

Over narrativiteit en fictionalisering in de (auto)biografische ruimte¹

SOLANGE LEIBOVICI

¹ Onder 'narrativiteit' versta ik de manier waarop orde en samenhang in een reeks handelingen en gebeurtenissen wordt aangebracht. De narratologie is de studie van deze narratieve structuren. Een narratief is de georganiseerde representatie van een reeks gebeurtenissen.

Het autobiografische zelf

Hoewel zij uitgaan van andere leescontracten en zij door stijl en thematiek van elkaar verschillen, hebben biografie, autobiografie en therapeutische *life-review* met elkaar gemeen dat zij verhalen over mensen ensceneren, en daarvoor dezelfde creatieve processen inzetten. In de (auto)biografische ruimte versmelten deze processen met feitelijke gegevens en ervaringen, waardoor een afgebakend verhaal ontstaat dat evenwel sterke overeenkomsten vertoont met fictie. Is ons leven literatuur?

In *Een antropoloog op Mars* vertelt Oliver Sacks het verhaal van Korsakov-patiënt meneer Thompson. Meneer Thompson weet niet meer wie hij is, en hij ervaart de wereld als een angstaanjagende chaos. In verwarring gebracht door de onsamenhangendheid en constante veranderlijkheid van zijn innerlijke wereld, vertelt hij voortdurend fantastische verhalen over zijn leven en zijn persoonlijke ervaringen. Dankzij deze autobiografische verhalen creëert meneer Thompson een stabiele, feitelijk lijkende omgeving die een illusie is. In extreme

vorm is het verhaal van meneer Thompson een illustratie van de autobiografische behoefte die in ieder van ons aanwezig is. Om onszelf te *zijn*, schrijft Oliver Sacks, moeten we onszelf *hebben*: “Elk mens heeft zo’n continu verlopend innerlijk verhaal nodig om zijn identiteit, zijn zelf te handhaven.” (Sacks) Of, zoals de Amerikaanse psycholoog Dan McAdams het zegt: “Als je mij wilt kennen, dat moet je mijn verhaal kennen, want mijn verhaal bepaalt wie ik ben. En als ik mezelf wil kennen, inzicht krijgen in de betekenis van mijn eigen leven, dan moet ik zelf ook mijn eigen verhaal kennen.” (McAdams II, mijn vertaling)

De Amerikaanse neurowetenschapper Antonio Damasio schrijft in *The Feeling of What Happens* dat het *self* (een concept dat bij Damasio tegelijk de identiteit en de persoonlijkheid uitdrukt) het autobiografische geheugen nodig heeft om het autobiografische zelf te vormen. Het autobiografische geheugen wordt in dit autobiografische zelf geactualiseerd. Het beeld dat wij van onszelf construeren, van wie wij lichamelijk en geestelijk zijn, maar ook van de sociale rollen die wij vervullen, is gebaseerd op wat het autobiografische geheugen heeft opgebouwd gedurende vele jaren en dat steeds wordt bijgehouden en bijgewerkt. Hoewel de basis voor het autobiografische zelf feitelijk en dus in normale omstandigheden stabiel en onveranderlijk is (waar ben ik geboren en wanneer, hoe heet ik enzovoort), worden de voorstellingen die dit zelf via het autobiografische geheugen genereert constant opnieuw gemodelleerd door nieuwe ervaringen. (173-176)

Een belangrijk aspect van onze ontwikkeling betreft de balans tussen het geleefde verleden en de geanticipeerde toekomst. Het is belangrijk dat in wat wij van de toekomst verwachten rekening wordt gehouden met wat wij in het verleden hebben ervaren, dat er een evenwicht is dat onze graad van volwassenheid aangeeft. Veranderingen die in het autobiografische zelf optreden, zijn te wijten aan het opnieuw vormgeven van het verleden (bewust en onbewust), maar ook aan het anticiperend vormgeven van de toekomst. Het autobiografische zelf heeft een historische dimensie die voortkomt uit de eigen geschiedenis en de representaties daarvan. Het wordt in hoge mate bepaald door de eigen autobiografie die als een van de regelmechanismen van ons psychische leven optreedt. Hoewel wij ervan uitgaan dat het leven de autobiografie produceert, kunnen we ook zeggen dat de autobiografie bepalend is voor het verdere verloop van ons leven.

