

Affectieve ideeënpoëzie: Over kennis in de gedichten van Rozalie Hirs en Anne Carson

Helena VAN PRAET

Abstract

The Dutch Rozalie Hirs and Canadian Anne Carson are two contemporary poets whose poetry centres on a discursive or conceptual questioning of ideas. Yet little scholarly attention has been paid to this epistemological aspect of their work. This article therefore addresses how their poetry deals with knowledge and which strategies are used to this end. First, the relationship between knowledge and poetry is explored. Building on examples from Carson's *Glass and God* (1998) and Hirs's *oneindige zin* (2021), amongst other works, the article then examines what kind of engagement with knowledge such forms of poetry engender and in what ways. Finally, the comparative analysis suggests that an erotic epistemology, focused on a desire for knowledge, lies at the heart of Hirs's and Carson's poetry. To conclude, the notion of an *affective poetry of ideas* is proposed.

Talrijke critici hebben over de relatie tussen kennis en literatuur geschreven. Zo heeft Jacques Bouveresse bij monde van Hillary Putnam betoogd dat literatuur een praktische kennis bevordert die ons, lezers, een beter begrip van het leven geeft, en dat deze verbeeldingsrijke en morele sensibiliteit van literatuur nodig is om ons praktische redeneervermogen te verbeteren (63-64). Hoewel Bouveresses bewering overtuigend is, lijkt zijn pragmatische argumentatie vooral betrekking te hebben op de (realistische) roman, aangezien dit genre zich traditioneel meer bezighoudt met het (collectieve) leven en morele kwesties dan de poëzie, die vaak – maar niet altijd – vertrekt van een individueel bewustzijn (vgl. Wolf 36). Toch is het de poëzie die historisch gezien vaak in verband wordt gebracht met het geheugen en de overdracht van kennis via taal (Baetens et al.). Desalniettemin lijkt het soort poëzie dat een epistemologisch doel heeft en zich bezighoudt met “een idee [dat] juist buiten je woordenschat vervalt” (*OZ* 11),¹ zoals de spreker in Rozalie Hirs' meest recente bundel *oneindige zin* (2021) stelt, nog grotendeels onbesproken. De volgende citaten uit enkele recente gedichtenbundels kunnen dit epistemologische karakter van de poëzie verduidelijken:

There is something you should know.
And the right way to know it

¹ Alle volgende verwijzingen refereren aan de 2021-editie door Querido van Rozalie Hirs' *oneindige zin*, afgekort als *OZ*, en worden in de tekst tussen haakjes geplaatst.

is by a cherrying of your mind. (*MOH* 10)²

voel het onzegbare denken dan kun je benoemen
al bestaat de naam nog niet het betoog wel degelijk eerste

enkelvoudige materie niet aangetoond ondeelbaar zelfs
ook al ontbreekt het zegbare dus het binnenste van de taal (*OZ* 35)

Mijn bijdrage handelt over twee begrippen die meteen opvallen in deze citaten uit het werk van respectievelijk Anne Carson en Rozalie Hirs, namelijk “your mind” en “het [...] denken”, en staat dan ook nader stil bij het idee van kennis in de hedendaagse poëzie. Hiervoor focus ik op twee centrale vragen: hoe gaat de poëzie van Rozalie Hirs en Anne Carson met kennis om en welke specifieke strategieën worden hiertoe aangewend?

De keuze voor deze twee hedendaagse dichters komt voort uit de literaire receptie van hun werk. Een van de zaken die de Nederlandse dichter-componist Rozalie Hirs (°1965) en de van oorsprong Canadese dichter en classica Anne Carson (°1950) immers gemeenschappelijk hebben, is de nadruk op kennis die in de literatuurwetenschappelijke bijdragen over en recensies van hun werk terugkomt. De poëzie van Hirs werd bijvoorbeeld door Bart Vonck, in zijn recensie van Hirs’ bundel *Geluksbrenger* (2008), reeds omschreven als een soort epistemologie of kennisleer die uit verschillende betekenislagen bestaat om zo de (“voorwoordelijke” of “voorlogische”) wereld te verkennen en beter te begrijpen. Andere critici, zoals Joost Baars en Erwin Jans, beschrijven Hirs’ bundel *gestamelde werken* (2012) respectievelijk in termen van een gnostische poëzie die verschillende kennisgebieden doorkruist en een vitale kracht die alles in haar poëzie verbindt. De dichter en essayist Arie van den Berg heeft het nog explicieter over een “ideënpoezie” als een “poëtisch avontuur” of een poëtische manier van “onderzoek” doen. Wat betreft het werk van Carson zien we een soortgelijk patroon: critici, zoals Chris Jennings, hebben reeds gewezen op de erotische kwaliteit van haar werk, in die zin dat haar werk doorgaans gekenmerkt wordt door een verlangen naar kennis over haar onderwerp en dus een verlangen om een bepaalde leegte op te vullen (936). Drew McDowell verwoordt het nog scherper: hij meent dat Carsons grootste verdienste ligt in haar stelselmatige bevraging van de verbanden tussen poëzie en kennis (247). We kunnen dus stellen dat beide dichters een intellectuele belangstelling voor de intuïtieve, rafelige randen van het denken tentoonstellen in hun gedichten. Toch is het zo dat in de wetenschappelijke literatuur over

² Deze verwijzing refereert aan de 2000-editie door Jonathan Cape van Anne Carsons *Men in the Off Hours*, afgekort als *MOH*.

deze auteurs nog maar weinig aandacht aan dit aspect besteed is, met uitzondering van Johanna Skibsruds monografie over hoe de poëzie, inclusief die van Carson, een cruciale rol kan spelen in processen waarbij de mens zichzelf en de wereld (ver)kent. Deze bijdrage kadert dan ook in een ruimere poging om meer licht te werpen op de omgang met kennis in de poëzie van Hirs en Carson.

