

Kila van der Starre

De 'o' van Lampe: 'Je wilt in het gedicht blijven'

De poëtische aanwezigheid van de dichterlijke stem



Foto: Erik Groot. Op 13 augustus 2011 door Astrid Lampe op haar Facebook-pagina gepost in het fotoalbum 'Een sprekend mondbeeld'.

Dat Roland Barthes en de zijnen destijds de auteur als 'dood' terzijde schoven mag voor de literatuurwetenschap een vruchtbaar inzicht heten, maar wat vindt die auteur daar zelf van? Sommige postmoderne dichters lijken sindsdien juist hun aanwezigheid en vitaliteit in de poëzie te willen bevestigen. Kila van der Starre schreef haar scriptie over die wil tot inmenging van de auteur specifiek in de poëzie van Astrid Lampe en onderzocht hoe die tot uiting komt in Lampes gebruik van de apostrof. Van der Starre analyseert deze troep en maakt in dit artikel duidelijk hoe de 'o' in Lampes poëzie de traditionele lezing ervan kan parodiëren.

In hun boek *Postmoderne poëzie in Nederland en Vlaanderen* stellen Thomas Vaessens en Jos Joosten dat voor het eerst sinds de autonomiegedachte opkwam in het modernisme, de aanwezigheid van de dichter in zijn of haar poëzie weer ter discussie staat. (Joosten & Vaessens 2003: 56) In 1946 werd het anti-intentionalisme door W. K. Wimsatt en Monroe Beardsly geïntroduceerd in hun essay 'The intentional fallacy' en kort daarop verklaarde Roland Barthes de auteur dood in zijn bekende essay 'La mort de l'auteur'. Sindsdien lijkt het bestuderen van een entiteit die de literaire tekst heeft geproduceerd niet meer van belang en voor een lange tijd leek deze autonomiegedachte niet ter discussie te staan. Het gedicht werd benaderd als een talige entiteit die afgesneden is van zijn fysieke oorsprong, de dichter, en speculaties over de intenties van de maker van het gedicht waren uit den boze.

Volgens Joosten en Vaessens is in de hedendaagse poëzie echter onvrede ontstaan

over het feit dat kunst en werkelijkheid als twee onafhankelijke grootheden worden gezien. In hun boek bespreken de twee hoogleraren een aantal postmoderne dichters dat zich verzet tegen de autonomieontwikkelingen die maakten dat de dichter volkomen buiten zijn werk is komen te staan. Deze dichters voelen niets voor de verplichte afwezigheid in hun poëzie en verlangen naar inmenging: 'De postmodernist plaatst overal zijn handtekening op. Hij wil niet onzichtbaar zijn.' (Joosten & Vaessens 2003: 56)

Astrid Lampe en de poëtische aanwezigheid van de dichterlijke stem

In dit artikel¹ besteed ik aandacht aan dit hedendaagse verlangen van postmoderne dichters om aanwezig te zijn in hun poëzie. Ik doe dat door te onderzoeken op welke manieren het woord 'o' de poëtische aanwezigheid van de dichterlijke stem benadrukt in de poëzie van Astrid Lampe.

Lampe is niet één van de zeven postmoderne dichters die Joosten en Vaessens als casusdichters gebruiken in hun handboek over postmoderne poëzie in Nederland en Vlaanderen, maar de auteurs noemen haar wel als één van de dichters wiens bundels ze net zo goed hadden kunnen kiezen.² (Joosten & Vaessens 2003: 8) Astrid Lampe (Tilburg, 1955) debuteerde in 1997 bij Uitgeverij Querido met *Rib* en inmiddels is haar zevende bundel, *Lil (zucht)*, verschenen. Dat de poëzie van Astrid Lampe onder de noemer 'postmodern' valt komt onder andere door de associatieve en niet-narratieve vorm van haar poëzie: haar teksten kennen geen duidelijke verhaallijn, (hoofd)personen of een afgebakende ruimte en tijd. Haar werk kan niet worden geanalyseerd met traditionele leesstrategieën, volgens Joosten en Vaessens een kenmerk van postmoderne poëzie. (Joosten & Vaessens 2003: 28) Ook problematiseert Lampes poëzie wat Joosten en Vaessens 'moderne vanzelfsprekendheden' noemen. Postmoderne poëzie is op zoek naar nieuwe regels en komt daarbij verschillende problemen tegen. Met al deze 'problemen van de postmoderne poëzie', te weten het probleem van de coherentie, de moraal, de identiteit, de oorspronkelijkheid, de intuïtie, de volmaaktheid en de autonomie, worstelt de poëzie van Lampe.

