoofdstuk niet mijn intentie tot

één overkoepelend concept van zelfnarratieven te komen, maar wel om enkele van de belangrijkste ideeën over coherentie en complexiteit uit de verschillende theorieën inzichtelijk te maken.

Het derde hoofdstuk heeft een literatuurwetenschappelijk en filosofisch karakter, en behandelt de voor deze scriptie belangrijkste kenmerken van de poëzie. In de eerste plaats gaat het daarbij over de plaats van coherentie en narrativiteit in de poëzie en de rol van de lezer als betekenisgever. Het tweede deel van het hoofdstuk gaat over de rol van eigenheid in poëzie. Daarbij gaat het over de vraag welke rol oorspronkelijkheid en nabootsing ('mimesis') in de poëzie spelen, en wat dit betekent voor de manier waarop een gedicht een individuele uitdrukking van de gedachten van de dichter is. Omdat de inhoud van poëzie zoals genoemd niet altijd autobiografisch of non-fictief is, bespreek ik tot slot de visie van filosoof Joachim Duyndam (2008) over de manier waarop empathisch denken het lezen over (fictieve) anderen betekenisvol maken voor de eigen ervaring. Daarbij komt ook kort het onderscheid tussen het schrijven en het lezen ter sprake.

In het vierde en laatste hoofdstuk probeer ik verbindingen tot stand te brengen tussen de tot dan toe besproken ideeën. Aan de hand van de inzichten over zelfnarratieven (uit hoofdstuk twee) en poëzie (uit hoofdstuk drie) reageer ik kritisch op de in het eerste hoofdstuk besproken argumenten voor en tegen het schrijven van poëzie ter ontwikkeling van zelfnarratieven, en geef ik aan op welke manier volgens dit onderzoek het schrijven van poëzie kan bijdragen aan de ontwikkeling van zelfnarratieven.

Relevantie

Wetenschappelijke relevantie

In deze scriptie hoop ik theoretische aanknopingspunten te bieden waarmee toekomstig onderzoek over het schrijven van poëzie en de ontwikkeling van zelfnarratieven kan worden vormgegeven. Bovendien kan de focus op het spanningsveld tussen coherentie en complexiteit ook relevant zijn voor die literatuur over schrijven (ook van andere genres) en zelfnarratieven die nog sterk gericht is op een eenduidig concept van coherentie.

Maatschappelijke relevantie

Door een beter beeld te ontwikkelen van de manier waarop het dichten bij kan dragen aan zelfnarratieven, kunnen bestaande schrijfpraktijken met dat doel – zoals de in deze inleiding aangehaalde schrijfgroepen voor dak- en thuislozen – effectiever worden vormgegeven. Organisatoren kunnen de uitkomsten van dit onderzoek als startpunt gebruiken om praktijken op te zetten en

oefeningen te ontwikkelen die specifiek gericht zijn op die elementen die helpen bij het ontwikkelen van zelfnarratieven, zoals meerstemmigheid en complexiteit.

Humanistische relevantie

Het ontwikkelen van zelfnarratieven kan worden gezien als onderdeel van een *zingevingproces*. In de humanistiek speelt zingeving een belangrijke rol. Volgens filosoof Peter Derkx gaat het daarbij om 'het plaatsen van eigen ervaringen en zelfs het eigen leven als geheel in een groter verband van samenhangende betekenissen' (Derkx, 2011, p. 116). Voortbouwend op het werk van de psycholoog Roy Baumeister onderscheidt Derkx zeven *zinbehoeften*: doelgerichtheid, morele rechtvaardiging, eigenwaarde, competentie, begrijpelijkheid, verbondenheid en transcendentie (Derkx, 2011, p. 116-119). De door Jan Hein Mooren geopperde behoefte aan *begrijpelijkheid* omvat de behoefte aan coherentie het meest expliciet. Derkx geeft echter terecht aan dat de verschillende zinbehoeften elkaar overlappen, en dat de lijst eventueel ook ingekort zou kunnen worden tot twee of drie behoeften (Derkx, 2013, p. 44). De behoefte aan coherentie wordt dan ook niet alleen genoemd wanneer het gaat over begrijpelijkheid, maar klinkt ook door in de beschrijvingen van andere behoeften op de lijst, zoals doelgerichtheid en competentie.

Hoewel er discussie mogelijk is over de aard van en het aantal zinbehoeften en hoe deze zich tot elkaar verhouden, wordt duidelijk dat coherentie een sleutelbegrip vormt in deze opvatting van zingeving. In deze scriptie gaat het ook over de rol van coherentie in zelfnarratieven, maar vooral ook over het spanningsveld tussen coherentie en complexiteit. Daarmee past dit onderzoek in de humanistische onderzoekstraditie naar zingeving en narratieve identiteit. Bovendien kunnen de uitkomsten van dit onderzoek kunnen van waarde zijn voor humanistische zingevingpraktijken waarbij het schrijven van poëzie een rol speelt.

Hoofdstuk 1 – Poëzie schrijven en zelfnarratieven: stand van het onderzoek

*Poëzie is de mooiste en de noodzakelijkste versiering van het leven die er is. Zonder poëzie zou het leven veel moeilijker, soms zelfs bijna onmogelijk zijn.*⁷ -Marjoleine de Vos

In dit eerste hoofdstuk bespreek ik de belangrijkste bestaande literatuur over dit onderwerp. De deelvraag bij dit hoofdstuk luidt: Op welke manier draagt het schrijven van poëzie bij aan zelfnarratieven volgens de bestaande literatuur over dit onderwerp? Nadat ik enkele voorbeelden heb besproken van literatuur over poëzie schrijven en narratieve identiteit, ga ik dieper in op het onderzoek binnen het zogenaamde ‘writing cure’-paradigma. Deze onderzoekstraditie draait om de positieve effecten op gezondheid en welbevinden die het schrijven over veelal traumatische of stressvolle gebeurtenissen kan opleveren. Auteurs uit verschillende disciplines hebben geprobeerd om theorieën te ontwikkelen waarmee deze gezondheidseffecten kunnen worden begrepen. In dit hoofdstuk geef ik een korte inleiding in de ‘writing cure’-traditie, en bespreek ik kritisch een aantal studies waarin poëzie en narrativiteit een belangrijke rol spelen. Op deze manier maak ik duidelijk welke hiaten er zijn in het bestaande onderzoek, en waarom het onderzoek gebaat is bij helderder uitgewerkte noties van poëzie en zelfnarratieven.

Bronnen

Om literatuur te vinden over de relatie tussen poëzie en zelfnarratieven, heb ik in een aantal verschillende zoeksystemen (onder meer JStor, PsychInfo en Google Scholar) gezocht op combinaties van de termen ‘poetry (therapy)’, ‘poetry writing’, ‘narrative’, ‘identity’ en ‘coherence’. Daarnaast heb ik de artikeloverzichten van de recente jaargangen van het *Journal of Poetry Therapy* gescand. Daarna heb ik gebruikgemaakt van de ‘sneeuwbalmethode’ – het verder verzamelen van boeken en artikelen op grond van de referenties in de gelezen literatuur. Gaandeweg heb ik, met het oog op mijn onderzoeksvragen, de volgende criteria opgesteld bij het selecteren van de te bespreken literatuur:

1. Ik heb mij gericht op literatuur waarin het *schrijven* van poëzie centraal staat. Veel studies over met name ‘poetry therapy’ beschrijven praktijken waarin het lezen van en reageren op

⁷ Vos, M. de (12 juni 1997). ‘Een gedicht smaakt ook bij zuurkool’. *NRC*. Geraadpleegd op 10 oktober 2017 op <https://www.nrc.nl/nieuws/1997/06/12/een-gedicht-smaakt-ook-bij-zuurkool-7356644-a55660>

bestaande poëzie centraal staan. Hoewel deze praktijken wel degelijk mogelijk hun invloed op zelfnarratieven zouden kunnen uitoefenen, vallen zij buiten het bereik van dit onderzoek, waarin het gaat om zelfgeschreven poëzie.

2. In deze scriptie gaat het over literatuur over (de invloed van) *het schrijfproces zelf*. Met name in de Verenigde Staten richt veel onderzoek over poëzie en identiteit zich op de sociale en culturele contexten van het dichterschap, en niet primair over de inhoud van het schrijven. Een aantal voorbeelden daarvan noem ik in de volgende paragraaf, maar ook hier geldt dat zij grotendeels buiten het bereik van mijn scriptie vallen.
3. Deze scriptie gaat over poëzie als specifiek schrijfgenre. Hoewel ik geen enge definitie van poëzie voor ogen heb, valt op dat in sommige literatuur geen onderscheid wordt gemaakt tussen poëzie en andere schrijfvormen. Nicholas Mazza, bijvoorbeeld, redacteur van de *Journal of Poetry Therapy*, schrijft in zijn boek over het onderwerp:

Poetry therapy is defined as “the use of language symbol and story in therapeutic, educational and community-building capacities”. (...) Once considered a form of bibliotherapy, poetry therapy has emerged as an independent field that is inclusive of bibliotherapy, narrative therapy, and journal therapy (all of which maintain their own independent field of study and practice). (Mazza, 2016, p. 1).

In het vervolg van het boek worden poëzie, dagboeken, verhalen en brieven veelal als inwisselbare begrippen gebruikt. Omdat deze scriptie zich nu juist richt op de rol van begrippen als coherentie en narrativiteit in poëzie, werkt het mijns inziens niet verhelderend al deze verschillende schrijfvormen op één lijn te zetten. Daar waar ik wel studies bespreek over schrijfpraktijken buiten de poëzie, zoals in het vervolg van dit hoofdstuk over de ‘writing cure’, is dat om de context te schetsen voor andere studies die wel over poëzie gaan, en de rol van narrativiteit en coherentie daarin.

Studies over poëzie en identiteit

Wie onderzoek doet naar de relatie tussen poëzie schrijven en narratieve identiteit, stuit als vanzelf op literatuur over de ‘writing cure’. Er zijn niettemin ook andere recente studies over het onderwerp, die niet binnen deze onderzoekstraditie staan. In de eerste plaats zijn daar studies zoals het artikel van Rudd (2012) over identiteitsvorming bij jongeren door poëzievoordrachten, dat van Somers-Willett (2005) over de culturele en politieke dimensies van ‘slampoëzie’ – poëzie die geschreven is met het oog op de voordracht – en het werk van Yu (2000), dat onder meer gaat over de redenen van Amerikanen

van Aziatische afkomst om conventionele en narratieve poëzie te verkiezen boven wat hij aanduidt als (experimentele) 'taalpoëzie'. De meeste van deze artikelen hebben een sterke nadruk op de sociale, culturele en politieke dimensies van identiteit in relatie tot het dichterschap. Hoewel deze dimensies een belangrijke rol kunnen spelen bij de vorming van zelfnarratieven, gaan deze studies niet hoofdzakelijk over de manier waarop de inhoud van het schrijven zelf aan deze narratieven bijdraagt. Enigszins generaliserend zou men kunnen zeggen dat het meeste onderzoek over poëzie en identiteit in deze categorie zich sterker richt op het *dichterschap* – binnen de relevante sociale contexten – dan op het *dichten*.

In de tweede plaats is er onderzoek over schrijfpraktijken in de context van 'career learning' en professionele reflectie. Daaronder valt bijvoorbeeld het werk van Lengelle & Meijers (2014) en Bolton (1999; 2010). Daarin staan relevante ideeën over de bijdrage van poëzie aan identiteit, hoewel de kwaliteit van de onderbouwingen sterk wisselt. In het artikel van Lengelle & Meijers (2013) bijvoorbeeld wordt het schrijven van poëzie in verband gebracht met de theorie over 'ik-posities' van Hermans (2014), die in het volgende hoofdstuk besproken zal worden. Bij Bolton is de gedachte terug te vinden dat poëzie een uitdrukking zou zijn van strikt individuele gedachten en emoties (Bolton, 2010, p. 242). Hoewel deze studies veel spreken over de aard van poëzie, gaan ze met uitzondering van de genoemde verwijzing naar Hermans vaak niet dieper in op de precieze relatie tussen poëzie en zelfnarratieven. Zij worden daarom verder behandeld in het derde hoofdstuk van deze scriptie, over de rol van coherentie, complexiteit en eigenheid in poëzie.

'The writing cure'

De interessantste aanknopingspunten voor dit hoofdstuk over de bijdrage van het dichten aan zelfnarratieven zijn zoals gezegd te vinden in de traditie rond 'the writing cure'. Het boek met dezelfde naam – door de Amerikaanse medische wetenschappers Stephen J. Lepore & Joshua M. Smyth – draagt de ondertitel: 'How Expressive Writing Promotes Health and Emotional Well-being' (Lepore & Smyth, 2002, omslag). 'Expressief schrijven' krijgt in de klinische context van dit onderzoek vaak de vorm van een door de sociaal psycholoog James W. Pennebaker ontwikkelde methode. In deze methode krijgen deelnemers de opdracht om drie tot vijf dagen, vijftien tot dertig minuten per dag, te schrijven over hun – zoals dat meestal in de opdracht staat – diepste gedachten en emoties over een emotioneel onderwerp (Pennebaker, 1997). In veel studies gaat het daarbij specifiek om traumatische of stressvolle ervaringen (Lepore & Smyth, 2002). Deelnemen aan een opdracht volgens de Pennebaker-methode

wordt geassocieerd met diverse gezondheidseffecten, zoals een lagere bloeddruk, een vermindering in het aantal doktersbezoeken, en een betere geheugencapaciteit (Lepore & Smyth, 2002).

Er zijn verschillende theorieën in omloop die proberen het klinische succes van de ‘expressive writing’-methode te verklaren. Denise M. Sloan en Brian P. Marx (2004) bespreken drie soorten theorieën die vaak gebruikt worden in het onderzoeksveld. Achtereenvolgens en samenvattend gaat het daarbij om:

1. Op Freud teruggaande ideeën over de gezondheidseffecten van emotieremming en het opheffen daarvan;
2. Theorieën over het aanpassen van cognitieve schema’s aan ervaringen en/of vice versa;
3. Theorieën over de manier waarop blootstelling (‘exposure’) aan traumatische stimuli de impact daarvan kan verminderen.

Onder de tweede categorie kan ook het aanpassen en ontwikkelen van zelfnarratieven geschaard worden – Sloan & Marx spreken in dit verband van ‘[providing] structure, organization, and cohesion to the traumatic memory (...)’ (Sloan & Marx, 2004). (Uit de nadruk op cohesie spreekt een specifieke visie op de aard van zelfnarratieven, die in het tweede hoofdstuk van deze scriptie zal worden geproblematiseerd.) Pennebaker (2004) stelt dat er waarschijnlijk niet één theorie te vinden is die een verklaring biedt voor alle ‘writing cure’-effecten, met name omdat deze effecten zich op meerdere niveaus – cognitief, emotioneel, sociaal en biologisch – afspelen (Pennebaker, 2004, p. 138). Als voorbeeld geeft hij aan dat de waargenomen effecten niet alleen kunnen worden toegeschreven aan de schrijfinterventie zelf, maar dat deelnemers ook tussen en na de schrijfsessies vaker denken aan en praten over het trauma waarover ze schrijven (Pennebaker, 2004, p. 140). Recent onderzoek van zijn hand biedt niettemin ondersteuning aan de idee dat de methode van expressief schrijven bijdraagt aan het cognitief structureren van de ervaringen. Uit digitale tekstanalyse blijkt dat deelnemers aan de schrijfoopdrachten gaandeweg meer woorden gebruiken die wijzen op oorzaak-gevolg-denken (Pennebaker, 2011). Dat kan worden gezien als aanwijzing dat het herhaaldelijk schrijven over een gebeurtenis helpt om de narratieve structuur daarvan te versterken.

De rol van narrativiteit in ‘the writing cure’

Hoewel er weinig overeenstemming is over de vraag hoe en waarom expressief schrijven werkt, is er veel aandacht voor de rol die narrativiteit speelt in de schrijfoopdrachten. Dat onderwerp is in het bijzonder relevant wanneer het gaat over schrijven in de vorm van poëzie. Een opmerkelijk artikel van psychologen James C. Kaufman & Janel D Sexton luistert naar de naam ‘Why doesn’t the writing cure

help poets?' (Kaufman & Sexton, 2006). In dit artikel nemen de auteurs een schijnbare paradox waar: enerzijds wordt expressief schrijven zoals gezegd geassocieerd met diverse positieve gezondheidseffecten, maar anderzijds wijst onderzoek uit dat beroepsschrijvers in het algemeen en dichters in het bijzonder veel vaker kampen met problemen in de geestelijke gezondheid dan niet-schrijvers (Kaufman & Sexton, 2006, p. 268). De auteurs bespreken diverse mogelijke verklaringen voor deze waargenomen tegenstelling. Zo wijzen ze bijvoorbeeld op onderzoek dat uitwijst dat dichters doorgaans op jongere leeftijd pieken dan andere schrijvers, wat in combinatie met het vaker ontstaan van geestelijke problemen op die jonge leeftijd de verschillen tussen dichters en andere schrijvers zou kunnen verklaren (Kaufman & Sexton, 2006, p. 271-272). Ook zou er een biologische factor kunnen zijn die zowel de aanleg voor het schrijven van poëzie als voor het ontwikkelen van geestelijke ziekten bevordert, of zou de paradox verklaard kunnen worden doordat beroepsschrijvers, in tegenstelling tot de deelnemers aan Pennebaker-achtige studies, niet altijd schrijven over hun eigen diepste gedachten en emoties (Kaufman & Sexton, 2006, p. 271-276).