KENNIS EN POËZIE: EEN OPPOSITIE?

Voordat we bekijken op welke strategieën hun poëzie zich beroept en hoe we een dergelijke poëzie kunnen kaderen, lijkt een eerste hamvraag wat er onder ‘kennis’ verstaan wordt. Een passage uit Carsons bundel *Float* (2016) kan ons meteen heel wat aanknopingspunten geven:

If words are veils, what do they hide? [...] When Clytemnestra shouts at Cassandra, “What’s wrong, don’t you speak Greek?” Cassandra responds with a scream and an etymology and a prophetic vision. She splits open our idea of what it is to know Greek. She removes the walls and floorboards and suddenly we are in a site slated for demolition—this site which is not just her body, not just the city of Troy, not just the house of Atreus, but our whole way of knowing the truth about such things, our longhand approach to every question and answer, our entire careers as Classicists or architects or prophets or whatever we are, the way we float and how we float and can we float. Cassandra can.

Ik ben met name geïnteresseerd in wat de spreker in deze bezwerende woordenstroom “our whole way of *knowing the truth* about such things” (nadruk toegevoegd) noemt. Met andere woorden: dit is een soort poëzie die een andere omgang met kennis voorstelt dan eigen is aan het rationeel-wetenschappelijke denken door het begrip ‘waarheid’ te problematiseren. Niets is wat het lijkt: ideeën worden opengespleten en onze referentiekaders worden daarbij ondervraagd. Dit is wat ik een discursieve (want: talige) of een conceptuele bevraging van ideeën in de poëzie zal noemen. Deze conceptuele focus sluit natuurlijk niet uit dat er ook aandacht besteed moet worden aan de vormelijke, materiële dimensie van dit soort poëzie. De poëzie is immers het genre bij uitstek waar vormelijke elementen, op verschillende niveaus, actief ingrijpen op de inhoudelijke component (zie bv. McHale).

Aangezien het voorgaande citaat uit een lyrisch essay van Carson stamt, lijkt het me aangewezen om ook een meer prototypisch gedicht, ditmaal van Hirs’ hand, onder de loep te nemen om te illustreren op welke manier ideeën en dus kennis bevraagd worden in dit soort poëzie. Deze passage uit het gedicht met de veelzeggende titel ‘[kennis]’ van Hirs gaat over een appel,

die onmiddellijk lijkt te verwijzen naar de verboden vrucht van de boom der kennis in de Tuin van Eden:

Ik drink de appel uit
 haar bitterste schil
 zo groen als gras –
 eens was er gras
 zo rood als je mond
 een mond die me past
 [...]

 toen de hemel aan ons
 zijn gang voorloog in de
 vlucht van sterren
 zonde van de mond
 en de aarde, haar naaldwoud –
 hemelkoud kijkt
 het verdwijnpunt in
 het beeld uit
 met lijnen, waar
 wij voelen
 ongezien. (*SP* 30)³

Toch zou het volgens mij een vergissing zijn om dit gedicht louter symbolisch te lezen: Hirs overstijgt hier de symboolkunst van de ideeën door de beelden los te maken van hun conventionele ideeën. De appel, zo betoog ik, staat niet voor de kennis van goed en kwaad, of, met andere woorden, voor de kennis van verschillen, maar veeleer voor een associatief, nomadisch soort weten dat geen tegenstellingen erkent. De derde regel van het gedicht maakt al duidelijk dat we hier van de platgetreden paden afwijken, net zoals het laatste woord “ongezien” benadrukt dat nieuwe kennis ook met het ongeziene gepaard gaat. Dit is geen Bijbels verhaal, maar een onorthodox sprookje: “eens was er gras”. Kennis is ook niet louter epistemologisch: kennis hangt af van de ander, in dit geval van de geliefde, zoals de verwijzing naar een “mond” suggereert, en de wijsheid die uit de hemel komt, is bedrieglijk omdat de hemel hen beiden bedroog of “voorloog”. De slotverzen herhalen en expliciteren waar het in het gedicht over gaat: gevoelde kennis. Nu de twee geliefden uit de gratie van God gevallen zijn en niet meer door Hem gezien worden (ze zijn immers “ongezien”), bevinden zij zich op een oneindig verdwijnpunt, op het snijpunt van wat wij kennen en niet meer kunnen zien: “hemelkoud kijkt / het verdwijnpunt in / het beeld uit / met lijnen, waar / wij voelen / ongezien”. In deze verzen

³ Deze verwijzing refereert aan de 2005-editie door Querido van Rozalie Hirs' [*Speling*], afgekort als *SP*.

wordt dus een ander soort kennis aangekondigd, één die niet louter zichtbaar is, maar die *ook* de affectieve, intuïtieve dimensie van het weten omvat.

Vanuit dit oogpunt lijkt het me dan ook niet aangewezen om kennis zonder meer gelijk te stellen met waarheid in de literatuur. Voor deze stellingname doe ik een beroep op het werk van Peter Lamarque en Stein Haugom Olsen, die in hun studie *Truth, Fiction, and Literature* (2011 [1996]) het volgende stellen: “Although [...] readers of fiction are sometimes invited to attend to the truth-value of what they read—and even acquire beliefs of a general or specific nature about the world—nevertheless what is constitutive of fictive utterance is not belief but make-believe. [...] Truth and falsity are indifferent to what is possible to imagine, entertain, or make-believe” (60). Met andere woorden: het gaat in de literatuur niet over een idee van referentialiteit of het verwijzen naar een externe werkelijkheid, maar om een uitwisseling van intermenselijke kennis, en deze mentale verrijking hangt niet af van waarheid maar van het *doen geloven* of de verbeeldingskracht. Een andere benadering van waarheid in de literatuur – met inbegrip van de poëzie – lijkt bijgevolg noodzakelijk.