Op het eerste gezicht lijkt de dichter niet aanwezig in Lampes poëzie. Er is geen dichterlijk ik die zijn individuele expressies uitschreeuwt, een kenmerk van poëzie vóór de autonomiebeweging en ook Lampes eigenaam verschijnt nergens in haar gedichten, iets dat wel voorkomt in het werk van andere postmoderne dichters die aanwezig willen zijn in hun poëzie. (Joosten & Vaessens 2003: 55-56) Maar bij nader inzien

¹ Dit artikel is gebaseerd op de bachelorscriptie die ik schreef tijdens de bachelor Taal- en Cultuurstudies aan de Universiteit Utrecht met de titel 'Je wilt in het gedicht blijven: hoe de 'o' de poëtische aanwezigheid van de dichterlijke stem benadrukt in de bundels *Spuit je rijkleur*, *Mossmann Halla*, *Park Slope* en *Lil (zucht)* van Astrid Lampe'. Ik schreef de scriptie in juni en juli 2011 onder leiding van Geert Buelens en Laurens Ham.

² Dat de uiteindelijk gekozen casusdichters alle zeven mannen zijn zegt meer over Vaessens en Joosten dan over de vrouwelijke poëzie, geven ze zelf toe. (Vaessens & Joosten 2003: 8)

blijkt er toch een dichtertelijke stem te zijn die in Lampes poëzie om aandacht roept. Zo lezen we bijvoorbeeld over 'een ik / een u hier' (*Park Slope*: 6), 'EEN VUISTVOL VLUCHTIGE IK-CONSTRUCTIES houd ik je voor' (*Park Slope*: 12) en een 'bloed-mooie ik met een groot publiek delen' (*Lil* (zucht): 11). Waar mijn aandacht echter naar uit gaat is de dichtertelijke stem die op een impliciete manier aanwezig is. Eén van de manieren waarop deze aanwezigheid kenbaar wordt gemaakt in Lampes poëzie is het herhaaldelijke gebruik van 'o'. Dit eenletterige woord dat als apostrof, exclamatie, de-exclamatie en icoon wordt gebruikt, benadrukt de poëtische aanwezigheid van de dichtertelijke stem.³

Zowel 'dichtertelijke stem' als 'poëtische aanwezigheid' zijn termen die afkomstig zijn uit Jonathan Cullers theorie over de apostrof die ik als theoretisch kader gebruik. Met 'poetic presence' (Culler 1981: 158), wat ik als 'poëtische aanwezigheid' heb vertaald, doelt Culler op de aanwezigheid van de dichter in zijn tekst door het gebruik van een stem: 'The poet makes himself a poetic presence through an image of voice.' (Culler 1981: 158) Deze stem is niet die van een verteller of een personage, maar van de dichter die geïmpliceerd wordt in de poëzie. Deze 'poetic voice' (Culler 1981: 157), wat ik vertaald heb als 'dichtertelijke stem', is te vergelijken met de stem van de 'geïmpliceerde auteur', een term (oorspronkelijk 'implied author') die wordt gebruikt binnen de verhaalanalyse.⁴

Deze twee hoofdtermen benadrukken een belangrijk punt in mijn onderzoek: wanneer er over de poëtische aanwezigheid van de dichtertelijke stem in Lampes poëzie gesproken wordt, wordt er niet bedoeld op Lampe als reële auteur; als mens van vlees en bloed. De positie die de dichtertelijke stem inneemt in de besproken poëzie, bijvoorbeeld door een negatieve emotie te tonen en op te roepen, kunnen niet worden toegeschreven aan de persoon Astrid Lampe. Dat Lampe in interviews heeft gezegd in haar poëzie daadwerkelijk haar pijlen te willen richten op het pathos van traditionele poëzie en theater (Bongers & Ham 2007: 34) maakt het onderscheid tussen haar als auteur in de werkelijkheid en als dichtertelijke stem in haar poëzie gecompliceerd. Verder dan deze complexiteit op te merken zal ik echter niet gaan. Van belang is te weten dat wanneer er hier over 'de dichtertelijke stem' wordt gesproken, de aanwezigheid van de impliciete auteur bedoeld wordt en niet die van de persoon Astrid Lampe.

Mijn onderzoek richt zich op de poëzie in Lampes vier meest recente bundels, te weten *Spuut je ralkleur* (2005), *Mosselman Hallo* (2006), *Park Slope* (2008) en *Lil* (zucht) (2010). Mijn onderzoeksvraag luidt: op welke manier benadrukt het woord 'o' de poëtische aanwezigheid van de dichtertelijke stem in deze bundels? Zoals gezegd zijn er

3 Volgens mijn analyse wordt de 'o' in Lampes poëzie ook als 'schijnapostrof' gebruikt, maar dit kenmerk is wegens de woordenrestrictie weggelaten in dit artikel. Zie voor uitleg over de 'schijnapostrof' paragraaf 3.4 in mijn scriptie.