Opvallend genoeg concluderen Kaufman & Sexton, ondanks de genoemde en andere mogelijke verklaringen voor de geconstateerde paradox, uiteindelijk dat de slechtere gezondheidssuitkomsten voor dichters met name verklaard kunnen worden omdat poëzie niet de narratieve structuur heeft die noodzakelijk zou zijn voor de 'writing cure'-effecten. Ze suggereren bovendien dat schrijven over traumatische gebeurtenissen zónder narratieve structuur niet alleen onbehelpzaam, maar zelfs schadelijk zou kunnen zijn: 'With the absence of a narrative, their poetry may not only fail to help them, it may make things worse' (Kaufman & Sexton, 2006, p. 278). Deze conclusie van Kaufman & Sexton is om verschillende redenen problematisch. Deze redenen bespreek ik hieronder, omdat ze illustratief zijn voor de hiaten in het onderzoek naar poëzie en zelfnarratieven.

In de eerste plaats berust de door Kaufman & Sexton geconstateerde paradox op een opmerkelijke vergelijking. Aan de ene kant staat het onderzoek naar het geestelijk welzijn van professionele schrijvers en dichters, zoals dat bijvoorbeeld wordt gedaan aan de hand van interviews of tekstanalyse (Kaufman & Sexton, 2006, p. 269). Aan de andere kant staat het onderzoek in de 'writing cure'-traditie, waarbij de deelnemers geen beroepsschrijvers zijn, het schrijven vaak plaatsvindt binnen een specifieke therapeutische setting, en de deelnemers schrijven op basis van vastgestelde opdrachten. De verschillen tussen deze twee groepen lijken te groot om te kunnen concluderen dat de 'writing cure' niet zou werken voor dichters. Hierbij moet worden opgemerkt dat er betrekkelijk weinig recent onderzoek is waarin de gezondheidseffecten van het schrijven van specifiek poëzie wordt onderzocht. In een review

over de 'State of poetry therapy research' concludeert Silke Heimes (2011) dat de meeste artikelen over poëzietherapie in de jaren 1999-2010 zich bevinden op het niveau van **van** de 'expert opinion', en geen rapporten zijn van empirische studies (Heimes, 2011, p. 3). Overigens merken Kaufman & Sexton zelf ook op dat de conclusie dat de 'writing cure' niet zou werken voor schrijvers, niet betekent dat poëzie geen nuttige rol kan hebben in therapie. Daarbij verwijzen ze onder meer naar een artikel van McArdle en Byrt (2001), waarbij echter moet worden opgemerkt dat het daarin wat poëzie betreft met name gaat om lezen, en niet om schrijven. Niettemin lopen in het artikel de therapeutische praktijk en het welzijn van beroepsschrijvers op een vreemde manier door elkaar heen.

In de tweede plaats berust de stelling van Kaufman & Sexton over het gebrek aan narratieve structuur in poëzie op aannames over dat genre die niet overtuigend worden onderbouwd. Zo staat in het artikel onder meer de passage: 'Furthermore, because poetry tends to be shorter than prose, there is less of an opportunity for a shift in perspective and/or an evolution of ideas, emotions, and cognitions to take place' (Kaufman & Sexton, 2006, p. 275). Ontegenzeggelijk zijn gedichten vaak korter dan andere teksten, maar het is sterk de vraag of dat inderdaad de genoemde elementen in de weg staat. Als tegenvoorbeeld kan men bijvoorbeeld denken aan het sonnet, waarin het ontwikkelen van een thema en het binnen het gedicht veranderen van perspectief bij uitstek thuishoren in de versvorm.

In de derde plaats leunen de auteurs bij hun stellingen over het belang van narrativiteit in het expressief schrijven sterk op een artikel van Smyth, True en Souto (2001), dat nadere aandacht vraagt. In deze studie worden studenten verdeeld in drie groepen. De studenten in eerste groep krijgen de opdracht om in een fragmentarische stijl te schrijven over de meest traumatische of stressvolle gebeurtenis die zij hebben meegemaakt, en een lijst te maken van de gedachten en gevoelens die de gebeurtenis bij hen heeft opgeroepen. De studenten in de tweede groep schrijven over dezelfde soort ervaring, maar dan in een narratieve stijl. De studenten in de derde (controle)groep schrijven op een feitelijke wijze over hun activiteiten van de voorafgaande week. De belangrijkste uitkomst van het onderzoek is dat de studenten in de tweede groep in de periode na de interventie minder beperkt worden door ziekteverschijnselen, terwijl er geen verschil is tussen de studenten uit de eerste groep en de controlegroep. Hieruit zou de conclusie getrokken kunnen worden dat het schrijven in een narratieve stijl noodzakelijk is om bij te kunnen dragen aan een betere gezondheid.

Methodologisch vallen echter twee aspecten van de studie op. Ten eerste is daar de definitie die de auteurs geven van de narratieve stijl waarop ze de schrijfproducten toetsen, namelijk: 'showing the organizational characteristics of a story, most notably a clear beginning, middle and end' (Smyth, True &

Souto, 2001, p. 165). Deze omschrijving wordt niet verder onderbouwd, en heeft afgezien van het noemen van de chronologie een enigszins circulair karakter: een verhaal heeft de kenmerken van een verhaal. Dat maakt het lastig om de schaal waarmee het narratieve gehalte van de teksten beoordeeld is - en daarmee de verschillen tussen de 'narratieve' en 'niet-narratieve' teksten - op waarde te kunnen schatten.

Ten tweede valt iets op in de formulering van de opdrachten voor de eerste en tweede groep. Daarvoor is het nodig deze opdrachten te citeren – met weglaten van een gemeenschappelijk deel waarin onder meer gezegd wordt dat het normaal is dat het schrijven over traumatische gebeurtenissen kan leiden tot een verdrietige stemming.

De opdracht voor de eerste groep studenten luidt:

You were recently asked to answer some questions about the most traumatic or stressful event of your life. We would now like you to write briefly about that event. The important thing is that you list the deepest thoughts, feelings, emotions, and sensations you experienced as a result of this event. You may choose to write about whichever aspects of the event you want, but whichever you choose, they should be aspects that have affected you very deeply. It is critical that you let yourself go and touch those deepest emotions, thoughts, and sensations that you had. (...) Examples of each of the three aspects of the event (thoughts, feelings, and sensations) that you must write about, are listed below. You may use this as a rough guideline for how to structure your writing. Example:

Event: When I was three, my dog ran away.

Feelings: I felt sad, alone, frightened, angry.

Thoughts: I didn't understand why my dog would want to leave me.

It isn't fair.

I loved my dog very much.

Would I ever see him again?

Sensations: I had a queasy feeling in my stomach and a lump in my throat.

(...) (Smyth, True & Souto, 2001, p. 166)

De opdracht voor de tweede groep studenten luidt:

You were recently asked to answer some questions about the most traumatic or stressful event of your life. We would now like you to write briefly about that event. Don't worry about grammar, spelling or sentence structure. The important thing is that you write about your deepest thoughts, feelings, and sensations about the experience. Let yourself go and touch those deepest emotions and thoughts you have. Most importantly, try to form a narrative about the experience. Start by describing the circumstances that led up to the event, then describe what happened during the event. Next, write about the consequences of the event. That is what happened and how it made you think and feel. Finally, try to conclude by describing how the event turned out. That is, how did it resolve, or what did you do to deal with the event? In other words, tell a story about what happened and how it made you feel. (...). (Smyth, True & Souto, 2001, p. 166)

Opvallend is dat de opdrachten niet alleen lijken te verschillen in de gevraagde stijl – een lijst tegenover een narratief – maar ook in de gevraagde inhoud. Zo wordt aan de eerste groep alleen gevraagd naar gedachten, emoties en ervaringen, terwijl de opdracht voor de tweede groep ook expliciet vraagt naar handelingen die zijn ondernomen om met de gebeurtenis om te gaan. Dit is een belangwekkend verschil, met in het achterhoofd de in de inleiding aangehaalde literatuur over zingeving, waarbij het ervaren van een bepaalde mate van controle over en invloed op het leven van belang is (o.m. Derkx, 2011). Het is de vraag of de uitkomst van het onderzoek hetzelfde zou zijn wanneer deze acties ook onderdeel zouden vormen van de lijst in de eerste opdracht.

Een andere, meer fundamentele kanttekening bij dit onderzoek is de vraag of het strikte onderscheid tussen een narratieve en een niet-narratieve stijl wel vol te houden is. In het volgende hoofdstuk komen verschillende theorieën aan bod waarin een kernnotie is dat we onze ervaringen niet anders kunnen begrijpen dan als narratief. In dat kader is het de vraag of de voor de eerste opdracht gevraagde vorm daadwerkelijk een ander proces teweegbrengt dan bij de tweede opdracht het geval is. Uit de codering van de essays blijkt dat de 'gefragmenteerde' teksten minder hoog scoren op narratieve structuur dan de 'narratieve' teksten, maar veel hoger dan de teksten uit de controlegroep – waarin alleen naar feitelijke gebeurtenissen werd gevraagd (Smyth, True & Souto, 2001, p. 167). De psycholoog Kellogg (1994), bijvoorbeeld, verdedigt de stelling dat schrijven altijd een narratief karakter heeft, omdat het een bepaald publiek voor ogen heeft. Deze kanttekening wordt versterkt door Pennebakers eerder aangehaalde constatering dat de gezondheidseffecten in deze studies niet alleen bereikt worden door

de schrijfoefening zelf, maar ook door de denkprocessen en het praten over de gebeurtenis na afloop van de interventie (Pennebaker, 2004).

Met het oog op de opmerking van Kaufman & Sexton over de lengte van poëtische teksten valt op dat de teksten van de studenten die in een gefragmenteerde stijl schreven, gemiddeld iets langer waren dan de narratieve teksten (Smyth, True & Souto, 2001, p. 167). Het meest problematisch is echter de wijze waarop het onderzoek van Smyth, True en Souto wordt 'vertaald' naar de poëzie. De poëzieopvatting van Kaufman & Sexton beperkt zich tot de constatering dat gedichten vaak minder narratieve kenmerken hebben dan andere soorten teksten. Een gedicht is echter (uiteraard) ook geen eenvoudige opsomming van gedachten en emoties, zoals in de besproken schrijfofdracht, maar kent zijn eigen betekeniskenmerken, waaraan in het artikel van Kaufman & Sexton geen aandacht wordt besteed – waarover meer in het derde hoofdstuk van deze scriptie.

Dat gedichten niet per definitie een narratieve structuur missen, en dat niet alle gedichten gelijk zijn, komt duidelijk naar voren in een recent artikel van Nadia Alvarez & Jack Mearns (2014) over Amerikaanse 'spoken word' dichters. 'Spoken word' is een stijl van poëzie die zich met name leent voor het podium. In de interviews met de dichters komen veel elementen terug die ook in dit hoofdstuk besproken worden. De dichters omschrijven het schrijven en voordragen onder meer als een emotionele ontlading, een proces van zelf-reflectie, en als een manier om een verhaal te vertellen over het eigen leven (Alvarez & Mearns, 2014). Daarbij wordt aangegeven dat 'spoken word' vaak een meer narratieve opbouw heeft dan andere vormen van poëzie, maar ook dat een verhaal vaak niet in één gedicht verteld wordt, maar pas zichtbaar wordt aan de hand van een heel oeuvre (Alvarez & Mearns, 2014, p. 266). Hoewel het hier 'slechts' gaat om een exploratieve studie met een kleine groep dichters, laat het artikel zien dat er binnen de hedendaagse poëzie verschillende gradaties van narrativiteit bestaan, en dat het bovendien niet altijd mogelijk is de eigen individuele gedichten afzonderlijk van elkaar te zien in het kader van de zelfnarratieven van de schrijver.

Kritiek op 'the writing cure'

Tot slot is het nog van belang om een kritische noot te plaatsen bij het 'writing cure'-onderzoek. Al in 1999 schreef Trisha Greenhalgh een sceptisch artikel over de opkomende studies over schrijven als therapie. De belangrijkste argumenten in dat artikel zijn dat de deelnemers aan deze studies vaak niet representatief (want overwegend gezond) waren en te selectief werden benaderd, dat de gezondheidsresultaten minder indrukwekkend waren dan ze werden gepresenteerd, en dat er een grote kans was op bias omdat de deelnemers mogelijk al voorafgaand aan hun deelname in de media hadden

gehoord over schrijven als therapie (Greenhalgh, 1999). Omdat dit hoofdstuk niet primair gaat over de gezondheidseffecten van de 'writing cure', maar met name over de ideeën die er in de literatuur bestaan over de relatie tussen expressief schrijven, poëzie en narrativiteit, doet de kritiek van Greenhalgh mijns inziens geen afbreuk aan mijn bespreking van de aannames en methoden die deze onderzoekstraditie kenmerken.

Samenvatting

In dit hoofdstuk is de huidige literatuur naar de manier waarop het schrijven van poëzie kan bijdragen aan zelfnarratieven besproken. De belangrijkste aanknopingspunten liggen daarbij in de literatuur rondom de 'writing cure', omdat daarin de meeste aandacht is voor het schrijven zelf en op de rol van narrativiteit en coherentie – in plaats van op de sociale en culturele aspecten van het schrijverschap en op vormen van 'poetry therapy' waarin alleen poëzie *gelezen* wordt. De positieve effecten die het schrijven over traumatische gebeurtenissen kan hebben, kunnen op verschillende manieren worden begrepen. Eén daarvan is dat de schrijf oefeningen helpen om narratieve structuur te geven aan de ervaringen en herinneringen. Deze structuur wordt met name aangeduid in termen van cohesie en coherentie. Over poëzie bestaan binnen het 'writing cure'-paradigma verschillende artikelen, maar er is betrekkelijk weinig empirisch onderzoek. Mogelijk hangt dat samen met een voor de poëzie verondersteld maar niet overtuigend beargumenteerd gebrek aan precies die narratieve elementen die belangrijk zouden zijn voor de 'writing cure'. Op de besproken typerende studie over de noodzaak van narrativiteit is bovendien methodologisch aan te merken dat de verschillende opdrachten niet alleen in stijl van elkaar verschilden, maar ook in inhoud. Daardoor is niet overtuigend aangetoond dat een narratieve stijl inderdaad positievere resultaten oplevert dan een niet-narratieve stijl.

Waar het gaat om het schrijven van poëzie en identiteit is er weinig recent empirisch onderzoek dat zich richt op de inhoud van het schrijven. Bovendien is duidelijk dat er zowel wat betreft narrativiteit (uitsluitend gekenmerkt door coherentie en cohesie) als wat betreft poëzie (vaak gezien als per definitie niet-narratief en fragmentarisch) niet altijd gebruik wordt gemaakt van goed uitgewerkte concepten. Voor een betere invulling daarvan is het daarom nodig literatuur uit de narratieve psychologie, de literatuurwetenschap en de filosofie te gebruiken.

Hoofdstuk 2 – Zelfnarratieven

And not all of these memories are great, but they're mine

Which lends weight to the belief

That none of our lives are put together on an assembly line

We're not pre-packaged with memories or programmed with stories

We have to make our own

And they all come 'batteries not included'

-Shane Koyczan⁸

In dit hoofdstuk bespreek ik verschillende perspectieven op de aard van zelfnarratieven. De deelvraag bij dit hoofdstuk is: Welke rol spelen coherentie enerzijds en de complexiteit van de geleefde ervaring anderzijds in de bestaande literatuur over zelfnarratieven? Ik richt mij hier met name op de sleutelbegrippen coherentie, eigenheid en complexiteit, omdat daaraan het meest (impliciet) wordt gerefereerd in de bestaande literatuur over de bijdrage van poëzie aan zelfnarratieven. Ik bespreek de kritiek van Strawson (2004) die narratieve benaderingen van identiteit afwijst, en ik behandel de theorie van het dialogisch zelf van Hermans (2014) als voorbeeld van een model waarin coherentie, complexiteit en eigenheid samenkomen. Tot slot ga ik in op het gedachtegoed van Michael White en David Epston, die een inzichtelijk beeld hebben ontwikkeld over zelfnarratieven in een therapeutische context. Het is daarbij niet mijn intentie al de zienswijzen die in dit hoofdstuk aan bod komen te integreren, of daar een heel eigen visie tegenover te plaatsen, maar wel om een aantal van de belangrijkste perspectieven op zelfnarratieven te beschrijven.

Psycholoog Dan McAdams (1993) beschrijft in *The stories we live by* zijn visie op de manier waarop mensen de eigen identiteit vormgeven door het construeren en vertellen van zelfnarratieven:

We each seek to provide our scattered and often confusing experiences with a sense of coherence by arranging the episodes of our lives into stories. This is not the stuff of delusion or

⁸ Shane Koyczan & the Short Story Long (2012). Tomatoes. *Remembrance Year* [album]. Geraadpleegd op 1 april 2017 op <https://shanekoyczanandtheshortstorylong.bandcamp.com/track/tomatoes>

self-deception. We are not telling ourselves lies. Rather, through our personal myths, each of us discovers what is true and what is meaningful in life. (McAdams, 1997, p. 11)

In deze formulering vallen twee elementen op, namelijk dat zelfnarratieven (bij McAdams ook wel 'personal myths') volgens McAdams coherentie aanbrengen in onze diverse ervaringen, en dat ze een uitdrukking zouden zijn van wat we betekenisvol achten. Zijn collega-psycholoog Jonathan M. Adler (2012) spreekt in dit kader over de doelen van narratieve identiteit als enerzijds 'unity' en coherentie in plaats en tijd en anderzijds 'purpose', dat volgens hem samenhangt met 'agency' en onder meer een bepaalde mate van autonomie en controle over het eigen leven behelst. In dit hoofdstuk richt ik me met name op het eerste element, de coherentie, omdat dat de meeste vragen oproept, het meest aan bod komt in de recente literatuur, en het relevantst is voor beantwoorden van de vraag naar de bijdrage van poëzie aan zelfnarratieven.