Wie ‘waarheid’ zegt, denkt meteen aan het goed ingeburgerde begrip ‘mimesis’. Ik benader deze notie echter niet als een geval van nabootsing in de literatuur, maar maak dankbaar gebruik van Paul Ricœur’s interpretatie van het begrip als een drievoudig proces. Deze Franse filosoof beschrijft het proces van mimesis als “*the destiny of a prefigured time that becomes a refigured time through the mediation of a configured time*” (54, oorspronkelijke nadruk). Mimesis omvat dus drie elementen: onze symbolische verstrengeling in de wereld door middel van verhalen en discursieve praktijken (“a prefigured time”), de interventie van het literaire werk in die semiotische wereld (“the mediation of a configured time”), en de ontvangst en activering van het werk door de lezer, die op zijn beurt onze symbolische wereld verder vormgeeft (“a refigured time”). Dit brengt de literatuurwetenschapper Rita Felski ertoe te stellen dat mimesis eerder een nieuwe interpretatie of een herbeschrijving van de werkelijkheid is dan een weerspiegeling of imitatie van die werkelijkheid, aangezien literatuur ook deel uitmaakt van onze symbolische werkelijkheid en er dus niet los van staat (84-85). Wanneer we deze notie van mimesis overnemen, is het bijgevolg weinig productief om uit te gaan van een oppositie tussen waarheid en (literaire) fictie (met uitzondering van de genres van de historische en autofictie, die net deze spanning als een productieve motor gebruiken). Alle literaire werken maken immers deel uit van de menselijke verbeelding en dragen dus bij aan ons begrip van de wereld.

Met wat voor epistemologische functie hebben we te maken als poëzie niet wordt beschouwd als een plaats waar een waarheid geopenbaard wordt of als een mimetische weergave van de wereld, maar eerder als een oefening in mentale behendigheid waar allerlei soorten kennis elkaar intuïtief mogen kruisen

en de spreker-lezer wordt aangemoedigd om onzekerheden te omarmen? De discursieve interpretatie van kennis door de Duitse filosoof Joseph Vogl is in dit verband nuttig. Vogl legt expliciet het verband tussen allerlei kennisobjecten en culturele vormen van representatie, die hij de *Poetologie des Wissens* noemt en omschrijft als “eine Perspektive, die sich für die Verfahren und Regeln interessiert, nach denen sich ein historischer Diskurszusammenhang ausbildet und abschliesst und seine interne Ordnung stabilisiert” (13). Want, zo stelt hij, elke epistemologische interpretatie veronderstelt een esthetische interventie: objecten van kennis bestaan niet buiten hun discursieve creatie (13-14). Vogl lijkt dus Ricœurs interpretatie van mimesis te herhalen wanneer deze eerste stelt dat er op het vlak van kennis geen tegenstelling bestaat tussen de wetenschappen en poëzie, aangezien hij kennis beschouwt als een discursieve configuratie die onafhankelijk is van bepaalde disciplines en verschillende tekstsoorten doorkruist zonder ze noodzakelijkerwijs met elkaar te verbinden (15).

We kunnen dus concluderen dat literatuur deel uitmaakt van dit discursieve kennisveld, net als de wetenschappen, wat echter niet wil zeggen dat er geen verschillen zijn tussen literatuur en wetenschap wat betreft de manier waarop zij deze kennis presenteren. Een literair discours drukt namelijk volgens de romanist Fernand Hallyn een subjectieve assimilatie van de werkelijkheid uit, terwijl een wetenschappelijk discours uitgaat van een aanpassing aan een objectieve werkelijkheid en zich dus presenteert als de nieuwe, enige adequate taal (30-31). Voortbordurend op deze reflecties ga ik ervan uit dat de poëzie, net als de wetenschappen, mogelijkheden kan bieden om bepaalde veronderstellingen in vraag te stellen en kennis te delen, zonder zich echter – en dit is van cruciaal belang – op te werpen als de enige juiste weergave van de werkelijkheid.

DENKEN-IN-VOELEN

Door een dergelijke epistemologische visie op poëzie, ga ik uit van de poëzie als een kritisch discours dat zowel inzicht verschaft in semiotische processen van betekenisgeving en representatie – zonder daarbij de correspondentietheorieën van literaire representatie te onderschrijven – als in ideeën die aan andere discoursen ontleend zijn (zie Baetens et al.), zoals astronomie in het geval van Hirs’ poëzie of kennis van de klassieke oudheid in het geval van Carsons werk. De poëzie is dus niet louter een drager of container van externe ideeën. Poëzie betekent ook op zich en doet daarbij, in het geval van Hirs en Carson, een beroep op zowel meer cerebrale als gevoelsmatige elementen.