4 De term 'implied author' werd in 1961 geïntroduceerd door W.C. Booth in zijn boek *The Rhetoric of Fiction*.

verschillende manieren waarop de poëtische aanwezigheid van de dichtertelijke stem benadrukt wordt in Lampes poëzie. De reden dat ik ervoor gekozen heb om de 'o' van Lampe in deze context te onderzoeken is dat het, naast het paradoxale verlangen om aan- en afwezig te zijn, nóg een paradoxale positie laat zien: de dichtertelijke stem in de poëzie van Lampe zet zich af tegen traditionele poëzie door op een parodiërende manier de apostrof te gebruiken, terwijl het tegelijkertijd door middel van diezelfde troep hetzelfde effect bereikt als de traditionele 'o', namelijk het benadrukken van de poëtische aanwezigheid van de dichtertelijke stem.

De 'o' volgens Culler

In zijn veelbesproken essay 'Apostrophe' uit 1977 en in zijn artikel 'Reading lyric' uit 1985 schrijft Jonathan Culler over de troep waarbij het woord 'o' of 'O' een grote rol speelt. In het handboek voor poëzieanalyse *Op poëtische wijze* (Van Alphen e.a. 1996) wordt de apostrof aan de hand van het eerste essay besproken. De troep met het eenletterige woord 'o', dat Culler 'apostrophe' noemt, is volgens hem een troep die opvallend weinig wordt besproken in literaire kritiek. Zelfs door literatuurtheoretici die schrijven over de ode wordt de apostrof bijna geheel genegeerd. Dit is onterecht, vindt hij, aangezien de apostrof de meest kenmerkende troep van de lyriek is. (Culler 1985: 99) Wanneer we iets willen weten van de poëtica van lyriek in het algemeen, zouden we dus de apostrof en haar vormen en betekenissen moeten bestuderen. (Van Alphen e.a. 1996: 25) De apostrof kan volgens Culler vier functies hebben. Ik zal één voor één deze vier functies bespreken, waarbij ik voor elke functie onderzoek hoe dit aspect van de apostrof terug te vinden is in de poëzie van Astrid Lampe. Telkens zal ik de toepassing van de functie terugkoppelen naar de vraag hoe de apostrof parodiërend wordt gebruikt en hoe daarbij de 'o' de poëtische aanwezigheid van de dichtertelijke stem benadrukt. Wat zal blijken is dat Cullers theorie over de traditionele apostrof succesvol toegepast kan worden op de postmoderne 'o' van Lampe, terwijl de 'o' van Lampe nooit op een traditionele manier gebruikt wordt.

1. De apostrof als een uiting van passie

De eerste functie van de 'o' is volgens Culler de apostrof als een uiting van passie, wat ook wel exclamatie wordt genoemd.⁵ Bij de exclamatie staat de 'o' metonymisch voor de emotie die de 'o' heeft opgewekt. De spontaniteit en oprechtheid van deze passie is

5 Douglas Kneale is een van de theoretici die kritiek heeft geleverd op Cullers theorie over de apostrof. Een van zijn kritiekpunten is dat Culler verschillende aanspreekvormen met het woord 'o' over één kam scheert onder de noemer 'apostrof'. De voorbeelden die Culler aanhaalt en analyseert zijn namelijk soms geen 'apostrof', maar een 'exclamatie': (Kneale 1991: 149) Het onderscheid tussen de apostrof en de exclamatie is echter voor dit onderzoek niet van groot belang, omdat de vier functies van Culler (en in navolging Van Alphen e.a.) alsnog met interessante uitkomsten toe te passen zijn op de 'o' van Lampe. Voor de correctheid gebruik ik wel de term 'exclamatie' als er sprake is van een exclamatie en 'apostrof' als er sprake is van een apostrof.

echter betrekkelijk en wordt vaak als extreem kunstmatig ervaren, want 'for many apostrophes (...) the moderate, controlled, or admonitory tone does not justify tales of an outburst of passion'. (Culler 1981: 153) De apostrof toont volgens Culler meer een passie voor de *handeling* van het aanspreken dan voor het object dat aangesproken wordt.

Bij het gebruik van de exclamatie in Lampes poëzie is God vaak degene die wordt aangesproken: bijvoorbeeld met 'o god' (*Lil* (zucht): 12, 17, 19, 20) en 'o gosh' (*Park Slope*: 68). In zijn essay 'Beyond Embarrassment: A Post-Secular Reading of Apostrophe', kaart Gavin Hopps aan dat we niet moeten vergeten dat de apostrof en de exclamatie oorspronkelijk gebedstropen zijn. Zijn kritiek op Culler is dat Cullers lezing van de troep teveel wordt overheerst door de huidige secularisatie. (Hopps 2005: 230) Lampes exclamaties spelen echter juist met deze secularisatie en nemen daarbij een interessante plaats in binnen Cullers theorie; ze laten zien dat de traditioneel religieuze uitroep naar God tegenwoordig haar joods-christelijke betekenis verloren heeft. De exclamatie 'o god' is in het parlando een uitroep geworden die, zoals het een exclamatie betaamt, gevoed is door emotie, maar waarin de betekenis van de aangesprokene verloren is gegaan. In de uitspraken 'o god wat een rotjeugd' (*Lil* (zucht): 12), 'o god beken nou maar' (*Lil* (zucht): 17), 'o help / o god' (*Lil* (zucht): 20) en 'we klikken door (o gosh)' (*Park Slope*: 68) speelt Lampe met deze vorm van exclamatie. Deze exclamaties, die in de spreektaal zo vaak worden gebruikt, dat ze de connectie met hun passievolle en religieuze oorsprong verloren zijn, noem ik 'dode exclamaties'. Deze term is te vergelijken met metaforen die 'dood' zijn omdat ze 'zo vaak gebruikt en zo gefossiliseerd zijn dat niemand ze meer als figuurlijk herkent'. (Brillenburg Wurth & Rigney 2009: 138)