Coherentie, eigenheid en complexiteit

Wanneer het gaat om coherentie in het levensverhaal, gaat het in de literatuur veelal over twee afzonderlijke vragen. De eerste vraag is hoe coherentie in zelfnarratieven moet worden begrepen. Daarover gaat bijvoorbeeld de review van Reese et al. (2011). Zij constateren dat, hoewel er veel wetenschappelijke aandacht is voor de rol van coherentie in persoonlijke narratieven, een eenduidige definitie hiervan ontbreekt. Zij ontwikkelen op basis van de theoretische en empirische literatuur een multidimensionaal model van persoonlijke narratieve coherentie. De bouwstenen van narratieve coherentie zijn volgens Reese et al. *context*, dat wil zeggen informatie over waar en wanneer het narratief speelt; *chronologie*, waarbij de verteller duidelijk maakt in welke volgorde de gebeurtenissen plaatsvonden; en *thema*, dat zij omschrijven als informatie over de boodschap van het verhaal, waarvoor een hoogtepunt of sleutelmoment en resolutie van het verhaal en een affectieve en evaluatieve waardering ervan nodig zijn (Reese et al., 2011, p. 432-433).

De tweede en prangendere vraag is welke rol coherentie speelt bij de ontwikkeling van zelfnarratieven, en hoe deze coherentie zich verhoudt tot de complexiteit van de geleefde ervaring. Traditioneel gezien is coherentie vaak een sleutelbegrip - bijvoorbeeld in *The stories we live by* - en niet zelden zijn 'coherentie' en 'betekenis' wel als synoniemen gebruikt bij het bespreken van narratieve identiteit. Op deze zienswijze is in de loop der jaren steeds meer kritiek ontwikkeld. Dezelfde McAdams spreekt in later werk over wat hij 'the problem of narrative coherence' noemt (McAdams, 2006, p. 109). Dat bestaat er onder meer in dat welke verhalen door wie als coherent gezien worden, sterk afhangt van sociale en culturele factoren. Een soortgelijk argument maakt ook Brugman (2007), wanneer hij

beschrijft hoe zelfnarratieven beïnvloed en begrensd worden door allerlei culturele conventies en bestaande symbolen en verhaalstructuren.

Bovendien is het volgens McAdams van belang dat de vertelde verhalen recht moeten doen aan de eigen 'geleefde ervaring'. Dat betekent ten eerste dat de verhalen weliswaar gevormd worden in een sociale omgeving, maar tegelijkertijd *eigen* moeten zijn (McAdams, 2006, p. 118). Hoewel McAdams een extreme situatie als voorbeeld geeft - een meisje wier zelfbeeld sterk werd gedomineerd door het verhaal dat haar moeder over haar vertelde - bestaat deze spanning ook in alledaagse situaties: dat ik bijvoorbeeld heb geleerd een bepaald gevoel in mijn buik te herkennen als 'honger', en dat dat gevoel verholpen kan worden door iets te eten, is wellicht deels te danken aan mijn eigen ervaring, maar toch zeker ook aan mijn opvoeding en omgeving. In die zin kan gesteld worden dat de 'geleefde ervaring' nooit helemaal los gezien kan worden van de narratieve bemiddeling en invloed door onze omgeving, waarmee de vraag naar wat onze ervaring 'eigen' maakt nog sterker op scherp komt te staan dan McAdams schetst. Ten tweede is er een spanningsveld tussen de mate van coherentie waaraan zelfnarratieven moeten voldoen om betekenisvol te zijn, en de complexiteit van het eigen leven. McAdams stelt: 'Life is messier and more complex than the stories we tell about it' (McAdams, 2006, p. 118). Voor het individu is het volgens hem van belang dat de zelfnarratieven een deel van die complexiteit overbrengen.

In haar proefschrift *Becoming Who You Are* bespreekt Hanne Laceulle (2016) verschillende visies op de verhouding tussen coherentie en complexiteit in zelfnarratieven. De Amerikaanse filosofe Schechtman (1996) verdedigt de stelling dat alleen die zelfnarratieven kunnen bijdragen aan betekenisvolle identiteit die voldoende coherent zijn, die waar nodig gearticuleerd kunnen worden (en dus niet alleen impliciet zijn), en die geen grote feitelijke onjuistheden bevatten. Laceulle (2016) bespreekt verschillende vormen van kritiek op Schechtmans visie. Zo haalt zij Mackenzie & Poltera aan, die stellen dat Schechtman te weinig onderscheid maakt tussen identiteit en autonomie. Hoewel een 'relatief geïntegreerd zelfnarratief' een voorwaarde is voor autonomie, hoeft dat zelfnarratief volgens hen niet aan dezelfde eisen te voldoen als nodig is om te spreken van autonomie, en kunnen deze zelfnarratieven ook gefragmenteerder zijn (MacKenzie & Poltera, 2010, p. 33, mijn vertaling).

Hyvärinen et al. (2010) schrijven dat de nadruk op coherentie in narratief onderzoek niet alleen theoretisch tekortschiet, omdat het leidt tot tunnelvisie naar alleen die elementen die de coherentie in een verhaal versterken, maar ook ethisch: de stelling dat coherentie in het levensverhaal van belang is voor een moreel goed leven sluit volgens hen individuen uit die niet aan een stereotype levensloop

voldoen. Ook Margaret Urban Walker (2007) is kritisch over de wens om één dominante verhaallijn aan te wijzen in een levensverhaal. Deze wens sluit volgens haar – vergelijkbaar met de opvatting van Hyvärinen et al. – elementen die het dominante narratief niet ondersteunen uit, en is onderdrukkend voor personen die willen ontsnappen aan negatieve narratieven uit hun verleden. In dat laatste geval is het de vraag of dergelijke levenslopen niet in theorie alsnog te vangen zouden zijn in een overkoepelende mythe van ‘verlossing’ of ‘bevrijding’. Dat de keuze voor één dominante verhaallijn al snel te beperkend is en te weinig recht doet aan de ‘messy’ complexiteit van het leven, lijkt echter aannemelijk.

Strawsons kritiek op narratieve benaderingen

Een meer fundamentele vorm van kritiek op narratieve benaderingen van identiteit, die door Laceulle alleen zijdelings genoemd wordt, is die van de Britse filosoof Galen Strawson (2004). Hij neemt afstand van de ‘widespread agreement’ in diverse academische disciplines dat mensen het eigen leven beschouwen en ervaren als verhaal of serie verhalen (Strawson, 2004, p. 428). Ook de ethische stelling dat het narratief ervaren van het eigen leven noodzakelijk zou zijn voor een goed leven of om volwaardig ‘persoon’ te zijn in ethische zin wijst hij af. Strawson onderscheidt twee verschillende soorten mensen, ‘Diachronics’ en ‘Episodics’. ‘Diachronics’ ervaren hun eigen zelf als in belangrijke mate continu in verleden, heden en toekomst, en veel van hen onderschrijven de narratieve opvatting van identiteit. De anderen, ‘Episodics’, ontkennen volgens Strawson niet dat ze als (lichamelijk) mens een bepaalde continuïteit bezitten, maar wel dat de ervaring van het ‘zelf’ continu zou zijn (Strawson, 2004, p. 430). Ter illustratie haalt Strawson een uitspraak aan van schrijver Henry James, die over een van zijn boeken schreef dat hij het zag als het werk van een volstrekt andere persoon dan hemzelf. Strawson schrijft daarover: ‘he has no doubt that he is the same human being as the author of that book, but he does not feel he is the same self or person as the author of that book.’ (Strawson, 2004, p. 430). ‘Episodics’ ontkennen volgens Strawson ook niet dat het verleden invloed uitoefent op situaties in het heden, maar hij stelt dat daaruit nog niet volgt dat het zelf narratief moet worden opgevat, of dat ‘Episodics’ op een ongezonde manier omgaan met hun verleden:

Episodics will reply that the past can be present or alive in the present without being present or alive *as* the past. The past can be alive – arguably more genuinely alive – in the present simply in so far as it has helped to shape the way one is in the present, just as musicians’ playing can incorporate and body forth their past practice without being mediated by any explicit memory of it. (Strawson, 2004, p. 432, cursief in het origineel)

Tot slot is het volgens Strawson zo dat een narratieve ervaring van het eigen leven vaak zelfinzicht in de weg staat, en dat de poging om coherentie aan te brengen in zelfnarratieven onvermijdelijk leidt tot het verdraaien van de feiten over het eigen leven, door de eisen van het narratief en de misleidende werking van het geheugen.

Voor een deel sluit Strawsons kritiek aan bij de opvattingen van auteurs die zich wel tot de narratieve traditie rekenen, met name waar het gaat om de waarschuwing voor de gevolgen van een te strikte opvatting van coherentie in het levensverhaal. Er is echter ook veel kritiek op Strawsons visie. De narratief onderzoeker Andreea Ritivoi (2009) verwijt Strawson dat hij het sociale karakter van identiteit mist in zijn argumenten (Ritivoi, 2009, p. 30). Waar de manier waarop mensen tijd en continuïteit ervaren – en het verschil tussen ‘Episodics’ en ‘Diachronics’ – volgens Strawson afhangt van een individuele, veelal vooraf bepaalde aanleg, verdedigt Ritivoi de stelling van Ricoeur dat onze ervaring van tijd sterk bepaald wordt door onze sociale omgeving, en dat we tijd überhaupt niet als abstracte grootheid ervaren, maar als ‘tijd om te (doen)’ - denk ook aan de alomtegenwoordige metafoer van tijd als ruimte. Ritivoi zegt hierop dat zelfs wanneer Strawsons onderscheid tussen ‘Diachronics’ en ‘Episodics’ hout zou snijden, en bepaalde mensen inderdaad meer ‘Episodics’ zouden zijn, het vormen van een narratieve identiteit alsnog onderdeel is van de rollen die we in de sociale arena innemen, zelfs wanneer ons persoonlijk leven erg gefragmenteerd is (Ritivoi, 2009, p. 30).

De al eerder aangehaalde MacKenzie & Poltera (2010) hebben, hoewel ze kritisch zijn over Schechtmans eisen rondom narratieve coherentie, ook kritiek op Strawsons verwerping van narratieve opvattingen van identiteit. De ethische stelling dat een bepaalde mate van coherentie nodig is voor een volwaardig leven verdedigen zij met verwijzing naar het lijden van een schizofrenie-patiënt die juist door het gebrek aan coherentie niet in staat was om betekenis te geven aan het eigen leven. Over Strawsons gebruik van de hierboven aangehaalde uitspraak van Henry James, die een gebrek aan continuïteit ervoer met zijn eerdere zelf, zeggen MacKenzie & Poltera dat dergelijke ervaringen een narratieve benadering van het zelf niet uitsluiten. Integendeel, zeggen zij: juist dergelijke ervaringen van discontinuïteit maakt dat de integratie van het ‘zelf-zijn’ in de tijd een noodzakelijke en tegelijkertijd fragiele actieve handeling is, en niet een eenvoudig gegeven van de ervaring. Een narratieve integratie van het zelf is volgens de auteurs juist nodig om betekenis te kunnen geven aan de continuïteit en discontinuïteit die het zelf ervaart, terwijl de menselijke belichaming constant blijft (MacKenzie & Poltera, 2010, p. 38).

Strawson (2004) levert, afgezien van zijn eigen ervaring, weinig bewijs voor het voor zijn argument cruciale onderscheid in de wijze waarop 'Episodics' en 'Diachronics' tijd zouden ervaren. Omdat hij bovendien erkent dat ook 'Episodics' zich bewust zijn van de doorwerking van het verleden in het heden, lijkt zijn kritiek er vooral op neer te komen hoe bewust de integratie van het zelf in de tijd verloopt. Het is wellicht aannemelijk dat niet iedereen voortdurend bewust werkt aan de eigen zelfnarratieven. Daarin kunnen individuen echter verschillen zonder dat de narratieve benaderingen van identiteit direct op losse schroeven komen te staan. Bovendien reageert Strawson op een heel specifieke vorm van narratieve identiteit, namelijk een vorm waarin gestreefd wordt naar maximale integratie en waarin geen ruimte is voor discontinuïteit of afwijkende ervaringen, terwijl er ook voldoende opvattingen van zelfnarratieven zijn waarin juist de ervaringen van discontinuïteit erkend worden, zoals bij MacKenzie & Poltera het geval is.

Sociale identiteit en eigenheid

Strawson heeft, zo merkt Ritivoi (2009) op, weinig oog voor de sociale omgeving waarbinnen identiteit gevormd wordt. De sociale dimensie van identiteit speelt bij diverse auteurs in de narratieve traditie een rol. Zowel de Amerikaanse filosofe Hilde Lindemann (2014) als de Australische Kim Atkins (2004; 2008) benadrukken het belang van interpersoonlijke verhoudingen voor identiteit. Voor Lindemann hangt het persoonschap sterk samen met de mate waarin we door anderen als persoon worden erkend. Atkins (2004) geeft aan dat de kracht van een narratieve benadering van identiteit is dat het eerstpersoonsperspectief dat volgens haar voortkomt uit de menselijke lichamelijke en voorafgaat aan narrativiteit hierin behouden blijft. Tegelijkertijd presenteert ze haar opvatting van narrativiteit niet als eenvoudige subjectieve individuele aangelegenheid, maar als complex model 'that interweaves the first-person subjective perspective with the second-person perspective of the communicative situation of social existence, along with a generalisable or third-person perspective presupposed by a shared world of meanings with public standards of objectivity (Atkins, 2004, p. 343).' Daarmee benadrukt ze dat onze zelfopvattingen sterk gevormd worden door culturele processen van opvoeding en socialisatie, die voorafgaan aan onze eigen pogingen een narratief zelfbeeld te ontwikkelen (Atkins, 2004, p. 346). Ook Atkins spreekt over een vereiste mate van coherentie en continuïteit, maar in haar opvatting gaat het daarbij ook om coherentie tussen de verschillende perspectieven die het zelfbeeld vormen: 'who a person is is the named subject of a practical and conceptual complex of first, second and third-person perspectives which structure and unify a life grasped as it is lived' (Atkins, 2004, p. 347). Tegelijkertijd is dat zelfbeeld bij Atkins niettemin *eigen*, en is

het volgens haar van belang dat het individu de coherentie in het levensverhaal begrijpt en onderschrijft (Atkins, 2004, p. 346). Juist de narrativiteit maakt het volgens Atkins mogelijk de verschillende perspectieven te verenigen (Atkins, 2008, p. 4).

In deze scriptie volg ik de besproken auteurs die een gekwalificeerde vorm van coherentie in zelfnarratieven verdedigen. Hoewel een bepaalde mate van coherentie belangrijk is om betekenis te geven aan de eigen ervaring, is de zoektocht naar één overkoepelend verhaal voor het hele leven niet houdbaar en niet wenselijk – omdat hij geen recht doet aan levenslopen die zich niet volgens een bepaald (carrière)pad ontwikkelen, en minder ruimte laat voor ontwikkelingen of veranderingen in zelfnarratieven. In plaats van het streven naar één dominant zelfnarratief kunnen verschillende narratieven naast elkaar bestaan, waarbij deze ook sterk beïnvloed worden door sociale en narratieve structuren, maar tegelijkertijd op een belangrijke manier zelf geconstrueerd en *eigen* zijn, omdat de narratieve benadering meer dan andere benaderingen van identiteit de actieve ruimte van het individu om vorm te geven aan de eigen identiteit benadrukt. In het vervolg van dit hoofdstuk bespreek ik Hubert Hermans' theorie over het dialogische zelf, als poging om de individuele en sociale elementen van zelfnarratieven bij elkaar te brengen, en daarna ga ik in op de therapeutische invalshoek van Michael White & David Epston die de besproken thema's op een andere manier inzichtelijk maakt.

Hermans theorie van het dialogische zelf

Psycholoog Hubert Hermans (2014) beschouwt het zelf als een verzameling van mentale zogeheten 'ik-posities'. Deze ik-posities kunnen de vorm hebben van sociale rollen (ik-als-advocaat, ik-als-zoon) of persoonlijke posities (ik-als-optimist, ik-als-verlegen), en bovendien kunnen ook geïnternaliseerde versies van anderen in de omgeving verschijnen als ik-positie. Deze verschillende ik-posities, die een narratieve basis hebben en gevoed worden door onze ervaringen, kunnen volgens Hermans met elkaar in dialoog of conflict raken. Door counseling, maar volgens Hermans ook door bijvoorbeeld creatief schrijven, kunnen deze conflicten worden bemiddeld. Er ontstaat dan 'dialogische ruimte', wanneer ervaringen of inzichten worden onderzocht die niet tot één van de ik-posities zijn terug te leiden, waardoor 'meta-posities' kunnen ontstaan die helpen om de eenheid en continuïteit van het zelf te bevorderen (Hermans, 2014, p. 148). Uiteindelijk gaat het bij Hermans om het streven naar een 'diversified and tension-filled, but coherent, whole' (Hermans, 2014, p. 134).

Hermans stelt dat het van belang is om de onderdelen van het zelf (de ik-posities) te kennen om het zelf als geheel te kunnen begrijpen (Hermans, 2014, p. 136). De Canadese psycholoog John Barresi (2002) is sceptisch over de door Hermans veronderstelde mogelijkheid van het zelf om meta-posities in

te nemen die boven de verschillende ik-posities staan en daar vrij tussen kunnen bewegen. Volgens hem is een ander door Hermans geopperd beeld, namelijk het zelf dat middenin het veld van ik-posities staat en van alle kanten beïnvloed wordt, consistent met de manier waarop de ik-posities gepresenteerd worden (Barresi, 2002, p. 247). Hoewel Barresi van mening is dat er een zwakte huist in Hermans' theorie waar het gaat om de onduidelijke relatie tussen het 'zelf' en de ik-posities die daar onderdeel van uitmaken, is Hermans' methodologie volgens hem wel bruikbaar in reflectiepraktijken, door de poging om een meerstemmig verhaal van het zelf te creëren. Hij verwijst daarbij naar Bakhtins bespreking van het werk van Dostojevski, waarbij Bakhtin meende dat het Dostojevski in zijn romans gelukt was om personages te creëren die niet allemaal meespelen in de eenduidige wereld van de schrijver, maar een eigen wereld en perspectief innemen: 'Each hero depicts the world from his or her own point of view, and various heroes are put face-to-face in dialogue with each other, but with none of the heroes, nor Dostoevsky himself, allowed to have the final world' (Barresi, 2002, p. 245). Barresi schrijft dat deze illusie, de dialoog-alsof tussen de verschillende stemmen van het zelf, wellicht de beste kans is om te ontsnappen aan het 'immediate self' zoals dat aan ons verschijnt: 'If that is so, then Hermans' methodology, while not fully achieving the illusion it attempts to create of a moving I-position among characters, comes as close as we can to obtaining true dialogue among selves' (Barresi, 2002, p. 248).