De autobiografie is in de eerste plaats een literair genre, dat op de volgende manier kan worden gedefinieerd: “[E]en retrospectieve vertelling in proza die een bestaand iemand doet over zijn eigen leven, waarbij hij/zij het accent legt op de ontwikkeling van zijn/haar

persoonlijkheid.” (Lejeune 14, mijn vertaling) In grote lijnen geldt deze definitie voor elk levensverhaal, dat zich hierdoor onderscheidt van het dagboek of *mémoires*. De autobiografie lijkt gebonden aan de voorstelling van een duidelijk afgebakend subject, een verborgen ‘ik’ dat de autobiograaf in zijn vertelling manifest maakt. In die zin wil de autobiografie een antwoord geven op problemen die verbonden zijn met zelfvervreemding en fragmentatie van het ik: zij brengt orde in de innerlijke chaos en het gebrek aan eenheid van het ik. Het blijkt echter niet mogelijk te zijn om jezelf in het autobiografische schrijven te vinden of terug te vinden: er ontstaat een verschuiving tussen het schrijvende ik en het geschreven ik, tussen het kijkende subject-ik en het bekeken object-ik. In de hedendaagse autobiografie gaat het dan ook niet zozeer om een authentiek gerepresenteerd ‘ik’ van de auteur: interessant is niet het beeld dat deze van zichzelf gevormd heeft, maar het eindeloos bewegende spel van alle virtuele beelden van zichzelf. De ‘ik’ is niet in het beeld, maar in het boek.

De autobiograaf wordt hierdoor een dubbelganger van zichzelf, een naar zichzelf kijkende ander. Wat hij ziet is slechts een geconstrueerde representatie, een spiegelbeeld dat op hem lijkt en toch ook weer niet. Door het schrijven van zijn levensverhaal legt hij bepaalde aspecten van zichzelf voor altijd vast, terwijl hij door dat schrijven ook weer een ander wordt. Hij is als de verteller uit *De Aleph* van Jorge Luis Borges: “Bij de laatste pagina begreep ik dat mijn vertelling het symbool was van degene die ik was toen ik het verhaal schreef en dat ik, om het verhaal te schrijven, diegene moest worden, en dat ik om diegene te worden het verhaal moest schrijven, en zo voort tot in het oneindige.”

Autobiografie, psychologie en geschiedschrijving

Verhalen over het leven van mensen zijn een steeds belangrijker rol gaan spelen. In de literatuur, film en beeldende kunst, maar ook in de psychologie, de sociologie, de antropologie en de geschiedschrijving, eigenlijk in alle menswetenschappen. Dit heeft natuurlijk met allerlei factoren te maken. Deze verhalen zijn met elkaar verbonden door middel van een uit de literatuurwetenschap afkomstig concept: narrativiteit. Narrativiteit is de structuur die drie velden – het autobiografische, het historische en het psychologische veld – met elkaar verbindt.

Het schrijven over jezelf – de autobiografie – is als genre nauw verbonden met de geschiedschrijving en met vormen van historisch bewustzijn. De historicus probeert een beeld te krijgen van de verschillende gedaantes waarin de mens zich in de loop der tijden

heeft gemanifesteerd. Daarbij houdt hij rekening met het feit dat het historisch bewustzijn en het zelfbegrip van de westerse mens door de eeuwen heen veranderd zijn. Om dit duidelijk te maken is hij voor een belangrijk deel aangewezen op autobiografische geschriften en egodocumenten.

De autobiografie, de moderne roman en de geschiedschrijving ontstaan tegelijk, rond 1800. Dat heeft te maken met processen van sociale differentiatie en sociale mobiliteit, met individuatie en privatisering, en met veranderende persoonlijkheidsidealen. De drie genres veronderstellen een bepaalde waardering voor de verscheidenheid van mensen en een historische opvatting over het leven. Die individualiteit, die zich in de loop van de 18de eeuw heeft ontwikkeld, ontkent de geldigheid van vaststaande menselijke modellen, en hoewel het steeds om algemene menselijke eigenschappen gaat, worden subtiele verschillen tussen individuen iets van grote waarde. Tijdens de Romantiek ontwikkelde dit zich verder in ideeën over vrije expressie en de autonomie van kunst en kunstenaar.