Een kort voorbeeld kan dit standpunt kracht bijzetten. Zo worden in de reeks ‘[bij toeval en de sterren]’ uit Hirs’ *gestamelde werken* de sterrenbeelden op een creatieve manier heroverwogen:

[...]

naast die driehoek aan de hemel gelegen
 en met zevenmijlslaarzen geraasd door zoenen
 zo ver weg lente begint met liefdesvissen onzichtbaar

schaperig hoofd gemakkelijk in bed te krijgen
 dan weet ik niet je gouden vacht en trouw wolkenloos
 garen spinnende weersverwachting vandaag (*GW* 40)⁴

Termen als “schaperig hoofd” – let op het taalspel met ‘slaperig’ – en “gouden vacht” onthullen natuurlijk iets over het sterrenbeeld in kwestie, namelijk ram, net als de afbeelding van het sterrenbeeld op de fysieke pagina van de dichtbundel. Bovendien volgen de gedichten uit deze reeks de volgorde van de dierenriem. Toch staat in dit gedicht geen astronomisch maar wel een lenteachtig liefdesdiscours centraal dat doorspekt is met kussen. Het poëtische universum dat opgeroepen wordt heeft duidelijk niet tot doel om conventionele feiten over dit sterrenbeeld mee te delen, maar wel om op basis van een taalspel het sterrenbeeld ram te vervlechten met een gevoelsmatig sprookjesdiscours: intuïtief wordt het sprookje van Doornroosje, de spinnende schone slaapster die gewekt wordt door een kus van haar prins, afgetast. Zodoende overstijgt deze poëzie het gebruikelijke idee dat we van het sterrenbeeld ram hebben en noopt het ons de klassieke spanning tussen denken en voelen te herzien.

Laat ons nu enkele concrete voorbeelden bekijken om te onderzoeken welke strategieën aangewend worden om deze frictie tussen het voelen en denken vorm te geven. In het volgende gedicht van Carson, ‘The Glass Essay’ genaamd,⁵ beschrijft de spreker een visioen waarin ze een intuïtief, bijna subliem moment van inzicht had:

I saw a high hill and on it a form shaped against hard air.

It could have been just a pole with some old cloth attached,
 but as I came closer

⁴ Deze verwijzing refereert aan de 2012-editie door Querido van Rozalie Hirs’ *gestamelde werken*, afgekort als *GW*.

⁵ Het feit dat Carson haar lange gedicht een essay heeft genoemd, is geen toeval. Het is typerend voor haar werk, zoals *The Beauty of the Husband: A Fictional Essay in 29 Tangos* (2001) illustreert. Hoewel het verkeerd zou zijn om de woorden van een auteur over zijn of haar eigen werk zonder meer aan te nemen, kan Carsons uitspraak over *The Beauty of the Husband* dat “calling [something] an essay means that it’s not just a story but a reflection on that story” (geciteerd in Jennings 932) verhelderend zijn.

I saw it was a human body
 trying to stand against winds so terrible that the flesh was blowing
 off the bones.
 And there was no pain.
 The wind

 was cleansing the bones.
 They stood forth silver and necessary.
 It was not my body, not a woman's body, it was the body
 of us all.
 It walked out of the light. (GG 47)⁶

Dit culminerende moment van inzicht in het lange gedicht wordt beschreven als een inclusieve, intersubjectieve ervaring die de hele mensheid toebehoort, wat visueel wordt herhaald door het enjambement voor “of us all”: “It was not my body, not a woman's body, it was the body / of us all”. Wanneer het asekuele lichaam (“the body / of us all”) na een reiniging (“cleansing”) het licht uitloopt (en nadat de spreker op bladzijde negenendertig eerst het licht is ingelopen), blijven alleen de botten over, die er mythisch uitzien en standhouden ondanks de hevige wind. Het lichaam heeft nu het grootste deel van zijn onderscheidende kwaliteiten verloren, in die zin dat het is gereduceerd tot wat wij allen delen: het naakte skelet. Toch krijgen we in deze passage geen louter spirituele overtuigingen over verbondenheid voorgeschoteld: het gedicht is een uitgebreide beschouwing over de overeenkomsten tussen de ongezonde stukgelopen relatie van de spreker enerzijds en Emily Brontës relatie met God, “Thou” genaamd, anderzijds. Deze reflectie wordt gefilterd door het prisma van Brontës *Wuthering Heights* (1847) en veronderstelde autobiografische fragmenten uit Carsons leven. Bijgevolg is de kennisoverdracht die in deze passage wordt opgeroepen niet alleen een spirituele oproep tot vereniging, maar ook een conceptuele reflectie op, onder meer, verschillende soorten liefde: romantische liefde (namelijk de relatiebreuk die centraal staat in het gedicht), spirituele devotie (met name die van Brontë) en de liefde voor zichzelf, aangezien de spreker van het gedicht haar leven terug probeert op te pikken.

Deze gevoelsmatige ervaring waarbij een subject waarneemt hoe een lichaam tot botten gereduceerd wordt door hevige winden is niet het enige geval van een belichaamde herinnering. Het vierde gedicht van de reeks ‘magie van een mogelijk heden’ uit *oneindige zin* brengt aangrijpende herinneringen in verband met kennis en de manier waarop we over begrippen denken:

⁶ Alle volgende verwijzingen refereren aan de 1998-editie door Jonathan Cape van Anne Carsons *Glass and God*, afgekort als GG, en worden in de tekst tussen haakjes geplaatst.

kus de afwezigheid van kennis gedoemd tot waarheid
werkelijk open en wendbaar als een ziel onherroepelijk

verlangt naar onthulling van gebeitelde lotsgebonden verhalen
altijd terugkerend naar ja ook dat verschrikkelijke ogenblik

[...]

het onmogelijke monster van de herinnering omkeert
dezelfde begrippen veranderen dan je voelen denken kan (OZ 36)

Het subject spoort ons hier aan om onwaarheden letterlijk en figuurlijk te omarmen. Hoewel het menselijk is om te verlangen naar een eenduidig begrip (“als een ziel onherroepelijk // verlangt naar onthulling”), blijkt dit niet mogelijk te zijn, aangezien onze ervaringen ons begrip van de werkelijkheid sturen: “altijd terugkerend naar ja ook dat verschrikkelijke ogenblik”. Dit gevoelsmatige, belichaamde denken wordt versterkt door het beeld van “het onmogelijke monster van de herinnering” dat bepaalde begrippen een andere invulling geeft (“dezelfde begrippen veranderen”) op basis van dit voelen-denken. Dit gedicht benadrukt bijgevolg de gevoelsmatige dimensie van de menselijke cognitie.