Dat Lampe de oorsprong van deze dode exclamaties wel degelijk kent en wil tonen, blijkt uit de religieuze woordvelden die om de exclamaties heen te vinden zijn. Maar de religieuze connotaties worden, heel eigen aan Lampes poëzie, vaak meteen ondermijnd door een volgende regel die de religieuze lezing onderuit haalt of door religieuze termen te combineren met banale, alledaagse voorwerpen. Er wordt bijvoorbeeld geschreven over 'ons laten verheffen' (*Lil* (zucht): 12), waarna de religieuze lezing van 'verheffen' wordt weerlegd met de daarop volgende woorden 'in de lift' (*Lil* (zucht): 12). En Gods huis, 'een tempel' (*Lil* (zucht): 15), wordt als locatie gepositioneerd tussen banaliteiten als een fietsenrek, een hondenschoonloopmat en een rolstoelvriendelijke drempel.

Het lijkt hier bij de 'o' in de poëzie van Lampe dus, zoals Culler uiteenzet in zijn theorie, niet om de aangesprokene of inhoud van de aanspreking te gaan, maar om de handeling van het aanspreken. Dat dit de poëtische aanwezigheid van de dichtertijke stem benadrukt wordt duidelijk bij de vierde functie van de apostrof.

II. De apostrof als manipulator van het universum

De tweede functie van de apostrof heeft te maken met de handeling van aanspreken. Door het aanspreken van een persoon of object met de 'o' wordt er een wereld gecreëerd waarin alles kan gebeuren wat de geest van de dichter kan bedenken. In het

geval van personificatie, wat vaak voorkomt bij de apostrof, worden de aangesproken objecten als handelende en aanspreekbare wezens voorgesteld: 'De apostrof doet ze leven door ze aan te spreken.' (Van Alphen e.a. 1996: 27) Dit is volgens Culler de tweede functie van de apostrof: de apostrof is de meest concrete belichaming van de macht van poëzie om het universum te manipuleren. In de poëzie van Lampe benadrukt de dichtertijke stem geregeld zijn rol als manipulator door levenloze objecten aan te spreken als handelende subjecten, bijvoorbeeld 'o zoete willekeur' (*Moselman Halla*: 24)⁶; 'o heden' (*Lil* (zucht): 11) en '...o, eeuwig leven!' (*Lil* (zucht): 26) Het meest expliciet gebeurt dit in het laatste gedicht van Lampes nieuwste bundel. In dat gedicht, met de veelbetekende titel 'LIVING STATUE', wordt het levenloos object 'vogue' aangesproken. Een gedeelte:

in de wereld van aannamen danst
dit katje de casus die

dan loert
dan weer stuipt op de stoep van lieverlee
o lieve -

vogue!

met één vingerknip springlevend
(*Lil* (zucht): 62)

Het woord 'vogue' heeft meerdere betekenissen en kan verwijzen naar het modetijdschrift, het lied van Madonna, het sigarettenmerk, het platenlabel of de dansstijl. Afgaand op de woordvelden in het gehele gedicht verwijst het mogelijk naar het modetijdschrift ('een glans met een vacht', 'tig spiegels') of, waarschijnlijk, naar de dansstijl ('schijnbeweging', 'dansen', 'choreografie', 'dans'). Het interessante aan deze apostrof is dat de dichtertijke stem benadrukt wat er gebeurt door het aanspreken van levenloze objecten: 'met één vingerknip springlevend'. De objecten worden handelen- de subjecten door de macht van poëzie. De dichtertijke stem manipuleert het universum tot een wereld waarin levenloze objecten tot leven komen en hij expliciteert deze macht door dit effect letterlijk te benoemen.