Inderdaad roept het punt hoe in Hermans' theorie het zelf precies navigeert tussen en omgaat met de verschillende ik-posities verschillende vragen op. Tegelijkertijd is het zelf als verzameling ik-posities die met elkaar in contact staan wel een nuttige metafoor waarin veel van de besproken elementen van zelfnarratieven terugkomen. Het belang van coherentie in het zelf wordt duidelijk wanneer de verschillende stemmen in het zelf worden voorgesteld in een continue dialoog die baat heeft bij een zekere harmonie. Tegelijkertijd blijven deze stemmen gedifferentieerd, en is er geen sprake van een (onhoudbare) volledige integratie. Ook de spanning tussen de eigenheid enerzijds en de sociale invloed op de identiteit anderzijds wordt in de theorie van het dialogische zelf weergegeven: de invloed van anderen kan geïnternaliseerd worden en een plaats innemen als 'ik-positie', maar Hermans benadrukt dat het daarbij niet om een letterlijke weergave maar altijd om een narratieve interpretatie gaat van die anderen, en dat er bovendien dialoog mogelijk is tussen de ik-posities van de geïnternaliseerde anderen (de invloed van buitenaf) en de 'eigen' ik-posities.

Zelfnarratieven in de therapie van White en Epston

Tot slot in dit hoofdstuk over coherentie en complexiteit in zelfnarratieven bespreek ik enkele belangrijke concepten uit het werk van de narratief therapeuten Michael White en David Epston, die vanuit hun eigen therapeutische invalshoek ingaan op de rol van (en risico's van) coherentie in het levensverhaal. De therapeutische praktijk van White & Epston en de auteurs in de traditie van de narratieve therapie geven handen en voeten aan de theorieën over zelfnarratieven die in dit hoofdstuk besproken zijn. In het bijzonder ga ik in op wat White & Epston omschrijven als 'het externaliseren van het probleem', en het 'zoeken naar unieke uitkomsten'.

In hun werk *Narrative Means to Therapeutic Ends* nemen White & Epston als vertrekpunt de ook in dit hoofdstuk al aan bod gekomen idee dat zelfnarratieven altijd een reductie vormen, en slechts een deel van de eigen ervaringen kunnen omvatten (White & Epston, 1990, p. 40). Problemen kunnen ontstaan wanneer het dominante levensverhaal vooral put uit negatieve ervaringen of gedragingen. Met het externaliseren van het probleem bedoelen White & Epston de poging om problemen in de therapie te laten beschouwen als aparte entiteiten of soms personages, die wel een rol spelen in het levensverhaal van de cliënt, maar niet volledig met hem of haar samenvallen. Dit is nodig om te zoeken naar wat de auteurs 'unieke uitkomsten' noemen (White & Epston, 1990, p. 38-39). Daarmee worden ervaringen bedoeld die buiten het dominante levensverhaal vallen en dat ondermijnen. Als voorbeeld noemen ze een casus van een vrouw die zich sterk geïsoleerd voelde van andere mensen, maar die zich in een therapiesessie een ervaring wist te herinneren waarbij ze een man op straat had gegroet in het voorbijgaan (White & Epston, 1990, p. 56-57). De gedachte is dat dit soort ervaringen uiteindelijk de basis kunnen vormen om te werken aan alternatieve levensverhalen die andere handelingen mogelijk maken, en die niet gedomineerd worden door een probleem.

Ook in de recentere literatuur over narratieve therapie, zoals de in 2013 verschenen bundel *Therapeutic Uses of Storytelling* (Asplund Ingemark (red.), 2013), wordt nog veel gebruikgemaakt van het werk van White & Epston. Verhelderend is met name de bijdrage van de Noorse therapeut Geir Lundby. Hij schrijft over het onderscheid tussen zogenaamde 'dunne' verhalen, en 'dikke' of 'rijke' verhalen (Lundby in Asplund Ingemark (red.), 2013, p. 54). Dunne verhalen zijn de verhalen die gedomineerd worden door één probleem, zoals wanneer individuen gereduceerd worden tot bijvoorbeeld 'depressief' of 'anorectisch'. In de dikke verhalen worden die problemen niet weggecijferd, maar worden wel verhalen opgenomen die een vollediger beeld geven van wat er aan de hand is. Lundby beschrijft verschillende manieren waarop hij de ontwikkeling van deze rijke verhalen probeert te

stimuleren, bijvoorbeeld door na afloop van therapiesessies brieven te schrijven aan de kinderen die hij behandelt waarin hij probeert om weer te geven wat in de gesprekken aan bod is gekomen, met aandacht voor de manier waarop de kinderen met de (gepersonaliseerde) problemen zijn omgegaan en wat daarin wel en niet lukte.

Samenvatting

De besproken auteurs laten zowel op theoretische als therapeutische basis zien dat een zekere coherentie in zelfnarratieven van belang is, maar dat deze nooit alomvattend kan zijn: er is onder meer sprake van meerdere verhalen en perspectieven die naast elkaar kunnen bestaan, een wisselwerking met de sociale en culturele context, en het omgaan met ervaringen van discontinuïteit. Bovendien laten de verschillende perspectieven zien dat streven naar meer coherentie en samenhang in het eigen leven niet het enige mogelijke doel is van het ontwikkelen van zelfnarratieven. In therapie gaat het er juist vaak om de bestaande coherente zelfnarratieven te bevragen, en te vervangen door nieuwe verhalen, die andere handelingsalternatieven mogelijk maken, en meer recht doen aan de veelheid aan ervaringen van een individu, in plaats van slechts aan een klein deel ervan. De hoofdvraag van deze scriptie, naar de manier waarop het schrijven van poëzie kan bijdragen aan zelfnarratieven, moet dan ook niet alleen gezien worden in het licht van het streven naar coherentie, maar ook naar de andere elementen van vruchtbare zelfnarratieven.

Hoofdstuk 3 – Coherentie, narrativiteit en eigenheid in poëzie

*In 't algemeen slechts kan men weten, dat kunst de aller-individueelste expressie van de aller-individueelste emotie moet zijn.*⁹ -Willem Kloos, over de dichter Herman Gorter

*The definition of good Prose is – proper words in their proper places; - of good Verse – the most proper words in their proper places.*¹⁰ -Samuel Taylor Coleridge

Nadat in het vorige hoofdstuk de gebruikte opvattingen over zelfnarratieven zijn besproken aan de hand van de bestaande literatuur over dat onderwerp, is het in dit hoofdstuk de beurt datzelfde te doen met betrekking tot de poëzie. Dit hoofdstuk heeft een meer filosofisch en literatuurwetenschappelijk karakter dan de voorgaande hoofdstukken. Schrijven over poëzie is beslist geen sinecure. Alleen al de vraag ‘wat is poëzie?’ heeft in de loop van de eeuwen talloze besprekingen en antwoorden opgeleverd, waarvan de boven dit hoofdstuk gegeven formuleringen slechts twee bekende voorbeelden zijn. In dit hoofdstuk bespreek ik enkele verschillende opvattingen over poëzie aan de hand van de kernbegrippen narrativiteit en coherentie in de eerste plaats, en eigenheid in de tweede plaats.

Als vertrekpunt voor het eerste deel van dit hoofdstuk dient het hoofdstuk over poëzie in de *Inleiding in de literatuurwetenschap* van Van Luxemburg, Bal & Weststeijn (1988), waarin de auteurs diverse elementen behandelen die kenmerkend zouden zijn voor de poëzie. De ideeën die daarin gepresenteerd worden, worden aangevuld en gecontrasteerd aan de hand van verschillende recentere artikelen over poëzie en narrativiteit c.q. poëzie en coherentie.

In het tweede deel behandel ik vervolgens de rol van eigenheid in de poëzie. In de literatuur over de therapeutische rol van poëzie wordt regelmatig verondersteld dat het schrijven van gedichten een volstrekt originele en individuele aangelegenheid zou zijn. Tegen deze veronderstelling zijn echter ten minste twee mogelijke bezwaren in te brengen. Het eerste mogelijk bezwaar is dat poëzie (altijd) gebruikt maakt van bestaande taalstructuren, eerder geschreven teksten en bekende schrijfpraktijken, en dat daarom geen sprake kan zijn van een volstrekt oorspronkelijke zelfexpressie. Het tweede mogelijke bezwaar is dat veel poëzie niet autobiografisch is, en dat het daarom niet evident is of en hoe deze poëzie bij zou kunnen dragen aan de ontwikkeling van zelfnarratieven.

⁹ Kloos, W. (1891). *Litteraire Kroniek III. De Nieuwe Gids*, 6, 144. Geraadpleegd op 10 oktober 2017 op http://www.dbnl.org/tekst/_nie002nieu06_01/_nie002nieu06_01_0010.php

¹⁰ Coleridge, S.T. & Coleridge, H.N. (red.) (1835). *Specimens of the table talk of the late Samuel Taylor Coleridge, Vol. II* (p. 214). Londen: John Murray.

In het licht van deze vragen is het belangrijk de veronderstelde eigenheid van poëzie kritisch tegen het licht te houden. Daartoe bespreek ik het eerst het boek *Mimesis* van de filosoof Samuel IJsseling (1990), die laat zien dat het romantische ideaal van oorspronkelijkheid van relatief recente datum is en die wijst op de rol van nabootsing in de dichtkunst, zonder daarmee te ontkennen dat gedichten ook nieuwe betekenissen kunnen voortbrengen. Vervolgens bespreek ik een tekst van filosoof Joachim Duyndam, die zich richt op de manier waarop betekenis tot stand kan komen door middel van empathie met de ander. Aan de hand van een voorbeeld illustreer ik hoe poëzie - of in dit geval een songtekst - die vertelt over een (fictieve) 'ander', toch voor de schrijvers eigen leven betekenis kan krijgen.

Verantwoording literatuur

Het werk *Inleiding in de literatuurwetenschap* van Van Luxemburg, Bal & Weststeijn (1988) is een oudere maar veel gebruikte inleiding in de literatuurwetenschap – getuige ook de zeven drukken die ervan verschenen tussen 1981 en 1999. Bovendien is het hoofdstuk over poëzie uitgebreider dan in enkele recentere inleidingen in de literatuurwetenschap het geval is. *Over literatuur*, van dezelfde auteurs (Van Luxemburg, Bal & Weststeijn, 1999), is bij vlagen leesbaarder en genuanceerder, maar niet overall even helder of volledig als *Inleiding in de literatuurwetenschap*. In de inleiding door Brillenburg Worth & Rigney (2016) moet de beknopt behandelde poëtische theorie een hoofdstuk delen met de vraag naar de relatie tussen literatuur en andere media. Tegelijkertijd houden de voor dit hoofdstuk belangrijkste aspecten van de inleiding van Van Luxemburg, Bal & Weststeijn, met name het gemaakte onderscheid tussen poëtische en verhalende teksten, ook bij Brillenburg Worth & Rigney stand. Tot slot geeft de chronologische benadering door Korsten (2005) – die voor een inleiding in de literatuurwetenschap verder ook verwijst naar Van Luxemburg, Bal & Weststeijn – wel inzicht in de historische ontwikkeling van bewegingen en stromingen in de literatuur, maar besteedt de auteur minder aandacht aan vragen over genreverschillen.

De artikelen waarmee de bespreking van coherentie en narrativiteit in de poëzie wordt gevoed, heb ik met name gevonden door in de literatuurwetenschapdatabases van JStor en de Modern Language Association (MLA) te zoeken op 'poetry+coherence' en 'poetry+narrative'. De werken van IJsseling en Duyndam bieden een inzichtelijk filosofisch tegenwicht tegen en een complex antwoord op de veelvoorkomende aannames over oorspronkelijkheid in de poëzie.

Kenmerken van poëzie

Van Luxemburg, Bal & Weststeijn schrijven in *Inleiding in de literatuurwetenschap*:

Onder poëtische teksten verstaan we hier monologische teksten, waarvan de inhoud niet primair een geschiedenis is. Bovendien worden poëtische teksten gekenmerkt door een speciale bladspiegel. (...) Het meest in het oog springende kenmerk van geschreven poëzie is de bladspiegel. Zodra we een korte tekst zien die bestaat uit regels die niet doorlopen tot het einde van het blad, nemen we aan dat er een poëtische tekst, een gedicht voor ons ligt. Die veronderstelling beïnvloedt onze leeshouding. (Van Luxemburg, Bal & Weststeijn, 1988, p. 222).

De auteurs schrijven vervolgens dat het *verder* afbakenen van poëzie tegenover andere genres problematisch is, omdat elementen die kenmerkend zijn voor poëzie ook voorkomen in 'niet-poëtische teksten', en dat er anderzijds poëtische teksten zijn waarin ze ontbreken (Van Luxemburg, Bal & Weststeijn, 1988, p. 222). Het gebruik van het woord 'verder' betekent echter niet dat de elementen uit het hierboven weergegeven citaat niet controversieel zouden zijn. In *Over literatuur* zijn de auteurs op dit punt explicieter, door aan te geven dat er niet gesproken kan worden over kenmerken van 'de' poëzie, maar hooguit over kenmerken die 'typerend zijn voor veel gedichten' (Van Luxemburg, Bal & Weststeijn, 1999, p. 112). Deze formulering doet denken aan Ludwig Wittgensteins idee over 'familiegelijkenissen', waarbij voor de leden van een bepaalde conceptuele familie (zoals 'spel', of in dit geval 'poëzie') niet gesproken kan worden over één bepaalde essentie die het concept kenmerkt, maar wel over elementen die daarin vaak voorkomen (Wittgenstein, 2016).

In *Inleiding in de literatuurwetenschap* geven de auteurs toe dat hun poëzieopvatting grotendeels gevormd is door ervaring met de negentiende- en twintigste-eeuwse vorm van poëzie die bekendstaat als de 'lyriek'. De aanduiding van poëtische teksten zoals hierboven geciteerd kan in dat licht begrepen worden, evenals het door de auteurs gemaakte onderscheid tussen narratieve teksten enerzijds, en poëtische teksten anderzijds (waarover later meer). Onder 'monologisch' wordt verstaan dat er sprake is van één verteller, het zogenaamde lyrisch subject, dat 'niet, of slechts bij uitzondering, het woord afstaat, zoals de verteller in narratieve teksten dat doet' (Van Luxemburg, Bal & Weststeijn, 1988, p. 224). Voor 'geschiedenis' kan 'narratief' worden gelezen – 'geschiedenis' wordt eerder in het boek gedefinieerd als 'een serie logisch en chronologisch met elkaar verbonden gebeurtenissen, die worden veroorzaakt of ondergaan door acteurs, zoals de lezer die tijdens het lezen construeert' (Van Luxemburg, Bal & Weststeijn, 1988, p. 195). Het gaat volgens de auteurs in de lyrische poëzie dus om teksten met één verteller, waarbij niet gebeurtenissen, maar 'de uitdrukking en opwekking van

meningen, stemmingen, indrukken en gevoelens' centraal staan (Van Luxemburg, Bal & Weststeijn, 1988, p. 224).

In de rest van het hoofdstuk bespreken Van Luxemburg, Bal & Weststeijn verschillende elementen die kenmerkend zijn voor veel poëzie en bijdragen aan de betekenis van gedichten. Zo kunnen *in de eerste plaats* de versstructuur – de manier waarop de tekst in versregels wordt geplaatst – en het gebruik van klankovereenkomst verbindingen tussen woorden tot stand brengen die er anders niet zouden zijn, of nadruk leggen op bepaalde woorden door technieken als het enjambement, dat wil zeggen het laten doorlopen van een zin in een volgende versregel (Van Luxemburg, Bal & Weststeijn, 1988, p. 236-237). *In de tweede plaats* maakt poëzie dikwijls gebruik van figuurlijk taalgebruik zoals de vergelijking, de metafoer of de metonymia, waarbij volgens de auteurs vaak verrassende en onverwachte verbanden worden gelegd tussen twee verschillende zaken, en waarbij betekenisaspecten van het een op het ander worden overgedragen. In het gegeven voorbeeld 'mijn huis is als een vesting', bijvoorbeeld, krijgt 'huis' betekenissen mee die met 'vesting' worden geassocieerd, zoals: bescherming, veiligheid (Van Luxemburg, Bal & Weststeijn, 1988, p. 239-240). *In de derde plaats* spreken de auteurs over syntactische 'onderstructurering' (het doelbewust negeren van de regels van de zinsbouw, bijvoorbeeld door de woordvolgorde om te draaien) en 'overstructurering' (het gebruik van herhaling) (Van Luxemburg, Bal & Weststeijn, 1988, p. 247). Deze (en andere) technieken kunnen worden aangewend om de gedachten en gevoelens waar het in deze poëzie om draait uit te drukken. Daarbij spreken Van Luxemburg, Bal & Weststeijn in het kader van de lyrische poëzie met name over het ontwikkelen van een bepaald thema (in plaats van het vertellen van een verhaal), dat volgens hen kan plaatsvinden aan de hand van een reeks gebeurtenissen, door een contrast weer te geven, of door een opsomming waarbij het thema steeds op een andere manier wordt behandeld (Van Luxemburg, Bal & Weststeijn, 1988, p. 232-234).