Dit belichaamde denken is niet louter affectief van aard, maar doet ook een beroep op de zintuigen. In diezelfde reeks uit Hirs’ *oneindige zin* herinnert de spreker zich een droom:

eenmaal ontwaakt bekijk je het waarheidsonthullend
vermogen van alle kanten ophanden zijnde dromen

[...]

klanken aangehouden onwillekeurig leven brengend
smakend naar meer madeleines alweer teruggeven lindes

die keer op keer bloeien uit het herinneren krachtig
in de diepte verlangend naar een vergeten iets (OZ 37)

Opvallend is dat het begrip ‘waarheid’ hier verbonden wordt met het verhelderende potentieel van dromen die geen eenzijdig perspectief bieden (“van alle kanten”) en dat de notie door deze verworven inzichten uit de droomwereld als het ware gedeconstrueerd wordt. In dit gedicht spelen het gehoor, de smaak (een speelse knipoog naar de madeleines van Proust) en het zicht allemaal een belangrijke rol bij het oproepen van de herinnering aan die droom: “klanken”,

“smakend naar meer madeleines”, “lindes // die keer op keer bloeien uit het herinneren”. Met andere woorden: dingen en objecten worden geactiveerd (“bloeien”) door de herinnering. Kennelijk slaagt het subject er niet in om zich alle objecten voor de geest te halen, maar het resultaat is alleszins een geïntensiveerde, zinnelijke kennis die leven brengt: “in de diepte verlangend naar een vergeten iets”. Vanuit cognitief oogpunt kan literatuur die een beroep doet op de zintuigen, met name de tastzin, het inbeeldingsvermogen van lezers, dat het puur visuele domein overstijgt, levendiger maken (Caracciolo 70, 77). We zouden daarom kunnen stellen dat de cognitieve verkenning in dit soort poëzie wordt gestimuleerd door de prominente plaats van haptische ervaringen, zoals het kussen van onwaarheden in het vorige gedicht. Ook in dit gedicht wordt een beroep gedaan op de zintuigen om de onderdompeling van de lezer in de vervagende droom, die de spreker koortsachtig probeert te grijpen, te versterken en om tevens een verrassend cognitief effect te creëren dankzij deze bevreemdende combinatie van zintuiglijke associaties.

De zintuigen worden echter niet alleen bij het evoceren van herinneringen aangesproken: in het algemeen hebben we bij Hirs en Carson te maken met een poëzie die gelaardeerd is met ideeën die op een sensitieve wijze bevroegd worden. In de volgende passage uit ‘The Glass Essay’ wordt op ingenieuze wijze het niet kunnen vergeten van een geliefde vergeleken met een koude windvlaag:

because he overheard half a sentence of Catherine’s
 (‘It would degrade me to marry Heathcliff)
 [...]

 If he had stayed in the kitchen
 long enough to hear the other half of Catherine’s sentence
 (so he will never know how I love him’)

Heathcliff would have been set free.
 But Emily knew how to catch a devil.
 She put into him in place of a soul

the constant cold departure of Catherine from his nervous
 system
 every time he drew a breath or moved thought.
 She broke all his moments in half,

with the kitchen door standing open.
 I am not unfamiliar with this half-life. (*GG* 18-19)

Merk op hoe dit figuurlijke gevangen-zijn door een verloren liefde wordt geëvoceerd door een intertekstuele, conceptuele cluster die een openstaande deur (die je toelaat om af te luisteren), een constante koude sensatie en een resulterend lauwwarm leven verbindt. Op die manier wordt het conventionele idee van liefdesverdriet op verschillende niveaus verweven met het beeld van een tochtige halfopen deur: de spreker wil ontsnappen aan dit halve leven (“half-life”) en de deur sluiten om een andere volledig te kunnen openen, maar kan door de flarden die hij of zij blijft opvangen niet aan de geliefde en aan deze kille situatie ontkomen.

Er zijn echter nog andere manieren dan zintuiglijke prikkels waarop zo’n gevoelsmatige bevraging tot stand kan komen. In Carsons ‘The Truth About God’ wordt een conceptueel taalspel ingezet om na te denken over de (bewust) verzwegen moederliefde:

She [God’s mother] doesn’t get to say much in the official biography –
I believe they are out of wine, etc.,
 practical things –

watching with one eye as he goes about the world
 calling himself The Son of Man.
 Naturalists tell us

that the hatching crow is fed by the male
 but when it flies, by the mother.

Love	Fly	Man
Loves	Flies	Mans
Loved	Flew	Manned
Loving	Flying	Manning
Loved	Flown	Woman.