Een tweede aspect van de tweede functie van Culler is dat de apostrof speelt met de realisatie dat de dichter de talige wereld heeft geschapen. De dichtertijke stem 'knows

6 De bundel *Moselman Halla* bevat geen paginanummering. De paginanummers waar ik in deze scriptie naar verwijs kunnen gevolgd worden door de eerste pagina van de hoofdstuk (met de regel 'resumerend ons delict') als pagina 1 te beschouwen en vanaf daar door te tellen. Op pagina 31 staat de laatste tekst van Lampe, waarna op pagina 33 de illustraties van Roland Sobier beginnen.

its apostrophic time and the directly invoked presence to be fiction and says so' (Culler 1981: 171), waarbij het gebruik van de 'o' benadrukt dat de dichtelijke stem een universum bedenkt en in woorden op papier vormgeeft: het fictieve karakter van poëzie wordt door middel van de 'o' geëxpliciteerd. Een voorbeeld hiervan is te vinden in het gedicht 'de zon roze-vingert ons', waarin het eeuwig leven passievol wordt aangesproken:

keer op keer
stond mijn kolonel
op uit de dood weer
(herboren en ongeschoren)
'Je hebt het of je hebt het niet!'

...o, eeuwig leven!
(Lil (zucht): 26)

Deze apostrofische uitroep doet denken aan traditioneel christelijke poëzie waarin het leven na de dood als eeuwig wordt beschouwd en bejubeld wordt. Lampe verwijst met deze apostrof echter naar iets anders, namelijk naar het eeuwige leven van fictie. De dichter manipuleert het universum tot een wereld die tot in het oneindige herhaald kan worden. Iedere keer dat literatuur gelezen wordt, vindt de talige realiteit die in de tekst geschapen wordt opnieuw plaats. De literaire personages leven bij iedere lezing hun leven opnieuw. Dit kenmerk van literatuur wordt in de strofe voorafgaand aan de apostrof beschreven: er wordt gerefereerd aan het feit dat wanneer een personage overlijdt in literatuur, de lezer van voor af aan kan beginnen met lezen, waardoor hetzelfde personage weer tot leven komt, om verderop in de tekst wederom te overlijden. De vastlegging van zo'n eeuwig leven is te danken aan de schepper van de tekst, iets wat de dichtelijke stem door het aanspreken van het eeuwig leven benadrukt.

III. Poëzie als gebeurtenis

Zoals we hebben gezien laat de apostrof de macht van poëzie zien: poëzie kan een realiteit scheppen, een 'hier' en 'nu'. Dit hangt volgens Culler samen met de derde functie van de apostrof: het laten zien dat poëzie een gebeurtenis is. De tijdsdimensie die de apostrof creëert is niet een 'nu' uit de geschiedenis, maar een 'nu' van spreken of schrijven. (Van Alphen e.a. 1996: 31) Volgens Culler is het niet-narratieve een kenmerk van apostrofische poëzie (Culler 1981: 165), wat opvallend is in combinatie met de kenmerkende niet-narratieve vorm van Lampes poëzie. In plaats van een verhaal in een tijdloos heden, creëert de apostrof a temporality of writing, (...) a time of discourse rather than story'. (Culler 1981: 165) De apostrof legt de nadruk op de gebeurtenis van dat moment, het heeft 'de functie om heel nadrukkelijk de aandacht te vestigen op de status van poëzie als gebeurtenis, als een taaldaad'. (Van Alphen e.a. 1996: 31) Het gedicht gaat niet over een gebeurtenis, maar het is een gebeurtenis. Het is '[a] way of happen-

ning, a mouth. (...) Apostrophe reflects this conjunction of mouth and happening'. (Culler 1981: 155)

In Lampes poëzie wordt zowel gespeeld met deze speciale temporaliteit van poëzie als met de 'o' als icoon voor de mond. Een voorbeeld van het eerste is het gedicht 'de man met een liefde voor dieren wil geschiedenis schrijven' (Lil (zucht): 11), waarin het heden wordt aangesproken: 'dit heden delen o heden / met de pen / fijnschrijver / met je marker een memo je brandende parker'. (Lil (zucht): 11) Het belang van deze aangesprokene mag naar aanleiding van Cullers derde functie van de apostrof duidelijk zijn: het heden van het gedicht, oftewel het 'hier' en 'nu' van het schrijven ('temporality of writing'), wordt apostrofisch aangesproken, waardoor er tegelijkertijd een 'hier' en 'nu' van schrijven ontstaat. Lampe schrijft over het delen van 'dit heden' met de pen (Lil (zucht): 11 [cursivering Kvds]) en dat is precies wat ze doet door het op te schrijven. Het woord 'marker', dat als een bezit van het 'heden' wordt genoemd, betekent niet alleen 'markeerstift' (een betekenis die door 'pen' en 'fijnschrijver' wordt opgewekt), maar ook 'een voorwerp dat extra de aandacht op iets vestigt'. Ook dit duidt op de activiteit van de schepper: de dichtelijke stem selecteert wat hij wel en niet benadrukt in de tekst. Soms gebeurt dit op een hele expliciete manier, bijvoorbeeld wanneer een woord letterlijk geaccentueerd wordt door een accentteken of een afwijkend frontgebruik, bijvoorbeeld om een woordgrap te benadrukken: 'niet seizoensgebonden / of vist u daar niet naar'. (Lil (zucht): 29) Soms wordt er aan de lezer uitgelegd hoe hij iets moet lezen of waar hij op moet letten: 'puur (puur als werkwoord hier)' (Lil (zucht): 28), 'brutaal (lees heimelijk)' (Lil (zucht): 29), 'let op de schreef!'. (Lil (zucht): 52) Een enkele keer benoemt de dichtelijke stem zichzelf zelfs als een gids, 'uw gids en loper // ooooo' (Park Slope: 52), wat hier interessant genoeg aan een rij o's verbonden wordt. In andere gedichten gebeurt het accentueren op een impliciete manier, bijvoorbeeld in het gedicht waar 'marker' zelf in staat: hier kiest de dichtelijke stem ervoor om te benadrukken dat poëzie een gebeurtenis is, een taaldaad. Alle vier de bundels van Lampe zijn doordrongen van dit soort metapoëtische elementen, waarin de poëzie doet wat het schrijft, op zichzelf reflecteert of op (het schrijven en lezen van) poëzie in het algemeen reflecteert. Zoals Joosten en Vaessens aankaarten is dit hyperbewustzijn van de taligheid van de realiteit een kenmerk van postmoderne poëzie. (Joosten & Vaessens 2003: 7) De poëtische aanwezigheid van de dichtelijke stem is merkbaar, doordat deze met een apostrof benadrukt wat het op dat moment aan het doen is: het scheppen van een poëtische gebeurtenis.