In het eerste hoofdstuk van deze scriptie is de uitspraak van Kaufman & Sexton (2006, p. 275) besproken dat gedichten, doordat ze meestal korter zijn dan andere teksten, minder ruimte zouden bieden voor perspectiefwisselingen of de ontwikkeling van ideeën en emoties dan prozateksten. De 'poëtische middelen' en voorbeelden die Van Luxemburg, Bal & Weststeijn bespreken, laten echter zien dat dichters ook in poëzie diverse technieken tot hun beschikking hebben om op een complexe wijze ideeën te ontwikkelen, en samenhang of coherentie aan te brengen tussen verschillende elementen van het gedicht, ook wanneer de teksten korter zijn. In *Over literatuur* noemen de auteurs bovendien de idee dat kernachtigheid en concentratie van ideeën nu juist een belangrijk kenmerk van poëzie is:

‘Poëzie kan beschouwd worden als uiterst geconcentreerde informatie, waarbij in weinig woorden zoveel mogelijk wordt uitgedrukt’ (Van Luxemburg, Bal & Weststeijn, 1999, p. 127). Verschillende auteurs uit de traditie van het therapeutisch schrijven, zoals Gillie Bolton (2010) en Lengelle & Meijers (2014), betogen op hun beurt dat juist de beknoptheid van poëzie de auteur ervan dwingt tot de kern te komen van wat hij of zij probeert over te brengen. In het volgende hoofdstuk ga ik uitgebreider in op de vraag of en hoe juist deze aspecten van poëzie kunnen bijdragen aan zelfnarratieven. Voor nu volstaat het om te constateren dat de hier besproken kenmerken (het gebruiken van versstructuren, figuurlijk taalgebruik, en concentratie van ideeën) typerend zijn voor veel (maar niet alle) poëtische teksten, maar dat het moeilijk blijft een scherp kenmerkend onderscheid tussen poëzie en proza aan te wijzen.

Poëzie en narrativiteit

De stelling dat de inhoud van een gedicht ‘niet primair een geschiedenis’ is, vraagt om een aantal kanttekeningen. In de eerste plaats is het, ook binnen de lyrische poëzie, niet altijd een uitgemaakte zaak of beschreven handelingen nu van ‘primair’ of ‘secundair’ belang zijn. Van Luxemburg, Bal & Weststeijn bespreken een gedicht van Ida Gerhardt waarin een thema wordt ontwikkeld aan de hand van verschillende opeenvolgende gebeurtenissen, maar schrijven daarover: ‘De kern van het gedicht is niet de causaal-chronologische volgorde van de gebeurtenissen, maar de wijze waarop het thema tot ontwikkeling komt’ (Van Luxemburg, Bal & Weststeijn, 1988, p. 233). Zij wijzen erop dat de gebeurtenissen in het gedicht een symbolische betekenis hebben, maar de stelling dat de gebeurtenissen ‘van secundair belang’ (Van Luxemburg, Bal & Weststeijn, 1988, p. 232) zijn werkt in deze bespreking eerder verwarrend dan verhelderend.

In de tweede plaats laat het onderscheid tussen verhalende teksten enerzijds, en poëtische teksten anderzijds – dat niet alleen bij de genoemde auteurs gemaakt wordt, maar bijvoorbeeld ook overeind blijft in de recentere inleiding in de literatuurwetenschap door Brillenburg Wurth en Rigney (red., 2006) – een belangrijke traditie binnen de poëzie buiten beschouwing, namelijk de narratieve poëzie. Dat is ook onderdeel van de kritiek van de Amerikaanse literatuurwetenschapper Brian McHale, in zijn bewust provocatief getitelde essay ‘Beginning to think about narrative in poetry’ (McHale, 2009). Hij stelt dat de narratieve theorie haar aandacht voor de poëzie verloren heeft, en dat wanneer er wel onderzoek gedaan wordt naar narratieven in poëzie, er zelden aandacht is voor dat wat deze narratieven anders maakt dan die in andere genres, maar in plaats daarvan worden besproken alsof ze in proza geschreven staan (McHale, 2009, p. 11). Lyriek en poëzie worden volgens McHale ten onrechte met elkaar gelijkgesteld, omdat de meeste gedichten van voor de negentiende eeuw en veel gedichten sindsdien

narratieven zijn. De uitleg van het verschil tussen lyriek en narratief, die overeenstemt met de hierboven gegeven omschrijving, leent hij van collega James Phelan, waarbij het in lyriek gaat om iemand die iemand vertelt over wat 'is' of hij of zij vindt van iets, en in narratief om het vertellen over iets wat is gebeurd (McHale, 2009, p. 12).

McHale merkt op dat lyriek, op deze manier omschreven, net zomin voorbehouden is aan de poëzie, als dat alle poëzie lyrisch zou zijn. Om de poëzie van haar beperking tot lyriek los te weken, zoekt Mchale naar een onderscheidend kenmerk van de poëzie. Een gebrek aan (nadruk op) narrativiteit voldoet niet, omdat dat slechts voor een deel van de poëzie – namelijk de lyriek – opgaat. Ook het gebruik van figuurlijk taalgebruik en metaforen is volgens Mchale niet kenmerkend genoeg voor de poëzie (McHale, 2009, p. 14). Uiteindelijk leent hij van de Amerikaanse dichteres Rachel Blau DuPlessis de term 'segmentivity' (McHale, 2009, p. 14). Volgens DuPlessis draait het bij poëzie bij uitstek om het creëren van betekenis door gebruik te maken van onderbrekingen (in regels, strofes of pagina's) en het combineren van verschillende 'tekstsegmenten'. Mchale ziet deze visie als congruent met die in een essay van John Shoptaw, waarin die schrijft over de 'resistance to meaning' van poëtische elementen (woorden, regels, zinnen, strofes) (McHale, 2009, p. 16). De idee is dat onderbrekingen in de tekst een 'betekenisgat' veroorzaken, dat door de lezer moet worden overbrugd. Volgens Mchale is de 'segmentivity' van poëzie in die zin vergelijkbaar met de ruimte tussen de panelen in een stripboek, of tussen scènes in een film of boek, met als verschil dat zij in poëzie niet een maar dé dominante drijfkracht achter betekenisgeving zou zijn.

Als mogelijke tegenvoorbeelden noemt Mchale het prozagedicht, waarin er geen sprake is van onderbrekingen in de tekst, en de orale poëzie. Over het eerste schrijft hij dat, hoewel zulke gedichten eruitzien als gewoon proza, er niettemin een belangrijk verschil is, namelijk dat het proza van 'normale' teksten neutraal is, terwijl het proza van het prozagedicht opvalt en tegen de verwachting ingaat ('prose where there *ought to be* verse'), en daarmee aandacht vraagt voor de vorm van het gedicht (McHale, 2009, p. 15, cursivering in het origineel). Voor de orale poëzie kunnen pauzes en stiltes volgens Mchale worden gezien als vervanging voor onderbrekingen en witte ruimte op het papier.

De visie van Mchale wordt sterk bekritiseerd door de classicist Bruce Heiden (2014). Volgens Heiden berust de zoektocht naar een combinatie van poëzie en narratief, als ware het twee gescheiden entiteiten, op een misverstand. De klassieke narratologie is volgens hem gestoeld op een concept van 'narratief' als samenstelling van een serie feitelijke gebeurtenissen enerzijds, en de verbale vorm waarin deze worden geordend anderzijds (Heiden, 2014, p. 270-271). Volgens Heiden maken auteurs als Phelan

en McHale ten onrechte geen onderscheid tussen documentaire verslaglegging, waarop dit concept gebaseerd zou zijn, en fictieve werken, waarin er geen sprake is van het ordenen van op zichzelf staande gebeurtenissen. Bij lyriek gaat het, reagerend op Phelan, niet om het zeggen dat iets is of dat de verteller iets denkt – er zijn volgens Heiden immers genoeg van zulke uitspraken die niettemin niet lyrisch zijn – maar om het *kunstmatige* karakter ervan. Heiden spreekt in dit verband over ‘the element of artifice’, dat zowel de lyriek als fictionele narratieven (maar niet de documentaire verslaglegging) zou kenmerken (Heiden, 2014, p. 272). De narratologische zoektocht naar mengvormen van lyriek en narratief negeren deze overeenkomst ten onrechte, stelt Heiden:

Since lyric is a kind of artifice, it shares purposes, techniques, and other dimensions with verbal artifices such as fiction and drama; while narrative too is sometimes artifice (fiction), though sometimes it isn't (documentary report). Lyric artifice and storytelling artifice are simply natural partners, and their abundant and familiar literary offspring are the proof. (Heiden, 2014, p. 272).

Hoewel het ‘kunstmatige’ aspect (in de brede zin van het woord) van poëzie een interessant aanknopingspunt is, is het harde onderscheid dat Heiden maakt met de zogenaamd zuivere documentaire verslaglegging niet houdbaar vanuit de gedachte dat men de wereld alleen kan begrijpen aan de hand van narratieve structuren. Anders gezegd: ook elke zogenaamde feitelijke verslaglegging is kunstmatig, in de zin dat het slechts een van de vele manieren is om gebeurtenissen om te zetten naar een narratief, waarbij die twee elementen bovendien niet zomaar los van elkaar kunnen worden gezien. Wel is het een interessante gedachte dat poëzie zich kenmerkt doordat het kunstmatige aspect ervan, en de keuzes die daarin worden gemaakt, expliciet op de voorgrond treedt. Dit kan ook worden gezien in samenhang met het al eerder aangehaalde kenmerk van de beknoptheid van poëzie. Juist die ‘eis’ dwingt de schrijver zorgvuldig om te gaan met de precieze manier waarop hij of zij gedachten formuleert.

Ook het concept van ‘segmentivity’ als kenmerk van de poëzie schuift Heiden terzijde. De verdeling van een gedicht in versregels is volgens Heiden niets meer dan een typografische conventie die geen informatie geeft over accenten of onderbrekingen: ‘The spaces after and between printed lines of verse have no more significance than those separating letters and words’ (Heiden, 2014, p. 273). Dit lijkt echter een te sterke conclusie. In de eerste plaats schrijft McHale niet alleen over de onderbreking die plaatsvindt tussen regels, maar ook over cesuren, onderbrekingen binnen een regel, vaak op een vaste

plaats in het metrum. In de tweede plaats is de stelling dat de weergave van de versregels geen betekenis oproept wellicht geldig voor de van oorsprong orale *Ilias* waarmee Heiden zijn argumenten illustreert, maar niet voor het gros van de geschreven poëzie waarin de accentuering van het begin en eind van de versregel en technieken als het enjambement tot het basisgereedschap van de dichter behoren.

De lezer als betekenisgever

Heiden stelt voor om het onderzoek naar wat hij 'poetic storytelling' noemt niet te richten op tekst, maar op poëzie als historische praktijk en uitwisseling, waarbij poëzie getypeerd wordt als 'verbal art suggestive of inspiration', waarover hij schrijft:

The exceptional cognitive activity associated with poetry is corollary to the often-observed disproportionality between poetry's overflowing meaningfulness and the restricted content of the same signifiers when used in other discourses. Rather than rely upon encoding, poetry inspires readers and audiences to contribute significance spontaneously. But poetry guides imagination's effort with a host of nonsemantic cues: repetition of sounds and themes, conceptual analogies, provocative figures of speech, allusions, and so forth. No single formal technique is in itself sufficient to evoke inspiration: as our glance at *Paradise Lost* suggests, when poetry inspires, it often does so by drawing upon inspired traditions and compelling themes. (Heiden, 2014, p. 276).

Heiden deelt niet McHales mening dat het de segmentering en onderbrekingen in de poëzie zijn die de lezer dwingen om betekenis te geven. Toch wijst de frase 'inspires readers (...) to contribute significance' op een belangrijke overeenkomst in de twee essays: hoewel de wijze waarop verschilt, speelt zowel bij McHale als bij Heiden de lezer (of toehoorder) als betekenisgever een cruciale rol. Daarmee komen we in de buurt van wat mogelijk als kernkenmerk van de poëzie kan worden gezien. In dit hoofdstuk zijn diverse manieren aan bod gekomen waarop dichters betekenis kunnen meegeven aan hun teksten, zoals door verbindingen aan te brengen, associaties op te roepen of onderbrekingen in te passen. Zij kunnen daarbij spelen in de mate van samenhang of coherentie – zij het in een gedachtegang, zij het in een verhaal, zij het in een combinatie daarvan – die de elementen van het gedicht met elkaar hebben. In veel, zo niet de meeste, gevallen is het echter aan de lezer om, gebruikmakend van de aanwijzingen in de tekst, zelf betekenis aan het gedicht te geven of die aan te

vullen. Dat kan in het klein – zoals bij de lezer die zelf moet invullen wat het punt van overeenkomst is in de zin ‘mijn huis is als een vesting’ – maar ook in het groot, als er sprake is van onverwachte of op het oog onsamenhangende elementen in de tekst. Deze visie sluit ook aan bij de constatering van Van Luxemburg, Bal & Weststeijn (1988) wanneer zij schrijven dat, wanneer we (met name door de bladspiegel) vermoeden dat we een gedicht voor ons hebben, we op een andere manier gaan lezen. Zij spreken in dit verband over een als gedicht herschikt krantenbericht, waarbij de grafische vorm van het ‘gedicht’ ‘extra betekenis [suggereert]’ (Van Luxemburg, Bal & Weststeijn, 1988, p. 260). Overigens kan de ‘lezer’ hier ook de schrijver zelf zijn: als de betekenis van een gedicht niet alleen in de tekst zelf besloten ligt, maar een co-creatie is tussen de tekst en de lezer, kan deze betekenis zich ook voor de schrijver ontwikkelen in de loop van de tijd, gevoed door nieuwe ervaringen, indrukken of gedachten.

De anglicist Balz Engler (1984) merkt met betrekking tot narrativiteit op dat niet alleen individuele gedichten narratief kunnen zijn, maar dat ook poëzieverzamelingen zoals bundels als geheel een narratief kunnen vormen, waarin gedichten elkaar op een chronologische of thematische manier opvolgen. Wat Engler schrijft over narratieve verbanden, kan ook worden uitgebreid naar de rest van de mogelijke betekenislagen van de poëzie. De samenhang tussen verschillende bij elkaar geplaatste gedichten is dan een extra niveau waarop de lezer wordt uitgedaagd betekenis te creëren.

Al met al is er niet één afdoende omschrijving van wat poëzie is, of wat poëzie poëzie maakt. Met betrekking tot coherentie en narrativiteit kunnen we constateren dat dichters diverse technieken tot hun beschikking hebben om samenhang te verlenen aan hun gedichten, vaak op manieren die niet makkelijk te bereiken zijn in niet-poëtische teksten, maar dat daarvoor in veel gevallen ook een beroep wordt gedaan op de lezer. Verder is er een grote verscheidenheid in de rol die narrativiteit speelt in poëzie, van nagenoeg afwezig (meestal ten gunste van lyriek) tot zeer sterk aanwezig. In het volgende hoofdstuk wordt besproken hoe deze kenmerken van poëzie een rol kunnen spelen bij het ontwikkelen van zelfnarratieven. Voordat ik dat kan doen, is het van belang een en ander te zeggen over de rol van eigenheid in poëzie. Daarover gaat het tweede deel van dit hoofdstuk.

Poëzie en eigenheid

In het vorige hoofdstuk is beargumenteerd dat zelfnarratieven, om betekenisvol te kunnen zijn, op een bepaalde manier eigen moeten zijn, dat wil zeggen zelf geconstrueerd, hoewel dat altijd gebeurt onder invloed van en in relatie tot de omgeving. Dit roept de vraag op in hoeverre poëzie ‘eigen’ is aan de dichter (m/v), en wel om twee redenen. In de eerste plaats is er de vraag hoe de individuele expressie van de dichter zich verhoudt tot het bestaande instrumentarium – woorden, dichtvormen,

uitdrukkingen, culturele associaties, enzovoort – waarvan hij gebruikmaakt. Deze vraag bespreek ik aan de hand van het boek *Mimesis* van Samuel IJsseling. In de tweede plaats schrijven dichters lang niet altijd over zichzelf. Vaak is het een valkuil om dichter en de ik-figuur in zijn of haar gedichten te vereenzelvigen. Betekent dat echter dat veel poëzie per definitie niet ‘eigen’ is, of kan de eigenheid van de dichter ook tot uitdrukking komen in poëzie die niet autobiografisch is? Deze vraag bespreek ik aan de hand van het artikel ‘Empathisch denken’ van Joachim Duyndam, geïllustreerd met een praktijkvoorbeeld.

Mimesis

De eigenheid van poëzie wordt vaak voor evident aangenomen, of zelfs gezien als haar karakteristieke eigenschap bij uitstek. Bekend is de aan het begin van dit hoofdstuk aangehaalde uitspraak van Willem Kloos over kunst als allerindividueelste uitdrukking van de allerindividueelste emotie. Ook bij auteurs als de eerder genoemde Bolton klinkt deze gedachte nadrukkelijk door, wanneer zij schrijft: ‘Poetry is an exploration of our deepest and most intimate experiences, thoughts, feelings, ideas and insights’ (Bolton, 2010, p. 242). In het boek *Mimesis* laat filosoof Samuel IJsseling zien dat deze opvatting niet vanzelfsprekend is, en pas van relatief recente datum is.