It is what grammarians call a difference of tense and aspect. (*GG* 59-60)

Het interessante aan deze verankering van de vrouw in de taal – en bijgevolg in de manier waarop we over haar denken, aangezien een taal, als een bepaalde bril die we opzetten, ons denken beïnvloedt – ligt besloten in de vervoeging van het woord ‘man’, dat naast een zelfstandig naamwoord ook een werkwoord in het Engels is dat zoveel als ‘besturen’ betekent. Dit idee van de liefde van de moeder voor haar kind wordt eerst gerelateerd aan de oermoeder, de figuur van Maria, wier stem we slechts weinig te horen krijgen in de Bijbelse geschriften en die kennelijk niet zo tevreden is wanneer ze met halftoegeknepen ogen moet vaststellen dat haar zoon niet naar haar verwijst bij de vermelding van diens afkomst. Deze eerste laag verbindt Carson vervolgens met een analogie: uitbroedende kraaien worden gevoed door de mannetjes, maar wanneer ze vlie-

gen – en wanneer ze dus minder goed zichtbaar zijn – door de moeders. Deze onzichtbaarheid wordt tot slot talig geïntegreerd in het voltooid deelwoord van het werkwoord ‘to man’, dat Carson ‘woman’ (en niet ‘manned’) noemt. Deze kwestie wordt visueel benadrukt door het leesteken achter ‘woman’, alsof de spreker stellig een punt maakt en het betoog dan kordaat afgesloten wordt, hetgeen nogmaals versterkt wordt door de koele verklaring over grammatici die volgt. Deze conceptuele verstrengeling van beelden – Maria, kraaien en werkwoordvervoegingen als vrouwelijke oorsprong van de wereld én van de taal – zorgt er dus voor dat er op een erg cerebrale manier een gevoelig punt gemaakt kan worden over een bijzonder affectief thema: zodra het kind groter is, wordt de moeder tot de voltooide tijd verbannen en uitgewist.

Kenmerkend voor de poëtica van beide dichters is tot slot het gebruik van beschrijvingen of instructies die in schril contrast staan met de gevoelsmatige thematiek van het gedicht. Dit is bijvoorbeeld het geval voor Hirs’ gedicht ‘anatomie van een technische ruimte’, dat deel uitmaakt van *oneindige zin* en een handleiding voor het boetseren van je hoofd betreft:

laat het buitenste harde vlies vergroeien
met het beenvlies
aan de binnenkant –

ken zo je technische kamer
uit het hoofd –

in de anatomie
plaats een gezicht
voel denk jezelf vandaag – (OZ 51, nadruk toegevoegd)

Ook in de poëzie van Carson vinden we beschrijvingen terug die een ‘denken-in-voelen’ propageren. Zo bevat ‘Maintenance’, dat behoort tot *Float*, een lijst met instructies:

1. Water the earth
2. Polish the steel circles and squares
3. Tighten the threads

Dit kan een erg nuchtere opsomming van instructies lijken, ware het niet dat instructies langzaam overgaan in vragen:

18. Do crumpled cars gradually uncrumple is that a worry
19. Do threads slacken

20. Is order an issue of maintenance as in in what order as in the order given in the diagram the order they came out of the box etc.
21. Who does all this thinking are there rules for it ~~this boundary~~ between the work and its maintenance who draws it
22. Don't like boundary

Waar er eerst nog uitgegaan wordt van zekerheden, geeft de spreker zich vanaf de achttiende instructie over aan overpeinzingen. Cruciaal voor dit laatste gedicht is de metareflectie op het schrijf- en leesproces: het subject vraagt zich af hoe *Float*, dat uit losse *chapbooks* bestaat, geordend is en wie daarvoor verantwoordelijk is (“the order they came out of the box etc.”). Het onderscheid tussen spreker en lezer vervaagt nog meer wanneer de spreker expliciet vraagt wie hier het denkende subject is (“Who does all this thinking”), om dan uiteindelijk helemaal te verdwijnen (“Don't like boundary”). Op die manier vloeien rationele uitspraken en aftastende twijfel in elkaar over, om tot slot de kern van literatuur in vraag te stellen.

EEN AFFECTIEVE IDEEËNPOËZIE

We hebben in deze gedichten dus te maken met wat ik een *affectieve ideeënpoëzie* zou willen noemen, maar deze benaming vraagt wat meer context. ‘Affect’ heeft, zoals we zagen, te maken met intuïtie en het gevoelsmatige. De hernieuwde belangstelling voor affect wordt dan ook vaak gezien als een reactie op de *linguistic turn* van de laat-twintigste eeuw (Brinkema xiv), die de gecodeerde aard van taal en representatie benadrukte. Kwesties als belichaming en materialiteit, die centraal staan in de affecttheorie, kunnen dus gelezen worden als een reactie op “twentieth-century Western theory that, for many, was all semiotics and no sense, all structure and no stuff” (Brinkema xi). Sommige critici, zoals de invloedrijke Canadese filosoof Brian Massumi, gaan echter nog een stapje verder door te stellen dat het affectieve zich *buiten* het domein van ons bewustzijn afspeelt.⁷ In tegenstelling tot de emoties, zijn affecten volgens Massumi belichaamde intensiteiten “outside expectation and adaptation, as disconnected from meaningful sequencing, from narration, as [...] from vital function” (*Parables* 25). Volgens deze wijdverbreide visie zijn affecten onbewuste, pre-subjectieve automatische reacties, terwijl emoties intensiteiten zijn die cognitief worden verwerkt tot “meaningful emotional response” (Gibbons 85) via een proces van sociale conditionering. Ik volg echter het voorbeeld van Ruth Leys, die terecht de daaruit voortvloeiende – en

⁷ Massumi zal later in een interview met Yubraj Aryal deze pre-subjectieve visie op affecten enigszins nuanceren door affect te verbinden met een voelen-denken dat in de eerste plaats tot de gebeurtenis zelf behoort en transindividueel is, in die zin dat het zich afspeelt tussen individuen, die op hun beurt door de gebeurtenis worden getransformeerd (*Politics* 94).

hieraan zou ik willen toevoegen: gevaarlijke – onderschrijving van de notie hekelt dat actie en gedrag aan de controle van de geest ontsnappen (443).