Dat poëzie op zichzelf een gebeurtenis is met een eigen temporaliteit, wordt volgens Culler ook benadrukt doordat de apostrof een verband legt tussen de 'o', de mond en het gedicht als een gebeurtenis. De mond kan als een metonymie voor de stem beschouwd worden, die zijn aanwezigheid vindt in de 'o'. De 'o' is dus een icoon voor de mond en benadrukt daarmee de dichtelijke stem die de gebeurtenis op dat moment mogelijk maakt: 'De uitroep 'O' is de belichaming van de aanwezigheid van het lyrisch subject'. (Van Alphen e.a. 1996: 28) In Lampes poëzie wordt soms de 'o' expliciet verbonden aan de mond, bijvoorbeeld in de regel 'twee o's zo ook mijn mond'.

(Mosselman Hallo: 6) Soms gebeurt het meer impliciet, wanneer er vóór of na het gebruik van de 'o' een iconische associatie met de mond wordt opgeroepen, bijvoorbeeld in de regels 'je mond- // al haar monden ...' (Mosselman Hallo: 24), die na een apostrof op dezelfde pagina staan. Of de woorden 'uw mondbeeld (...) de geeuw (...) de serie gaapjes' (Mosselman Hallo: 16) in een gedicht waarin een verticale rij van drie o's staat. In andere gedichten wordt de 'o' eigenschappen toegeschreven die de mond en de dichterslijke stem ook hebben, bijvoorbeeld in de regels 'zoveel // stofjes het afgeeft / voelenjies het losweekt / zuurstof het vreet: // o'. (Lil (zucht): 22) Vooral de eigenschap van de mond en de 'o' om 'voelentjes' los te weken is in dit citaat opvallend: het lijkt een verwijzing te zijn naar het pathos dat de traditionele dichter wilde oproepen bij zijn publiek, bijvoorbeeld door zogenaamde passievolle apostrofs en exclamaties van de 'o' te gebruiken. Dit heeft te maken met Cullers vierde functie.

IV. De apostrof als schijnwerper op de dichter

De vierde functie van de apostrof is volgens Culler dat deze kan dienen als schijnwerper op de dichter. Een apostrof constitueert een 'ik' en een 'jij', want als er een 'jij' wordt aangesproken, is er altijd een 'ik' geïmpliceerd. Zoals eerder gezegd is bij een apostrof uiteindelijk niet het aangesprokene het belangrijkste, maar de handeling van het aanspreken; de apostrof is slechts een middel dat de dichterslijke stem gebruikt om de nadruk op zichzelf te leggen, als handelend subject. Door de apostrof wordt het beeld van de 'ik' gedramatiseerd: 'the vocative of apostrophe is a device which the poetic voice uses to establish with an object a relationship which helps to constitute him.' (Culler 1981: 157) Het kenmerkende gebruik van het woord 'o' speelt hierbij een prominente rol: 'De uitroep 'O' is de belichaming van de aanwezigheid van het lyrisch subject.' (Van Alphen e.a. 1996: 28)⁷ De vierde functie van de apostrof is dus het benadrukken van de aanwezigheid van een dichterslijke stem, precies wat er volgens Joosten en Vaessens nagestreefd wordt in postmoderne poëzie. Door het gebruik van de apostrof benadrukt de dichter zijn aanwezigheid: 'He makes himself poet, visionary.' (Culler 1981: 157), en zoals Joosten en Vaessens duidelijk maken: 'De postmodernist (...) wil niet onzichtbaar zijn'. (Joosten & Vaessens 2003: 56) Deze poëtische aanwezigheid wordt bereikt met een dichterslijke stem die verbeeld wordt door het gebruik van de 'o'. De apostrof als schijnwerper op de dichter komt volgens Culler voort uit de traditionele oorsprong van de apostrof: het aanroepen van de muze.⁸ De dichter spreekt een ander aan, maar daardoor ontstaat uiteindelijk poëzie waarin hij zijn kundigheid en virtuositeit