Pas sinds de romantiek, schrijft IJsseling, wordt de oorspronkelijkheid verheerlijkt – hij verwijst daarbij naar de Franse literatuurcriticus René Girard, die het oorspronkelijkheidsideaal karakteriseert als een ‘romantische leugen’ (IJsseling, 1990, p. 37). Tegenover de pure oorspronkelijkheid stelt IJsseling de mimesis. Hij schrijft dat mimesis een moeilijk te vertalen begrip is, dat onder meer aspecten in zich draagt van nabootsing, kopiëring, imitatie, en reproductie, en dat zowel een positieve als een negatieve lading kan dragen (IJsseling, 1990, p. 7-8). Volgens IJsseling speelt deze mimesis een cruciale rol in de kunst, waaronder de poëzie, en wel op verschillende manieren. In de eerste plaats werd de kunst lange tijd opgevat als een poging om de natuur na te bootsen. In de tweede plaats, schrijft IJsseling, gold vanaf de oudheid tot het begin van de moderniteit het stijladvis voor schrijvers en sprekers om het voorbeeld van hun grote voorgangers te volgen (*imitatio*), daarop te variëren (*variatio*), en daarmee de oude voorbeelden te overtreffen (*aemulatio*) (IJsseling, 1990, p. 36-37). Vervolgens laat IJsseling zien dat het de nabootsing van andere schrijvers veel verder reikt dan alleen het volgen van een bepaalde schrijfstijl. Ook onder meer de wil om te schrijven (en te publiceren) zelf, de fysieke schrijfhouding en de geldende genreconventies zijn volgens hem het gevolg van mimesis (IJsseling, 1990, p. 48-39). Het belangrijkste is echter de taal zelf, en de zogenaamde intertekstualiteit. IJsseling stelt dat woorden en teksten noodzakelijkerwijs verwijzen naar andere woorden en teksten om gebruikt en begrepen te kunnen

worden. Schrijven heeft daarmee veel kenmerken van imitatie, zij het dat de bestaande structuren op een net iets andere manier worden ingezet (Ijsseling, 1990). Daarbij gaat het niet alleen om *variatio* zoals de klassieken dat begrepen, het op een net iets andere manier verwoorden van een idee, maar ook door dat wat bestaat in een nieuwe context te plaatsen, om op die manier nieuwe betekenis te genereren - met als duidelijkste voorbeeld het citaat (Ijsseling, 1990).

Poëzie kan, om Ijsseling te volgen, dus nooit volstrekt oorspronkelijk zijn, zonder betekenisloos te worden. De auteur die meent dat zijn schrijven een allerindividueelste, originele uitdrukking is, valt in de valkuil die de auteur van het boek *Prediker* al zag: 'Wanneer men van iets zegt: 'Kijk, iets nieuws,' / dan is het altijd iets dat er sinds lang vervlogen tijden is geweest' (Pred. 1.10, Nieuwe Bijbelvertaling). Dat betekent echter niet dat er niets nieuws onder de zon is, zoals het voorgaande vers luidt. Juist door het gebruik van variatie of door bestaande structuren in een nieuwe context te plaatsen, kan de dichter nieuwe, eigen betekenissen geven aan het werk. Een bekend voorbeeld van nieuwe betekenis door variatie is het gedicht 'Ja' van de Nederlandse dichter K. Schippers:

Ja
Ik heb je lief zoals je soms
gelijk een gouden zomerdag bent
nee nee nee
ik heb je lief zoals je bent
nee nee
ik heb je lief zoals
nee
ik heb je lief¹¹

De opening van het gedicht verwijst naar een van de beroemdste gedichten uit de westerse canon: Shakespeares achttiende sonnet, waarin de ik-figuur zijn geliefde met een zomerdag vergelijkt. Waar Shakespeare de vergelijking doorzet, en concludeert dat de te korte en te hete zomer het tegen de geliefde aflegt, komt de verteller in het gedicht van Schippers op de vergelijking terug. Opvallend is dat de formulering 'gelijk een gouden zomerdag' een ander, meer verheven taalregister gebruikt dan de rest van het gedicht ('ik heb je lief zoals je bent' is een bekende en vrijwel alledaagse formulering). Zonder de

¹¹ K. Schippers (1980). 'Ja'. Geraadpleegd op 1 oktober 2017 op <http://www.gedichten.nl/nedermap/gedichten/gedicht/92993.html>

achtergrond van Shakespeares gedicht – overigens zelf ook geïnspireerd door eerdere dichters als Ovidius – lijkt de tweede regel een vreemde eend in de bijt. Veel van de mogelijke interpretaties worden juist zichtbaar wanneer het gedicht van Schippers wordt gezien als een bewust variant op dat van Shakespeare. Eén mogelijke interpretatie kan dan zijn: voor mij (de ik-figuur) zijn hoogdravende vergelijkingen zoals die van Shakespeare niet nodig om uit te drukken dat ik je liefheb.

Schrijven over de ander en empathisch denken

Het gedicht van K. Schippers is één illustratie van IJsselings opvatting dat volstrekte oorspronkelijkheid weliswaar onmogelijk is, maar dat in de mimetische omgang van de dichter met andere teksten wel een bepaalde speelruimte voor nieuwe betekenis ontstaat. In het hierboven gegeven voorbeeld gaat het echter steeds over de ik-figuur. De ik-figuur (waar die al bestaat) of verteller kan alleen niet zomaar worden vereenzelvigd met de auteur van een gedicht. Op welke manier kan de poëzie gezien worden als eigen aan de auteur, wanneer het gedicht niet over of vanuit het perspectief van deze auteur geschreven is?

In het artikel 'Empathisch denken' bespreekt filosoof Joachim Duyndam een oproep van de dichter Martinus Nijhoff om de uitdrukking van de eigen gevoelens voor het dagboek te bewaren, maar in de poëzie alleen te schrijven over de gevoelens van anderen. Volgens Nijhoff zou juist dat ervoor zorgen dat de dichter sterker komt te staan tegenover zichzelf (Duyndam, 2008, p. 35). Duyndam gebruikt een poëtische tekst van Nijhoff als uitgangspunt voor een pleidooi voor wat hij empathisch denken noemt, en ziet dit als een kernaspect van zingeving. Onder zingeving verstaat Duyndam: 'het tot stand komen van iets betekenisvols (of anders gezegd: het tot stand komen van betekenissen van iets) vanuit perspectieven die dat iets benaderen, dat wil zeggen: beschouwen en ermee omgaan, in zijn contextuele mogelijkheden' (Duyndam, 2008, p. 36). 'Iets' wordt later in het artikel aangeduid als 'ervaring' in brede zin, waaronder bijvoorbeeld zowel gebeurtenissen als reflecties vallen. Ervaring krijgt betekenis door haar uit te leggen vanuit bepaalde perspectieven die mogelijkheden laten zien. Zo noemt hij als voorbeeld dat we de wereld kunnen beschouwen vanuit een economisch of technologisch perspectief, waarmee de mogelijkheden van ruilbaarheid en beheersbaarheid zichtbaar worden (Duyndam, 2008). Deze mogelijkheden zijn contextueel, omdat kennis en interpretatie door de context worden gevormd. Door ons gegeven betekenissen, zoals bijvoorbeeld het verschil tussen een ziekenhuisbed of een bed in een slaapkamer, worden volgens Duyndam voor een belangrijk deel gevormd door de cultuur en de interpretaties van anderen. Voor creatief denken, en volgens Duyndam ook voor de poëzie en literatuur, gaat het er vervolgens om de 'actualiteit tot potentialiteit [te]

verheffen' (Duyndam, 2008, p. 40). Daarmee bedoelt hij dat die werken interessant zijn die mogelijkheden laten zien die het werk overstijgen, een bepaalde algemeenheid hebben, omdat het mogelijkheden laat zien die ook in mijn leven bestaan. Bij een romanpersonage gaat het er dan niet om of het personage daadwerkelijk bestaat en of zijn belevenissen daadwerkelijk zijn gebeurd, maar of het de schrijver lukt in zijn werk personages en gebeurtenissen als geloofwaardige mogelijkheden te laten zien. Deze mogelijkheden, ofwel 'potentiële ervaring', kunnen worden gecreëerd door ons te verplaatsen in het perspectief van een ander (Duyndam, 2008, p. 42).

Duyndam legt verband tussen de manier waarop betekenis ontstaat door iets te benaderen vanuit bepaalde mogelijkheden en het gebruik van metaforen. Door een metafoor als 'de tijd vliegt' worden betekenissen van beweging overgebracht op 'de tijd', waardoor het mogelijk wordt de tijd vanuit een bepaald perspectief te benaderen (Duyndam, 2008, p. 44). Daarbij kan het gaan om overeenkomsten (tussen 'de tijd' en 'beweging', bijvoorbeeld), maar ook om opmerkelijke verschillen, zoals in het door Duyndam gegeven voorbeeld 'ophokkleuters', waarbij de betekenis deels wordt geproduceerd doordat de betekenisoverdracht van 'ophokkip' op kleuters direct wringt (Duyndam, 2008, p. 44-45). De metafoor is volgens Duyndam de manier waarop ervaring gezien kan worden in zijn mogelijkheden, waardoor ervaring potentieel kan worden, zoals in poëzie.

Duyndam maakt in eerste instantie geen onderscheid tussen schrijvend denken en lezend denken, en noemt beide vormen creatief. Later stelt hij dat, als men toch een verschil zou willen aanwijzen, het schrijvende denken kan worden gezien als constructie van potentiële ervaring, terwijl hij bij het lezen om reconstructie gaat. De dichter roept in zijn werk potentialiteit op, waarmee de lezer zijn eigen actuele ervaring betekenis kan geven. Door Duyndam verwoord: 'De schrijver, denker of dichter construeert de potentialiteit van de metafoor; de lezer reconstrueert deze en voltrekt daarmee de metafoor' (Duyndam, 2008, p. 45).

Door betekenisgeving in teksten op te vatten als het benaderen van ervaring in zijn con-textuele mogelijkheden, wordt duidelijk hoe de lezer van een gedicht de tekst kan verbinden met zijn eigen ervaring. Duyndam maakt zoals gezegd geen principieel onderscheid tussen het schrijvend denken en het lezend denken, omdat beide om creativiteit vragen. In hoeverre het lezen – waarin de lezer op een min of meer bewuste manier zijn of haar eigen ervaringen verbindt met de mogelijkheden die de tekst biedt – vergelijkbaar is met het schrijven, hangt vermoedelijk deels ook af van de schrijfstijl van een auteur. Niet zelden geven dichters aan dat zij, zeker bij de eerste versie van een gedicht, hun keuzes vooral op basis van een soort onbewuste creatieve intuïtie maken, waarbij het de vraag is of daarmee

hetzelfde betekenisgevende proces in werking wordt gezet als bij het lezen. Met het oog op de vraag naar de eigenheid van poëzie is er naar mijn idee nog een andere belangrijke toevoeging mogelijk, namelijk dat schrijver en lezer samen kunnen vallen in één persoon. De schrijver van een gedicht dat potentialiteit bezit, kan – hoe dat gedicht ook precies tot stand is gekomen – als lezer die potentialiteit aanwenden om zijn eigen ervaring betekenis te geven. Bij wijze van voorbeeld wil ik hier een fragment van een liedtekst introduceren van de hedendaagse Amerikaanse singer-songwriter Jason Isbell. Het lied, ‘Live Oak’, staat op een album dat naar Isbells eigen zeggen is gebaseerd op de periode waarin en nadat Isbell afkickte van zijn alcoholverslaving. In ‘Live Oak’ is echter duidelijk dat de verteller en ik-figuur niet Isbell zelf is, maar een gewelddadige crimineel:

*There's a man who walks beside me he is who I used to be
And I wonder if she sees him and confuses him with me
And I wonder who she's pining for on nights I'm not around
Could it be the man who did the things I'm living down
(...)
We'd robbed a great-lakes freighter, killed a couple men aboard
When I told her, her eyes flickered like the sharp steel of a sword
All the things that she'd suspected, I'd expected her to fear
Was the truth that drew her to me when I landed here¹²*

Het lied is opvallend, ook omdat Isbell in interviews op een heldere en openhartige wijze vertelt over de betekenis van en relatie tot de personages die hij creëert. In een interview met de website CMT Edge geeft hij aan dat de achtergrond van het lied erin ligt dat hij, tijdens het afkickproces, bang was dat hij ook een aantrekkelijk deel van zijn persoonlijkheid kwijt zou raken. Hij zegt daarover:

Isbell: “Live Oak” came from that anxiety over wondering what about me is going to be different. Will it be things that make me less interesting to people? Things that my significant other liked about me? Am I still going to be any fun? Thinking about all that, I created that character and allowed him to behave in a way that I thought he would naturally behave. But it was based on personal concerns of mine.

¹² Isbell, Jason. ‘Live Oak’ [songtekst]. Geraadpleegd op 25 juni 2017 op <http://www.azlyrics.com/lyrics/jasonisbell/liveoak.html>

Interviewer: So you haven't really robbed a Great Lakes freighter and killed its crew, as "Live Oak" purports?

Isbell: Nah. But it's always good to have an imagination. I think these stories and these characters that I create serve a purpose for me. They help me to explain my life to myself. It's a nice way to be able to provide some cheap therapy. I don't think there's anything wrong with that. All of my favorite writers do it — Randy Newman, Bob Dylan. "Write what you know" is good advice, but it's not exactly that literal. You know emotions and you know people and you know the way they're going to behave, and you can write about that.¹³

In Isbells uitleg kan de dynamiek gelezen worden die we hierboven hebben beschreven. De schrijver legt potentialiteit in zijn werk, door zijn personage op een geloofwaardige manier te laten handelen. De lezer kan vervolgens, zonder zich in dezelfde situatie als het personage te bevinden of ervanuit te hoeven gaan dat het personage op werkelijkheid gebaseerd is, betekenis geven aan zijn eigen ervaring door deze te zien vanuit de mogelijkheden die de tekst toont. De eigenheid van de tekst is niet gelegen in het samenvallen van de verteller of de ik-figuur met de schrijver, maar in de wijze waarop de schrijver de mogelijkheden van de tekst kan gebruiken om (deels bij het schrijven, en in ieder geval bij het lezen) betekenis te geven aan de eigen ervaring. Met Isbells uitspraak 'They help me to explain my life to myself' is de opmaat gemaakt naar het vierde en laatste hoofdstuk van deze scriptie, waarin de tot nu toe besproken ideeën worden samengebracht om een antwoord te geven op de vraag hoe het schrijven van poëzie kan bijdragen aan zelfnarratieven.

¹³ Deusner, Stephen M. (17 juli 2013). 'Jason Isbell takes a personal turn on *Southeastern*' [interview]. Geraadpleegd op 25 juni 2017 op <http://www.cmtedge.com/2013/06/17/jason-isbell-takes-a-personal-turn-on-southeastern/>

Hoofdstuk 4 – Perspectieven op dichten en zelfnarratieven

*But that Poesy should be as perval as oratory, and plainness her special ornament, were the plain way to barbarism, and to make the ass run proud of his ears, to take away strength from lions, and give camels horns.*¹⁴ -George Chapman

In de afgelopen hoofdstukken zijn achtereenvolgens behandeld: de stand van het onderzoek naar het schrijven van poëzie in relatie tot zelfnarratieven, en verschillende theorieën over zelfnarratieven en poëzie, met nadruk op de begrippen coherentie, narrativiteit en eigenheid. In dit laatste hoofdstuk probeer ik de besproken ideeën te integreren om een antwoord te geven op de vraag welke inzichten de besproken literatuur biedt voor de bijdrage van het schrijven van poëzie aan zelfnarratieven. Concreet reageer ik daarbij op drie van de eerder besproken ideeën. Eerst ga ik in op de stelling - in het eerste hoofdstuk met name vertegenwoordigd door Kaufman & Sexton (2006) - dat het schrijven van poëzie minder geschikt zou zijn voor de ontwikkeling van zelfnarratieven dan het schrijven in andere genres, omdat poëzie minder ruimte zou geven voor (narratieve) coherentie en perspectiefwisselingen. Na deze 'negatieve' bespreking - over de vraag of poëzie inderdaad minder geschikt is voor de ontwikkeling van zelfnarratieven - onderzoek ik daarna op welke manier juist poëzie een bijdrage aan deze zelfnarratieven zou kunnen leveren. Daarbij gebruik ik onder meer de besproken ideeën over coherentie, meerstemmigheid, discontinuïteit (uit hoofdstuk twee) en segmentiviteit (uit hoofdstuk drie). Tot slot ga ik in op het verschil tussen het schrijven van poëzie en het lezen ervan, omdat de meeste literatuur over 'poetry therapy' zich hoofdzakelijk richt op het lezen en gebruiken van bestaande poëzie.

Coherentie en narrativiteit in poëzie en in zelfnarratieven

In het eerste hoofdstuk is het volgende citaat aan bod gekomen: 'Furthermore, because poetry tends to be shorter than prose, there is less of an opportunity for a shift in perspective and/or an evolution of ideas, emotions, and cognitions to take place' (Kaufman & Sexton, 2006, p. 275). In het licht van het voorafgaande kunnen we deze stelling op verschillende manieren beantwoorden. In de eerste plaats zijn er talloze poëtische tegenvoorbeelden te noemen. Zoals Van Luxemburg, Bal & Weststeijn (1988) al aangaven, draait een belangrijk subgenre in de poëzie, de lyriek, nu juist in het bijzonder om de ontwikkeling van ideeën, emoties en cognities. Ook wisselingen in perspectief, verteller of standpunt

¹⁴ Chapman, G. (1875). Ovid's Banquet of Sense. *The Works of George Chapman* (p. 19). Londen: Chatto & Windus.

komen veelvuldig voor. Een klassiek voorbeeld is het gedicht 'Dialogue' van George Herbert, waarin een dialoog tussen mens en God plaatsvindt.¹⁵

Kaufman & Sexton baseren hun stelling, zo zagen we in hoofdstuk een, verder op het onderzoek van Smyth, True en Souto (2001) naar 'writing cure'-effecten bij narratieve en gefragmenteerde schrijfstijlen. In dat hoofdstuk heb ik al opgemerkt dat deze studie niet zomaar vertaald kan worden naar de poëzie, omdat poëzie niet simpelweg een opsommende lijst is (zoals in de schrijfo opdracht). Inmiddels kunnen we daar enkele opmerkingen aan toevoegen:

Ten eerste heeft veel poëzie wel degelijk een narratief karakter, zoals we aan de hand van auteurs als McHale (2009) hebben vastgesteld. Zowel in oude als nieuwe gedichten is er vaak sprake van een combinatie van beschreven gebeurtenissen en gedachten en emoties, en is de grens tussen 'narratieve' en 'niet-narratieve' (of 'niet primair narratieve') teksten vaak niet duidelijk te stellen.