Het begrip ‘affect’ wijst in mijn interpretatie dan ook op emotie die niet losstaat van onze cognitie, of op een constante interactie tussen affectieve cognitie en cognitieve emotie naar het voorbeeld van Michael Burke. Cruciaal voor mijn begrip van affect in deze bijdrage is Burkes centrale argument dat cognitieve emotie enerzijds, die hij in verband brengt met het expliciete geheugen en een rationele verklaring van emoties, en affectieve cognitie anderzijds, die hij relateert aan het impliciete geheugen en somatische gewaarwordingen, voortdurend op elkaar inwerken en in elkaar overvloeien tijdens het leesproces van een gretige lezer (156-59). Uitgaande van Burkes theorie over deze belichaamde geest van lezers en mijn eigen conceptualisering van het affectieve, die hierop gebaseerd is, kunnen we stellen dat de poëzie van Carson en Hirs een belichaamde, zintuiglijke cognitie vertoont. Zowel de enthousiaste lezer als de poëtische sprekers van Carsons en Hirs’ poëzie zijn immers onversaagd nieuwsgierig, staan open voor beïnvloeding en laten zich meevoeren door zowel hun emoties als hun gedachten. Er is kort samengevat geen sprake van een oppositie tussen de geest en het lichaam in dit soort poëzie.

De term ‘ideeënpoëzie’ ontleen ik aan Van den Bergs voorgenoemde recensie van Hirs’ werk en breng ik in verband met *conceptual poetry*, ook wel *conceptual writing* genoemd. Dit is een 21^{ste}-eeuwse literaire, voornamelijk Angelsaksische beweging die nauw verbonden is met de conceptuele kunst, in die zin dat er – althans in de meest doorgedreven versie ervan – meer belang gehecht wordt aan het oorspronkelijke idee of de ‘machine’ dan aan het eindproduct, waardoor de gedichten een overvloed aan informatie bevatten, procesgericht en niet-expressief zijn (zie Goldsmith, Kaufmann). Met dit laatste wordt bedoeld dat de gemoedstoestand van de auteur als schepper of maker verworpen wordt. Voor Marjorie Perloff, een van de belangrijkste critici van deze stroming, is 21^{ste}-eeuwse poëzie op zoek naar dialoog met andere teksten en media om zo een bredere discussie op gang te trekken (11). De meer gematigde interpretatie van conceptuele poëzie, die bijvoorbeeld uitgedragen wordt door de redacteurs van de feministische anthologie *I’ll Drown My Book* (2012), behoudt dit belang van het gemeenschappelijke denken en de dialoog, maar verwerpt een al te rigide nadruk op de machine (Browne 15-16). Conceptueel schrijven is volgens die visie vooral onderzoekend schrijven en legt daarbij vaak de nadruk op de compositieprocessen die aan het werk ten grondslag liggen (Browne 16). Wanneer ik het over een ideeënpoëzie heb met betrekking tot Carsons en Hirs’ werk, dan volg ik deze meer gematigde interpretatie door het begrip op te vatten als een poëzie die tracht ideeën opnieuw te verbeelden, namelijk vanuit de epistemologische en kritische functie die ik aan poëzie en literatuur verleen, en waarin de dichter blijk geeft van een “thinkership” (Fitterman 12). Zoals uit de analyse bleek, gaat dit vaak gepaard met

een op de voorgrond plaatsen van de materialiteit van het werk en de onderliggende compositieprocessen, wat dit soort conceptuele poëzie onderscheidt van vroegere ideeënkunsten, zoals het symbolisme van de negentiende eeuw (vgl. Moréas 33-34).

De gedichten van Hirs en Carson beklemtonen aldus de constante, speelse dans tussen voelen en denken in dit soort ideeënpoezie. In dit opzicht is het poetische subject vrijdenkend te noemen: om het “onzegbare denken” (OZ 35) te kunnen realiseren, en dus om gewaagde denkbeelden te kunnen ontwikkelen, moet je ook durven voelen. Herinneringen – soms onder de vorm van dromen – worden dan ook vaak op een zintuiglijk-affectieve manier herbeleefd en deze associaties beïnvloeden met name de reflecties op verschillende soorten liefde. Op andere momenten worden allerhande beelden tot een gelaagd conceptueel kluwen verweven dat een ander licht werpt op een emotioneel thema, zoals liefdesverdriet. De epistemologie die aan deze gedichten ten grondslag ligt, is dan ook mede erotisch van aard, in die zin dat in deze poëzie het verlangen naar intimiteit en wat ons mens maakt – de levenslust – onlosmakelijk verbonden is met een verlangen naar kennis over dit leven. Zoals Chris Jennings schrijft over Carsons poëzie: “It is this unchanging desire (and delight, the pursuit of knowledge intersecting with happiness [...]) for her immediate subject that Carson’s poetics tap for their unique, and characteristically erotic, power” (936). Ik hoop in deze bijdrage te hebben aangetoond dat Hirs’ poëzie evenzeer blijk geeft van een verlangen om de wereld zowel gevoelsmatig als in het denken te vatten en dat beide dichters hiervoor specifieke strategieën aanwenden, zoals gelaagde intertekstueel-autobiografische clusters, ontwrichtende instructies, een belichaamd denken dat herinnert, zintuiglijke s(t)imulatie, een intuïtieve verstrengeling van beelden en een affectief taalspel. Op die manier kan de affectieve impuls in deze ideeënpoezie niet los worden gezien van het denken. De typisch lyrische thematiek van gevoelens en aandacht voor de talige uitdrukking daarvan vinden aldus een gepast conceptueel contrapunt in de 21^{ste} eeuw.