7 Het 'lyrisch subject' waar Van Alphen e.a. hier over spreken kan gelijkgetrokken worden met wat ik 'de dichterslijke stem' en W. C. Booth de 'impliciete auteur' noemt: '[Het lyrisch subject is een] aanduiding voor de tekstuele instantie die de impliciete auteur van het lyrisch gedicht (lyriek) zou kunnen worden genoemd.' (Van Bork e.a. 2002)

8 Interessant genoeg wordt de muze in de flaptekst van *Park Slope* genoemd: 'Liefdespoëzie, noemt Astrid Lampe zelf de gedichten in deze bundel, "onversneden liefdespoëzie waartoe mijn muze me aanzet".'

teit tentoonstelt. Dit maakt de apostrof de belichaming van poëtische pretentie; de dichter zet zichzelf neer als de belichaming van poëtische traditie, waarbij iedere 'o' intertekstueel verbonden is met alle o's: 'Devoid of semantic reference, the O of apostrophe refers to other apostrophes and thus to the lineage and conventions of sublime poetry.' (Culler 1981: 158) Zo positioneert de dichterslijke stem zichzelf in de poëtische traditie.

In Lampes poëzie gebeurt dit vaak: met de 'o' wordt de schijnwerper gericht op de dichterslijke stem en de houding die de dichterslijke stem aanneemt tegenover andere (traditionele) poëzie. Bijvoorbeeld in het gedicht 'TRUJILLO POËEM' (*Park Slope*: 67), waarin een drietal apostrofs staat die alle drie gericht zijn aan rozen. De aansprekingen staan onder elkaar, met drie dikgedrukte o's.

o u l t i e m r o z e n k w e e k -
o u l t i e m r o z e n m o d i f i c e e r -
o u l t i e m r o z e n c u l t i v e e r k l i m a a t
(*Park Slope*: 67)

Deze aansprekingen kunnen intertekstueel verbonden worden aan misschien wel de bekendste apostrof uit de traditionele poëzie: 'O Rose, thou art sick!', de openingsregel van het gedicht 'The Sick Rose' (1794) van William Blake. De traditionele apostrof wordt door Lampe echter op de hak genomen. De roos wordt als een commercieel product neergezet dat zodanig veranderd moet worden dat het zo goed mogelijk verkoopt. Het bijvoeglijk naamwoord 'ultiem' duidt niet op de ultieme schoonheid van de roos, een eigenschap die ervoor zorgt dat de roos vaak als symbool voor de liefde of voor de vrouw wordt gebruikt in (traditionele) liefdespoëzie, maar het duidt op het genetisch optimaliseren van de bloem. De roos moet gecultiveerd en gemodificeerd worden. Oftewel: verbetering, herziening en wijzigingen zijn gewenst. De dichterslijke stem drijft de spot met het traditionele gebruik van de roos in poëzie, door de bloem als banaal, niet-symbolisch object aan te spreken. Interessant genoeg levert deze moderne vorm van het aanspreken van de roos een vergelijkbaar effect op als de traditionele apostrof: de schijnwerper wordt gericht op de dichterslijke stem. Deze neemt in Lampes gedicht een kritische houding tegenover de apostrof: het idee wordt gewekt dat de dichterslijke stem van mening is dat het tijd is om deze stijfgevoerde verbeteringen te herzien en te wijzigen.

Het pathos dat de traditionele 'o' opwekt wordt ook op de hak genomen, zoals we hebben gezien bij de bespreking van Cullers derde functie in Lampes poëzie. De dichterslijke stem specificeert hierdoor zijn poëtische aanwezigheid en positioneert zichzelf tegelijkertijd in de poëtische traditie. Het pathos is aanstellerig, lijkt de dichterslijke stem te willen zeggen, en de apostrof is betekenisloos en leeg. Deze leegheid wordt vaak geëxpliciteerd, bijvoorbeeld met woorden 'de holle retoriek' (*Park Slope*: 38), waarna drie dikgedrukte o's volgen en een verwijzing wordt gemaakt naar apostrofische gedichten gericht aan bloesem. De 'o' wordt op dezelfde pagina iconisch met

twee andere beschrijvingen van leegte verbonden: 'kale knikker' (*Park Slope*: 38) en 'homo bulla: de mens als zeepbel'. (*Park Slope*: 38) De negatieve kijk op de apostrof wordt bovendien op dezelfde pagina benadrukt met de regel 'de pathetiek smic smac'. (*Park Slope*: 38) Ook in *Mosselman Hallo* komt de 'o' er niet goed vanaf: er wordt gesproken over 'de o overkill'. (*Mosselman Hallo*: 17) In alle gevallen wordt er bedoeld op pathos; hoogdravende en gekunstelde emoties die traditionele dichters gebruikten en wilden oproepen met zowel de exclamatie als de apostrof.