Ten tweede kunnen we narrativiteit zoals die meestal begrepen wordt in teksten niet zomaar gelijkstellen met de narrativiteit waar het over gaat in de context van zelfnarratieven. Bij tekstuele narrativiteit gaat het in formuleringen die we al gezien hebben bijvoorbeeld om 'a clear beginning, middle and end' (Smyth, True & Souto, 2001, p. 165), of 'een serie logisch en chronologisch met elkaar verbonden gebeurtenissen, die worden veroorzaakt of ondergaan door acteurs (...)' (Van Luxemburg, Bal & Weststeijn, 1988, p. 195). In de literatuur over zelfnarratieven spelen deze gebeurtenissen vaak een veel minder dominante rol. Zij zijn weliswaar belangrijk, met name ook als het gaat om de vraag welke gebeurtenissen wel en niet een plek in het zelfnarratief krijgen, maar daarnaast zijn ook andere elementen van belang. Denk daarbij bijvoorbeeld aan het model van Reese et al. (2011) dat in het tweede hoofdstuk is besproken, en waarin de context waarin de gebeurtenissen plaatsvinden en een affectieve waardering door de verteller belangrijke bouwstenen zijn voor persoonlijke narratieven. Op grond daarvan kunnen we ook stellen dat ook teksten (gedichten) die niet (primair) narratief zijn, in de zin dat ze een logische en chronologische reeks gebeurtenissen beschrijven, toch van waarde kunnen zijn bij de ontwikkeling van zelfnarratieven, wanneer ze bijvoorbeeld bepaalde ideeën of emoties die een belangrijke rol spelen in de zelfnarratieven uitdiepen of verhelderen.

Ten derde hoeft de bijdrage van poëzie aan zelfnarratieven zich niet te beperken tot afzonderlijke gedichten. Het bezwaar van Kaufman & Sexton tegen de lengte van veel poëzie in vergelijking met proza

¹⁵ Herbert, George (1633). 'Dialogue'. Geraadpleegd op 8 oktober 2017 op <https://www.ccel.org/h/herbert/temple/Dialog.html>

valt weg tegen het licht van bijvoorbeeld de ‘spoken word’ dichters uit de studie van Alvarez & Mearns (2014), van wie er een als volgt geciteerd wordt: ‘It is story that needs to be pieced together through several works. Like life, it is moments, and when you put the moments together it means something’ (Alvarez & Mearns, 2014, p. 266). Ook het in hoofdstuk drie besproken artikel van Engler (1984) geeft aan dat narrativiteit vaak niet in afzonderlijke gedichten, maar juist in collecties daarvan moet worden gezocht.

In de ‘writing cure’-traditie worden de positieve gezondheidseffecten van creatief schrijven onder meer verklaard met het oog op de ontwikkeling van zelfnarratieven. Deze traditie kent haar beperkingen. Zo gaat het meestal over de omgang met traumatische ervaringen – en niet om het creëren van zelfnarratieven in het algemeen – en gaat het onderzoek veelal om fysieke gezondheidseffecten en niet over bijvoorbeeld zingeving of welbevinden. Een mooi tegenvoorbeeld, dat niettemin voortbouwt op de theoretische ‘writing cure’-basis, is de besproken studie van Alvarez & Mearns (2014), waarbij de ‘benefits’ van het schrijven breder worden gezien. Ondanks de besproken beperkingen is de ‘writing cure’ onderzoekstraditie wel een van de belangrijkste bestaande bronnen op het gebied van creatief schrijven en persoonlijke identiteit. De argumenten zoals die in deze paragraaf worden samengevat geven reden om te veronderstellen dat de effecten die bij het schrijven van proza worden gevonden, ook bij poëzie zouden kunnen gelden. Dit vraagt echter om meer empirisch onderzoek.

Meerstemmigheid, discontinuïteit

De volgende vraag is of het schrijven van poëzie niet alleen geen cruciale beperkingen kent ten opzichte van het schrijven van proza, maar of er daarnaast ook redenen zijn waardoor juist de poëzie geschikt zou kunnen zijn voor de ontwikkeling van zelfnarratieven. De stelling of aanname van auteurs als Bolton (2010) is immers dat poëzie schrijven op een andere manier kan helpen bij zelfonderzoek dan het schrijven in andere genres. Inmiddels hebben we handvatten waarmee we deze stelling kunnen begrijpen.

In het eerste hoofdstuk hebben we gezien dat veel literatuur over de bijdrage van creatief schrijven aan zelfnarratieven uitgaat van coherentie en samenhang als de dominante toetsstenen voor zelfnarratieven. In het tweede hoofdstuk is echter naar voren gekomen dat het in de meeste recente theorieën over narratieve identiteit niet alleen draait om coherentie, maar - in verschillende vormen - ook om meerstemmigheid (Hermans, 2014), het omgaan met ervaringen van discontinuïteit (MacKenzie

& Poltera, 2010), en het vervangen van mogelijk coherente maar problematische ‘dunne’ verhalen door rijkere, ‘dikke’ verhalen (White & Epston, 1990; Lundby, 2013).

Vanuit de visie dat het bij zelfnarratieven gaat om meerstemmige, vaak incomplete en fragiele verhalen, waarbij meerdere versies naast elkaar kunnen bestaan, kan de mogelijke rol van poëzie zichtbaar worden. In de eerste plaats lijkt de praktijk van het dichten goed aan te sluiten bij deze opvatting van zelfnarratieven. De schrijver van bijvoorbeeld een dagboek zal in de loop van de tijd het verhaal over een bepaalde periode wellicht aanpassen, uitbreiden of zelfs herschrijven, maar hij of zij heeft daarbij vermoedelijk toch een aanscherping of ‘verbetering’ van het verhaal voor ogen. Zelden houdt iemand echter gelijktijdig twee versies van hetzelfde dagboek bij. In de poëzie daarentegen is het juist zeer gebruikelijk om een gebeurtenis, thema of periode vanuit verschillende perspectieven aan te vliegen, die naast elkaar bestaan. (Hedendaagse) poëziebundels krijgen veelal op die manier - met verschillende perspectieven op hetzelfde thema - vorm. Zo gaat *Wachtkamers* van Saskia Stehouwer over de periode van zoeken en aftasten die voor de auteur volgde op een burn-out, en beschrijft Jonathan Griffioen in *Wijk* diverse scènes uit de levens van Nederlandse hangjongeren.^{16 17} Natuurlijk kunnen deze meervoudige perspectieven ook in andere schrijfvormen voorkomen. Ook in een lopend verhaal of verslag kan deze complexiteit een plaats krijgen. Toch lijkt het aannemelijk dat de losvaste structuur die poëziesamelingen bieden, waarvan de onderdelen zowel los van elkaar als in verband met elkaar bestaan, bij uitstek aansluit bij de behoefte aan complexiteit in zelfnarratieven.

Ook binnen afzonderlijke gedichten zelf kan deze losvaste structuur een rol spelen: ideeën of observaties kunnen naast elkaar bestaan, zonder dat deze op een al te expliciete wijze in chronologische en logische volgorde geplaatst hoeven worden, zoals in veel prozavormen gevraagd wordt. De in het vorige hoofdstuk besproken ‘segmentiviteit’ als weliswaar niet uniek maar wel kenmerkend element van poëzie, waarbij de betekenis van poëzie zich vooral tussen de regels en tekstelementen afspeelt, kan ook worden gezien als passend in een raamwerk waarbij (zelf)narratieven voortdurend in beweging en incompleet zijn, en waarbij de betekenis van (op zichzelf statische) teksten vooral ook vraagt om een actieve en dynamische leeshouding. Een andere verwoording van de weerstand van de dichter tegen een al te heldere ordening is de door de romantische dichter John Keats geopperde ‘negative capability’: ‘that is when man is capable of being in uncertainties, Mysteries [sic], doubts, without any irritable

¹⁶ Sisto, A. (2015). ‘Ik voel me prettig in mijn eigen woorden. Interview met Saskia Stehouwer’. Geraadpleegd op 20 juli 2017 op <http://meandermagazine.net/wp/2015/01/ik-voel-me-prettig-in-mijn-eigen-woorden/>

¹⁷ Griffioen, Jonathan (2015). *Wijk*. Amsterdam: Lebowski.

reaching after fact & reason (...).¹⁸ De hedendaagse Amerikaanse dichter en essayist Jane Hirshfield betoogt in haar essay 'Poetry and uncertainty' dat deze poëtische kwaliteit van het omgaan met het niet-weten nodig is om balans te hervinden in momenten van onzekerheid. Het essay roept associaties op met bijvoorbeeld de stelling van Mackenzie & Poltera dat het bij zelfnarratieven gaat om '[making] sense of continuities and discontinuities within the self' (MacKenzie & Poltera, 2010, p. 38). In Hirshfields woorden:

Still, more often than not, poetry comes into being as response to a kind of fracture of knowing and sureness: from not understanding, yet still meeting what arrives. (...) Poetry often enacts a recovering of wholeness, of emotional and metaphysical balance, whether in an individual or in a culture. Yet to do that work, a poem needs to retain in itself some of the disequilibrium that called it forth, and also to include the uncomfortable remainder, the undissolvable residue carried over - that inclusiveness is what wholeness means (Hirshfield, 2005, p. 63).

Fictie

Een tweede kenmerk, dat de poëzie deelt met bijvoorbeeld de roman maar niet met het dagboek of de getuigenis, is dat de dichter vrijelijk gebruik kan maken van fictie. Poëzie kan een manier zijn om gebeurtenissen of ideeën uit het eigen leven op te schrijven, maar hoeft dat niet te zijn. Aan de hand van Duyndams tekst over empathisch denken kunnen we begrijpen dat het niet de feitelijke waarheid maar de geloofwaardigheid in de literatuur is die betekenisgeving mogelijk maakt. In het vorige hoofdstuk hebben we daarvan een voorbeeld gezien bij de songtekst 'Live Oak' van Jason Isbell. In dat voorbeeld gaf de schrijver aan zijn eigen leven beter te begrijpen door het door hemzelf gecreëerde personage in het lied. We kunnen dit begrijpen aan de hand van een opmerking van Lengelle & Meijers, die een verband leggen tussen creatief schrijven en de 'ik-posities' van Hubert Hermans (Lengelle & Meijers, 2014). Bij het schrijven van fictie, betogen zij, kunnen ik-posities aan het licht komen die normaliter een onzichtbare rol in de marge spelen. Bij poëzie wordt deze ontdekking volgens Lengelle & Meijers versterkt, doordat het gedicht vraagt om tot de kern (van de verschillende ik-posities) te komen, en ruim baan geeft aan het gebruik van metaforen die deze posities kunnen illustreren (Lengelle & Meijers, 2014, p. 11-12). Dat laatste punt vraagt wel om enige verheldering. Het gebruik van metaforen is immers niet voorbehouden aan de poëzie, maar komt in vrijwel elke tekst voor. Volgens Lengelle &

¹⁸ Keats, J. (1817). 'Letter to George and Thomas Keats, December 28, 1817'. Geraadpleegd op 16 juli 2017 op https://en.wikisource.org/wiki/Letter_to_George_and_Thomas_Keats,_December_28,_1817

Meijers maakt poëzie de metafoor vaker tot direct onderwerp van gesprek dan dagboeken of creatief proza (Lengelle & Meijers, 2014, p. 12). Deze stelling wordt echter niet overtuigend onderbouwd.

Een uitspraak die verband houdt met de stelling van Lengelle & Meijers is de al eerder aangehaalde maar raadselachtige opmerking van Bolton, namelijk dat poëzie makkelijker bepaalde (verborgen) delen van het zelf kan aanspreken dan proza (Bolton, 2010). Zij wijst daarbij net als Lengelle & Meijers op het beknopte of kernachtige karakter van poëzie en de rol van beeldspraak en metaforen, en voegt daar de vrijheid in grammatica en syntax aan toe. De gedachte is dan, Lengelle & Meijers en Bolton lezend, dat het schrijven van fictie kan bijdragen aan zelfnarratieven door bepaalde delen van het zelf (of ik-posities) over te plaatsen naar fictieve situaties of personages. Door dat bovendien in kernachtige poëzie te doen, zou de essentie van die ik-posities extra duidelijk zichtbaar worden. Ook dit punt is niet bijzonder overtuigend: zelfs als poëzie in de regel kernachtiger is dan proza, hoeft dat nog niet te betekenen dat proza (dat in de regel dan ook meer ruimte in lengte heeft) minder geschikt zou zijn deze ik-posities te verkennen. Wel kan de 'beknoptheid' van poëzie mogelijk meer nadruk leggen op het maakproces van een gedicht, dat in de volgende paragraaf centraal staat.

Dat de poëzie in het gebruik van fictie en metaforen een belangrijk voordeel zou bieden ten opzichte van proza, wordt door deze auteurs dus niet overtuigend beargumenteerd. Aannemelijker is het dat de keuze voor poëzie of een ander genre afhangt van de persoonlijke voorkeur van de schrijver. Waar de een kiest voor het schrijven van een fictief kortverhaal of een beeld uitwerkt in een gedicht dat niet aan strakke taalregels hoeft te voldoen, heeft een ander meer baat bij het verwerken van een geschikte metafoor in een dagboek. In het algemeen – voor poëzie én proza – geven de 'ik-posities' wel een bruikbare uitleg om te begrijpen hoe het gebruik van fictie en metaforen kan bijdragen aan zelfinzicht en zelfnarratieven.

Waarom schrijven?

Een laatste belangrijke vraag is waarom nu juist het zelf schrijven van poëzie van belang is als het gaat om de bijdrage aan zelfnarratieven, in plaats van het werken met bestaande poëzie. Dat laatste is immers veel gebruikelijker in de literatuur over 'poetry therapy', zoals het in het eerste hoofdstuk aangehaalde artikel van McArdle & Byrt (2001). Dat de meerwaarde van het schrijven ten opzichte van lezen niet evident is, wordt ook duidelijk in het kader van 'segmentivity' – waarbij de betekenis vooral bestaat in de manier waarop de lezer omgaat met de hiaten in de tekst – en in de visie van Duyndam, waarbij de lezer betekenis geeft door de potentiële ervaring in de tekst te reconstrueren. Ongetwijfeld is hier ook sprake van persoonlijke voorkeur: de een zal liever zelf schrijven, de ander kan beter uit de

voeten door te reflecteren op bestaande teksten. Toch zijn er, gegeven de besproken literatuur, redenen om te pleiten voor een herwaardering van het zelf schrijven in het 'poetry therapy' onderzoek.

In de eerste plaats kan het schrijfproces niet los gezien worden van de poëzie als eindproduct. Niet voor niets leidt 'poëzie' etymologisch terug tot het Griekse 'poiein', dat maken of creëren betekent. Een gedicht ontstaat niet plotseling, maar is het gevolg van een maakproces. Het veel aangehaalde 'kernachtige' karakter van poëzie verlangt dan ook dat de auteur keuzes heeft gemaakt om bepaalde elementen op te nemen of juist weg te laten, en om bepaalde woorden te gebruiken en andere te vermijden. Bolton (1999) wijst erop dat juist het redigeren en bewerken van het materiaal van belang is om de ruwe persoonlijke notities om te vormen in een tekst die kan communiceren met een lezer. Tegen deze achtergrond ligt het voor de hand om niet alleen het uiteindelijke gedicht maar ook het schrijfproces te betrekken bij de ontwikkeling van zelfnarratieven met behulp van poëzie. Ook in therapievormen kan dat vermoedelijk een nuttige invalshoek zijn, aan de hand van vragen als: 'waarom heb je nu specifiek voor dat woord gekozen?' Ook in de 'writing cure'-literatuur wordt vaak het belang van het proces zelf benadrukt. Zo schrijft Pennebaker (2011) naar aanleiding van een serie steeds coherenter schrijfoefeningen over traumatische ervaringen (waarbij we uiteraard de kanttekeningen met het oog op 'coherentie' in gedachten moeten houden): 'These findings suggested that *having* a coherent story to explain a painful experience was not necessarily as useful as *constructing* a coherent story' (Pennebaker, 2011, hoofdstuk 1). De betekenis die ontleend kan worden aan het schrijfproces valt echter grotendeels weg als je je alleen beperkt tot het bespreken van bestaande, statische gedichten.

In de tweede plaats hebben we gezien dat eigenheid een belangrijke rol speelt bij zelfnarratieven: hoewel deze narratieven gevormd worden in relatie tot anderen, is het niettemin van belang dat het individu een bepaalde mate van auteurschap over het eigen levensverhaal draagt. Het gebruiken van gedichten van anderen sluit een verwerking daarvan in een 'eigen' levensverhaal – of: in de eigen betekenisgeving – niet uit. De 'common sense' lijkt echter dat, door alleen de bestaande teksten van anderen te gebruiken, er toch een bepaalde meerwaarde verloren gaat. Deze meerwaarde moet echter niet gezocht worden in de zogenaamde volstrekte oorspronkelijkheid, maar wel in, om IJsseling te volgen, de creatieve mimesis waaruit nieuwe betekenis kan ontstaan. Het in het vorige hoofdstuk besproken gedicht van K. Schippers heeft voor zijn betekenis weliswaar het Shakespeareaanse sonnet waarnaar het verwijst nodig, maar tegelijkertijd is het de vraag tot dezelfde betekenis was gekomen wanneer hij niet zelf een gedicht had geschreven, maar alleen op het sonnet had gereflecteerd. De psycholoog Ronald T. Kellogg (1994) betoogt bovendien dat schrijven en denken op zo'n manier aan

elkaar verwant zijn, dat een individu vaak pas zicht krijgt op zijn of haar gedachten wanneer hij of zij deze heeft opgeschreven – in plaats van andersom. Hoewel in Duyndams visie schrijven en lezen allebei creatief zijn, en we daaraan hebben toegevoegd dat schrijver en lezer vaak samenvallen in dezelfde persoon, lijkt het daarom toch aannemelijk dat het zelf schrijven een volwaardige plek verdient bij het gebruik van poëzie voor de ontwikkeling van zelfnarratieven.