BIBLIOGRAFIE

- Baars, Joost. “Poëzie voor scheppende lezers.” Review of *gestamelde werken*, by Rosalie Hirs. *Poëziekrant*, vol. 36, nos. 7-8, 2012, pp. 44-46.
- Baetens, Jan, et al. “Entre expérimentation poétique et savoir scientifique : Sur la vérité de la littérature, 1890-1950. Entretien avec Sascha Bru et Abigael van Alst (MDRN).” *Toucher au « vrai » : La poésie à l’épreuve des sciences et des savoirs*, special issue of *Fabula-LhT*, no. 24, 2020, www.fabula.org/lht/24/mdrn.html. Accessed 19 May 2021. Accessed 19 May 2021.
- Bouveresse, Jacques. *La connaissance de l’écrivain : Sur la littérature, la vérité & la vie*. Agone, 2008.

- Brinkema, Eugenie. Preface. *The Forms of the Affects*, by Brinkema, Duke UP, 2014, pp. xi-xvi.
- Browne, Laynie. A Conceptual Assemblage: An Introduction. *I'll Drown My Book: Conceptual Writing by Women*, edited by Caroline Bergvall et al., Les Figues Press, 2012, pp. 14-17.
- Burke, Michael. *Literary Reading, Cognition and Emotion: An Exploration of the Oceanic Mind*. Routledge, 2011.
- Caracciolo, Marco. "Narrative and the Texture of Catastrophe." *The Apocalyptic Dimensions of Climate Change*, edited by Jan Alber, De Gruyter, 2021, pp. 63-79.
- Carson, Anne. *Float*. Jonathan Cape, 2016.
- . *Glass and God*. Jonathan Cape, 1998.
- . *Men in the Off Hours*. Jonathan Cape, 2000.
- Felski, Rita. *Uses of Literature*. Blackwell, 2008.
- Fitterman, Robert. Foreword. *Notes on Conceptualisms*, by Vanessa Place and Fitterman, Ugly Duckling Presse, 2009, pp. 9-12.
- Gibbons, Alison. "Metamodern Affect." *Metamodernism: Historicity, Affect and Depth after Postmodernism*, edited by Robin van den Akker et al., Rowman & Littlefield, 2017, pp. 83-86.
- Goldsmith, Kenneth. Introduction. *Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age*, by Goldsmith, Columbia UP, 2011, pp. 1-13.
- Hallyn, Fernand. *The Poetic Structure of the World: Copernicus and Kepler*. Zone Books, 1990.
- Hirs, Rozalie. *gestamelde werken*. Querido, 2012.
- . *oneindige zin*. Querido, 2021.
- . *[Speling]*. Querido, 2005.
- . *verdere bijzonderheden*. Querido, 2017.
- Jans, Erwin. Review of *gestamelde werken*, by Rozalie Hirs. *De leeswolf*, vol. 18, no. 9, 2012, p. 600.
- Jennings, Chris. "The Erotic Poetics of Anne Carson." *University of Toronto Quarterly*, vol. 70, no. 4, 2001, pp. 923-36.
- Kaufmann, David. *Reading Uncreative Writing: Conceptualism, Expression, and the Lyric*. Palgrave Macmillan, 2017.
- Lamarque, Peter, and Stein Haugom Olsen. *Truth, Fiction, and Literature: A Philosophical Perspective*. 1996. Oxford Clarendon, 2011. *Oxford Scholarship Online*, doi:10.1093/acprof:oso/9780198236818.001.0001.
- Leys, Ruth. "The Turn to Affect: A Critique." *Critical Enquiry*, vol. 37, no. 3, 2011, pp. 434-72.
- Massumi, Brian. *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Duke UP, 2002.
- . *Politics of Affect*. Polity, 2015.
- McDowell, Drew. *Symbolon: The Poetry of Anne Carson*. 2015. University of Calgary, PhD dissertation. *PRISM Repository*, doi:10.11575/PRISM/27947.
- McHale, Brian. "Beginning to Think about Narrative in Poetry." *Narrative*, vol. 17, no. 1, 2009, pp. 11-27.
- Moréas, Jean. *Les premières armes du symbolisme*. Paris, Vanier, 1889.
- Perloff, Marjorie. *Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century*. U of Chicago P, 2010.

- Ricœur, Paul. *Time and Narrative*. Translated by Kathleen McLaughlin and David Pellauer, vol. 1, The U of Chicago P, 1984.
- Skibsrud, Johanna. *The Poetic Imperative: A Speculative Aesthetics*. McGill-Queen's UP, 2020.
- Van den Berg, Arie. "De rijpgrage bomen buigen." Review of *gestamelde werken*, by Rozalie Hirs. *NRC Boekenbijlage*, 4 Jan. 2013, www.nrc.nl/nieuws/2013/01/04/de-rijpgrage-bomen-buigen-12598842-a727890. Accessed 9 Dec. 2021.
- Vogl, Joseph. *Kalkül und Leidenschaft: Poetik des ökonomischen Menschen*. Diaphanes, 2008.
- Vonck, Bart. Review of *Geluksbrenger*, by Rozalie Hirs. *De leeswolf*, vol. 15, no. 5, 2009, p. 349.
- Wolf, Werner. "The Lyric: Problems of Definition and a Proposal for Reconceptualisation." *Theory into Poetry: New Approaches to the Lyric*, edited by Eva Müller-Zettelmann and Margarete Rubik, Rodopi, 2005, pp. 21-56.