'Je wilt in het gedicht blijven'

Volgens Joosten en Vaessens is de postmoderne dichter de eerste die zich lijkt te verzetten tegen de autonomieontwikkelingen waardoor de dichter volkomen buiten zijn werk is komen te staan. De postmoderne dichter wil weer aanwezig zijn in zijn poëzie. In Lampes poëzie wordt de poëtische aanwezigheid van de dichtelijke stem benadrukt door het gebruik van het woord 'o' als apostrof, exclamatie, dode exclamatie en icoon voor de mond. Keer op keer expliciteert de dichtelijke stem zijn mening over het traditionele gebruik van pathos en de 'o' door de apostrof en exclamatie op de hak te nemen en daarmee zichzelf in de poëtische traditie te positioneren.

Het opvallende is echter dat het analyseren van een traditionele troop aan de hand van een traditionele theorie, terwijl die troop op een parodiërende manier gebruikt wordt in postmoderne poëzie, een boeiende lezing kan opleveren. Het blijkt mogelijk om Cullers theorie, die zich richt op de traditionele 'o', toe te passen op Lampes 'o'. Dit komt doordat de uitkomst van het gebruik van Lampes 'o' wél overeenkomt met het effect dat de traditionele 'o' teweegbrengt: de wil om de poëtische aanwezigheid van de dichtelijke stem te benadrukken. Dit is iets dat soms gezien wordt als het 'probleem van Lampes poëtica: ze bekritiseert andere dichters, terwijl ze toch van vergelijkbare lyrische middelen gebruikmaakt.' (Ham 2010: 3) Echter, daar is de poëzie zich zelf ook weer bewust van. Zoals altijd is Lampes poëzie ons een stapje voor. We lezen namelijk al: 'traditie flyers en folders beloven ons / een boeiende lezing' (*Park Slope*: 51) en 'klassieke thema's fietsen langs (...) (klassieke thema's drukken door)'. (*Lil (zucht)*: 19) Bovendien heeft al die tijd de dichtelijke stem ons eigenlijk al duidelijk gemaakt dat hij aanwezig wil zijn én dat die aanwezigheid de lezer boeit: vier gedichten in Lampes nieuwste bundel *Lil (zucht)* beginnen met de woorden 'je wilt in het gedicht blijven'.

Literatuur

- Alphen, E. van & L. Duyvendak, M. Meijer, B. Peperkamp. *Op poëtische wijze: een handleiding voor het lezen van poëzie*, Bussum 1996.
- Barthes, R., *Le bruissement de la langue*, 1968. Parijs 1984.
- Bongers, W. & L. Ham, 'mensen gooien dat in het begin gewoon weg want "dat is ónzin" [lacht uitbundig]': In: Vooy's, *tijdschrift voor letteren* 25 (2007), nr. 4: 33-46.
- Bork, G.J. van & H. Struik, P.J. Verkruijse, G.J. Vis, 'Impliciete auteur, implied author of persona poëtica'. In: *Letterkundig lexicon voor de neerlandistiek* (2002). <http://www.dbnl.org/>, 28-11-2011.
- Brillenburg Wurth, K. & A. Rigney (red.), *Het leven van teksten. Een inleiding tot de literatuurwetenschap*, Amsterdam 2009.

Culler, J., 'Apostrophe'. In: *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction* (1981): 149-171.

Culler, J., 'Reading lyric'. In: *Yale French Studies* 69 (1985): 98-106.

Ham, L., 'Astrid Lampe'. In: *Kritisch literatuur lexicon*. Deel 7 (2010), nr. 117.

Hopps, G., 'Beyond Embarrassment: A Post-Secular Reading of Apostrophe'. In: *Romanticism* 11 (2005) nr. 2: 224-241.

Joosten, J., & T. Vaessens, *Postmoderne poëzie in Nederland en Vlaanderen*, Nijmegen 2003.

Kneale, D., 'Romantic Aversions: Apostrophe Reconsidered'. In: *ELH* 58 (1991) nr. 1: 141-165.

Lampe, A., *Spijt je ralkleur*, Amsterdam 2007.

Lampe, A., *Mosselman Hallo*, Amsterdam 2006.

Lampe, A., *Park Slope. K'NEX studies*, Amsterdam 2008.

Lampe, A., *Lil (zucht)*, Amsterdam 2010.

Wimsatt, W.K. & M. Beardsley, 'The Intentional Fallacy'. In: *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*. Lexington 1954.