Samenvatting

In dit hoofdstuk heb ik, op basis van de eerder behandelde literatuur, verschillende perspectieven besproken op de vraag hoe het dichten kan bijdragen aan de ontwikkeling van zelfnarratieven. Eerst heb ik vastgesteld dat de bezwaren voor het gebruik van poëzie in plaats van proza op grond van complexiteit, narrativiteit en coherentie niet houdbaar zijn. Daarna heb ik door verbanden te leggen tussen de literatuur uit de verschillende hoofdstukken geprobeerd te laten zien dat (1) poëzie bij uitstek aansluit bij de opvattingen over beperkte coherentie en meerstemmigheid in hedendaagse theorieën over narratieve identiteit, (2) het gebruik van fictie in het schrijven kan helpen bij het ontwikkelen en begrijpen van zelfnarratieven, en (3) dat het zelf schrijven van poëzie een belangrijke meerwaarde biedt ten opzichte van het (in therapie gebruikelijkere) lezen van poëzie.

Conclusie

De hoofdvraag van deze scriptie luidt: 'Hoe kan het schrijven van poëzie bijdragen aan coherente, eigen zelfnarratieven, die recht doen aan de complexiteit van de geleefde ervaring?' In de vier hoofdstukken zijn de contouren van het antwoord op deze vraag zichtbaar geworden. In deze conclusie vat ik de gevolgde stappen kort samen, om daarna de onderzoeksvraag te kunnen beantwoorden.

In de eerste plaats heb ik vastgesteld dat er slechts weinig onderzoek naar deze vraag is gedaan. Het onderzoek dat het dichtst in de buurt komt, maakt vaak gebruik van problematische en weinig uitgewerkte concepten van poëzie en zelfnarratieven, richt zich op de sociale aspecten van het schrijverschap in plaats van op het schrijven zelf, of legt de nadruk op de therapeutische waarde van het reflecteren op bestaande poëzie.

In het tweede en derde hoofdstuk zijn de concepten van zelfnarratieven en poëzie nader uitgewerkt met behulp van de relevante literatuur. De verschillende in het tweede hoofdstuk behandelde auteurs over zelfnarratieven problematiseren de rol van en nadruk op coherentie. Naast een zekere samenhang kennen bruikbare zelfnarratieven ook complexiteit. Zo kan er sprake zijn van meerdere verhalen die naast elkaar bestaan en niet terug te brengen zijn tot één dominant levensverhaal, en pleiten verschillende auteurs voor het omgaan met ervaringen van discontinuïteit en fragmentatie boven het koste wat het kost streven naar continuïteit in de zelfnarratieven. Ook het werken aan zelfnarratieven in therapie staat niet alleen in het teken van het opbouwen van coherentie, maar vaak ook juist in het zoeken naar de complexiteit in het levensverhaal, en de ervaringen die buiten het bestaande levensverhaal vallen. Bovendien is het van belang dat zelfnarratieven, hoewel gevormd in sociale en culturele contexten, in zekere mate eigen gemaakt worden, zodat het individu zich ook medeauteur voelt van deze verhalen.

In het derde hoofdstuk zijn ideeën over poëzie besproken. Daarbij heb ik aan de hand van verschillende poëtische technieken enkele tegenargumenten behandeld tegen de stelling dat poëzie minder ruimte zou bieden voor de ontwikkeling van ideeën of narratieven dan prozagenres. Daarna ben ik ingegaan op de rol van de lezer als betekenisgever, en op het probleem van 'eigenheid' in de poëzie. Ik heb daarbij, in navolging van IJsseling, betoogd dat het 'eigen' karakter van poëzie niet, zoals gebruikelijk is, moet worden gezocht in de zogenaamde volstrekte originaliteit van het gedicht, maar juist in de creatieve manier waarop de dichter omgaat met zijn voorgangers. Aan de hand van de tekst van Duyndam, tot slot, heb ik geïllustreerd hoe een geschreven gedicht kan bijdragen aan de manier

waarop de schrijver ervan betekenis geeft aan zijn of haar eigen leven, ook wanneer het niet gaat om een autobiografische tekst.

In het vierde hoofdstuk zijn de inzichten over poëzie en zelfnarratieven op elkaar betrokken, om zo een antwoord op de onderzoeksvraag mogelijk te maken. In de eerste plaats zijn de in het begin van de scriptie besproken bezwaren tegen de poëzie op grond van een vermeend gebrek aan coherentie, complexiteit en narrativiteit niet houdbaar gebleken: er zijn geen overtuigende argumenten in de literatuur die aangeven waarom het schrijven van poëzie minder geschikt zou zijn voor de ontwikkeling van zelfnarratieven dan het schrijven van andere genres (waarnaar meer onderzoek is verricht).

In de tweede plaats zijn er verschillende argumenten behandeld voor de stelling dat het schrijven van poëzie juist wel geschikt is om een bijdrage te leveren aan de ontwikkeling van zelfnarratieven. Deze argumenten hebben betrekking op de volgende punten, ruwweg geordend van minst naar meest overtuigend:

- *Originaliteit*: zoals aangegeven moet de idee van volstrekte oorspronkelijkheid worden verworpen. In plaats daarvan is er in een goed gedicht sprake van creatieve mimesis. Er is bovendien geen reden gevonden om aan te nemen dat de poëzie zich hierin zou onderscheiden van andere genres.
- *Vrijheid*: met name Bolton (2010) wijst op de vrijheid van de dichter om vrij om te springen met de grammatica en syntax van zijn of haar tekst. Hoewel dit wellicht het schrijfproces kan vergemakkelijken, hoeft dit niet te leiden tot een betere ontwikkeling van zelfnarratieven dan in andere schrijfvormen het geval is.
- *Fictie*: het gebruiken van grote en kleine fictieve elementen – van het verbeelden van volledige personages en verhalen tot het uitwerken van een geschikte metafoor – kan een nuttig middel zijn om zelfinzicht te ontwikkelen en daarmee een bijdrage te leveren aan zelfnarratieven. Hoewel het gebruik van fictieve elementen niet is voorbehouden aan de poëzie, komt het daarin wellicht wel vaker voor dan in bijvoorbeeld het dagboek of de autobiografie.
- *Het maakproces*: bij het schrijven van poëzie staat niet alleen het eindproduct centraal, maar ook het maakproces. Meer dan andere genres vraagt het gedicht, met zijn beknoptheid en precisie, om een secure afweging van de te maken keuzes in het schrijven. Juist dit proces, en het reflecteren op de keuzes die daarin gemaakt worden, kan bijdragen aan zelfinzicht en zelfnarratieven. Daarmee onderscheidt het schrijven van poëzie zich niet alleen van het

schrijven van andere genres, maar bovenal ook van het lezen van poëzie, dat in de meeste therapievormen centraal staat.

- *Coherentie en complexiteit*: de in dit onderzoek besproken auteurs voeren geen overtuigende redenen aan waarom het schrijven van poëzie niet kan bijdragen aan coherentie in zelfnarratieven zoals andere schrijfvormen dat ook kunnen. Bovendien kunnen, zoals verschillende besproken auteurs betogen, veel gedichten gezien worden als een manier om om te gaan met fragmentatie en onzekerheid. Gedichten hoeven niet te voldoen aan dezelfde strenge verwachtingen van coherentie als andere schrijfvormen, en het concept van segmentiviteit geeft aan dat de betekenisgeving bij poëzie, meer nog dan bij andere genres, niet gegeven is, maar een dynamische opdracht geeft aan de lezer (die ook de schrijver zelf op een later moment kan zijn). Bovendien bieden met name verzamelingen van meerdere gedichten over hetzelfde thema of dezelfde gebeurtenis de mogelijkheid om uiting te geven aan meerstemmigheid en complexiteit. Verschillende gedichten waarin verschillende zelfnarratieven naar voren komen kunnen gemakkelijker gelijktijdig naast elkaar bestaan (al dan niet letterlijk, op papier) dan bijvoorbeeld verschillende versies van een dagboek dat kunnen. Daarmee sluit de poëzie bij uitstek aan bij hedendaagse opvattingen over de complexiteit en onvolledig coherente aard van zelfnarratieven.

Samenvattend is er geen reden om aan te nemen dat de in andere onderzoeken besproken manieren waarop het schrijven van andersoortige teksten kan bijdragen aan de ontwikkeling van zelfnarratieven, niet zouden gelden voor het schrijven van poëzie. Daarnaast zijn er factoren aan te wijzen die de poëzie bij uitstek geschikt maken voor dit doel, waarvan het belang van het maakproces en de omgang met complexiteit het belangrijkste zijn. Schrijfpraktijken die het schrijven van poëzie willen inzetten om te werken aan zelfnarratieven, doen er dan ook goed in extra aandacht te besteden aan deze aspecten van het dichten.

Beperkingen en vervolgonderzoek

Bij een literatuuronderzoek als dit bestaat altijd het risico dat belangrijke bronnen over het hoofd zijn gezien of ten onrechte buiten beschouwing zijn gebleven. Dat geldt zeker omdat ik mij niet heb beperkt tot de literatuur die direct raakt aan mijn onderzoeksvraag, maar voor een betere conceptuele benadering heb teruggerepen op de veel omvangrijkere literatuur over zelfnarratieven en poëzie. Ik heb de selectie van de literatuur daarbij steeds geprobeerd te verantwoorden met het oog op de

kernconcepten van dit onderzoek. Ook de 'vertaalslag' van bronnen met een andere invalshoek naar de betekenis voor mijn onderzoek heb ik geprobeerd op een kritische manier te maken.

Bovenal hoop ik dat deze scriptie van waarde kan zijn voor toekomstig empirisch onderzoek naar de bijdrage van het schrijven van poëzie aan zelfnarratieven. Deze scriptie laat zien dat dergelijk onderzoek er goed aan doet om rijkere concepten te hanteren dan zelfnarratieven waarin coherentie het enige doel is, of poëzie die volstrekt oorspronkelijk zou zijn. De conclusies van deze theoretische verkenning kunnen worden ingezet om te onderzoeken op welke manieren poëziepraktijken inzetten op de verschillende factoren die relevant zijn voor zelfnarratieven, en welke betekenis deze praktijken hebben voor de schrijvers.

Referenties

- Adler, J. M. (2012). Living into the story: Agency and coherence in a longitudinal study of narrative identity development and mental health over the course of psychotherapy. *Journal of Personality and Social Psychology*, 102, 367-389.
- Alvarez, N. & Mearns, J. (2014). The benefits of writing and performing in the spoken word poetry community. *The Arts in Psychotherapy*, 41, 263-268.
- Asplund Ingemark, C. (red.) (2014). *Therapeutic Uses of Storytelling: An Interdisciplinary Approach to Narration as Therapy*. Lund: Nordic Academic Press.
- Atkins, K. (2004). Narrative identity, practical identity and ethical subjectivity. *Continental Philosophy Review*, 37, 341-366.
- Atkins, K. (2008). *Narrative identity and moral identity: A practical perspective*. New York: Routledge.
- Barresi, J. (2002). From 'the Thought is the Thinker' to 'the Voice is the Speaker': William James and the Dialogical Self. *Theory & Psychology*, 12, 237-250.
- Bolton, G. (2010). *Reflective practice: Writing and professional development*. Los Angeles [etc.]: SAGE Publications Ltd.
- Brillenburg Wurth, K., & Rigney, A. (red.) (2016). *Het leven van teksten: Een inleiding tot de literatuurwetenschap*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Brugman, G. (2007). Het levensverhaal als constructie. In: Bohlmeijer, E., Mies, L. & Westhof, G. (red.). *De betekenis van levensverhalen. Theoretische beschouwingen en toepassingen in onderzoek en praktijk* (pp. 41-60). Houten: Bohn Stafleu van Loghum.
- Derkx, P. (2011). *Humanisme, zinvol leven en nooit meer 'ouder worden': Een levensbeschouwelijke visie op ingrijpende biomedisch-technologische levensverlenging*. Brussel: VUBPRESS.
- Derkx, P. (2013). Humanism as a meaning frame. In: Pinn, A.B. (red.). *What is humanism and why does it matter?* (pp. 42-57). Londen, New York: Routledge.
- Duyndam, J. (2008). Empathisch denken. Over zingeving, creativiteit en de ervaring van anderen. In: J. Duyndam, H. Alma, I. Maso (red.). *Deugden van de humanistiek* (pp. 35-47). Amsterdam: Humanistic University Press.

- Engler, B. (1984). Narrative Links in Non-Narrative Poetry. In: A. Mortimer (red.). *Contemporary Approaches to Narrative* (pp. 62-71). Tübingen: Gunter Narr.
- Greenhalgh, T. (1999). Writing as therapy. *British Medical Journal*, 319, 270-271.
- Heiden, B. (2014). Narrative in Poetry: A Problem of Narrative Theory. *Narrative*, 22, 269-283.
- Heimes, S. (2011). State of poetry therapy research (review). *The Arts in Psychotherapy*, 38, 1-8.
- Hermans, H.J.M. (2014). Self as a society of I-positions: A dialogical approach to counseling. *The Journal of Humanistic Counseling*, 53, 134-159.
- Hermans, H.J.M. (2014). Self as a Society of I-Positions: A Dialogical Approach to Counseling. *The Journal of Humanistic Counseling*, 53, 134-159.
- Hirshfield, J. (2005). Poetry and Uncertainty. *The American Poetry Review*, 34, 63.
- Hyvärinen, M., Hydén, L-C., Saarenheimo, M. & Tamboukou, M. (red). (2010). *Beyond narrative coherence*. Philadelphia: John Benjamins.
- IJsseling, S. (1990). *Mimesis: over zijn en schijn*. Amsterdam, Ambo.
- Kaufman, J.C., Sexton, J.D. (2006). Why doesn't the writing cure help poets? *Review of General Psychology*, 10, 268-282.
- Kellogg, R.T. (1994). *The psychology of writing*. New York; Oxford; [etc.]: Oxford University Press.
- Laceulle, H. E. (2016). *Becoming who you are: aging, self-realization and cultural narratives about later life*. Utrecht: Universiteit voor Humanistiek [dissertatie].
- Lengelle, R., & Meijers, F. (2014). Narrative identity: writing the self in career learning. *British Journal of Guidance & Counselling*, 42, 52-72.
- Lengelle, R. & Meijers, F. (2014). Narrative identity: Writing the self in career learning. *British Journal of Guidance & Counselling* *British Journal of Guidance & Counselling*, 42, 52-72.
- Lepore, S. J. & Smyth, J.M. (2002). *The writing cure: How expressive writing promotes health and emotional well-being*. Washington, D.C.: American Psychological Association.
- Lindemann, H. (2014). *Holding and letting go. The social practice of personal identities*. Oxford etc.: Oxford University Press.
- Lundby, G. (2004). From single to double stories of identity. In: Asplund Ingemark, C. (red.) *Therapeutic Uses of Storytelling: An Interdisciplinary Approach to Narration as Therapy* (pp. 52-77). Lund: Nordic Academic Press.
- Luxemburg, J. van, Bal, M. & Weststeijn, W.G. (1988). *Inleiding in de literatuurwetenschap* (zesde druk). Muiderberg: Dick Coutinho

- Mackenzie, C. & Poltera, J. (2010). Narrative integration, fragmented selves and autonomy. *Hypatia*, 25, 31-54.
- Mazza, N. (2016). *Poetry Therapy: Theory and Practice (2nd edition)*. New York, London: Routledge.
- McAdams, D. (2006). The Problem of Narrative Coherence. *Journal of Constructivist Psychology*, 19, 109-125.
- McAdams, D. P. (1993). *The stories we live by: Personal myths and the making of the self*. New York: Guilford Press.
- McArdle, S. & Byrt, R. (2001). Fiction, poetry and mental health: Expressive and therapeutic uses of literature. *Journal of Psychiatric and Mental Health Nursing*, 8, 517-524.
- McHale, B. (2009). Beginning to think about narrative in poetry. *Narrative*, 17, 11-27.
- Pennebaker, J.W. (1997). Writing about emotional experiences as a therapeutic process. *Psychological Science*, 8, 162-166.
- Pennebaker, J.W. (2004). Theories, therapies, and taxpayers: On the complexities of the expressive writing paradigm. *Clinical Psychology: Science and Practice*, 11, 138-142.
- Pennebaker, J.W. (2011). *The secret life of pronouns: What our words say about us* [Kindle-edition]. New York [etc.]: Bloomsbury.
- Reese, E., Haden, C., Baker-Ward, L., Bauer, P., Fivush, R., & Ornstein, P. (2011). Coherence of Personal Narratives Across the Lifespan: A Multidimensional Model and Coding Method. *Journal of Cognition and Development*, 12, 424-462.
- Ritivoi, A.D. (2009). Explaining People: Narrative and the Study of Identity. *Storyworlds: a Journal of Narrative Studies*, 1, 25-41.
- Rudd, L.L. (2012). Just slammin! adolescents' construction of identity through performance poetry. *Journal of Adolescent and Adult Literacy*, 55, 682-691.
- Schechtman, M. (1996). *The constitution of selves*. Ithaca: Cornell University Press.
- Sloan, D.M. & Marx, B.P. (2004). Taking pen to hand: Evaluating theories underlying the written disclosure paradigm. *Clinical Psychology: Science and Practice*, 11, 121-137.
- Smyth, J., True, N. & Souto, J. (2001). Effects of writing about traumatic experiences: The necessity for narrative structuring. *Journal of Social and Clinical Psychology*, 20, 161-172.
- Somers-Willett, S.B.A. (2005). Slam poetry and the cultural politics of performing identity. *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, 38, 51-73.
- Strawson, G. (2004). Against Narrativity. *Ratio*, 17, 428-452.

- Walker, M. U. (2007). *Moral understandings. A feminist study in ethics (2nd ed.)*. Oxford [etc.]: Oxford University Press.
- White, M. & Epston, D. (1990). *Narrative means to therapeutic ends*. New York [etc.]: W. W. Norton.
- Wittgenstein, L. (2006). *Filosofische onderzoekingen* (Derksen, M. & Terwee, S., vert.). Amsterdam: Boom.
- Yu, T. (2000). Form and identity in language poetry and Asian American poetry. *Contemporary Literature*, 41, 422-461.