Het is niet toevallig dat deze kijk op zelfontplooiing opkomt in de tijd waarin de geschiedwetenschap tot bloei komt: het geloof in een eeuwige, geschapen wereld heeft plaatsgemaakt voor de overtuiging dat de wereld met alles wat erin leeft betrokken is in een nooit eindigend veranderingsproces. Het individu kan in deze visie alleen begrepen worden vanuit zijn eigen geschiedenis, verteld door hemzelf of door anderen, in het kader van de geschiedenis van de omstandigheden waarin hij leeft. Daar staat weer tegenover dat de geschiedschrijving verhalen levert die het individu kennis en inzicht verschaffen over hemzelf. Zoals de Amerikaanse filosoof Richard Rorty schrijft: “Historische verhalen over maatschappelijke en geestelijke stromingen zijn het beste instrument om aan onszelf te sleutelen, want ze verschaffen vocabulaires voor reflectie op de moraal waardoor het individu in staat is coherente verhalen over het eigen leven te vertellen.” (67)

Wanneer tegen het einde van de 19de eeuw de dynamische psychiatrie geboren wordt, kan deze historische benadering van het individu ook daar een plaats krijgen. Die vinden we vooral in de Freudiaanse psychoanalyse die, in de woorden van Jaap Bos, “een door en door historische praktijk” is. (16) Enerzijds is de psychoanalyse als therapie gericht op de individuele geschiedenis van het subject (een ‘historische waarheid’ zou via analytische constructies in de therapeutische setting aan het licht worden gebracht), anderzijds is de psychoanalyse zelf een historische constructie en als zodanig “sterk gekleurd door haar eigen wordingsgeschiedenis.” (Bos 16)

Vaak zal de autobiograaf de orde die zijn leven op dat moment vertoont projecteren op het verleden, een daad die veel lijkt op die van de historicus die het verleden interpreteert vanuit het heden. Dat verleden wordt geordend en geïnterpreteerd in het licht van de betekenis die het subject daarin in het nu waarneemt. In beide gevallen wordt een gebeurtenis begrepen in het licht van de uitkomst ervan. De nu waargenomen betekenis wordt over de gebeurtenis in het verleden gelegd. Zoals dit voor historisch begrip geldt, en ook voor de psychotherapeutische praktijk, wordt bij autobiografische zelfkennis de betekenis van het verleden duidelijk in termen van het heden.

Met de opkomst van het postmodernisme is een verschuiving ontstaan in de complexe verbondenheid tussen geschiedschrijving, literatuur en psychologie. De postmoderne filosofie heeft de oorlog verklaard aan de 'grote verhalen', aan wat de Franse filosoof François Lyotard *métarécits* noemde. Maatschappelijke posities en tradities schrijven niet meer voor hoe we ons moeten gedragen en welke keuzes we moeten maken. Door de snelle groei van kennis, die grenzeloos maar ook onpersoonlijk is, moeten we ons steeds opnieuw verhouden tot onze sociale omgeving. Deze ontwikkeling kan angst, twijfel en onzekerheid met zich meebrengen. Er is daarom sprake van een grote reflexiviteit: het zelf is een reflectief, arbeidsintensief project geworden, een existentiële zoektocht naar een voortdurende bijstelling van onze identiteit, een identiteit die steeds weer opnieuw uitgevonden moet worden. Ernst Bohlmeijer schrijft in *De verhalen die we leven* dat de afwezigheid van grote verhalen door het wegvallen van tradities en de toename van globalisatie consequenties heeft voor de vorming van onze identiteit. Het postmoderne leven is daardoor een traject van zelfactualisatie zonder vast omschreven richtlijnen of *rites de passage*. (25) Het zelf ontstaat hier door middel van spel en experiment.

Ideologieën hebben in de westerse wereld plaats gemaakt voor meer theatrale vormen van collectief zoeken naar zingeving. Je kunt hierbij denken aan semi-religieuze rituelen zoals het bijeenkomen op het Sint Pietersplein in Rome tijdens het sterven van paus Johannes Paulus II, maar ook aan grote popevenementen als *Live Aid*. Juist in het postmodernisme, dat in feite het idee van een autonoom subject verwerpt, is het levensverhaal overheersend geworden. In de kunst krijgt het autobiografische een eigen plaats, in de literatuur wordt fictie steeds vaker verdrongen door autofictie, in de geschiedschrijving is de *oral history* niet meer weg te denken en in de psychologie is narrativiteit steeds belangrijker geworden. We proberen een positieve identiteit op te bouwen in een tijd zonder grote verhalen en zoeken het daardoor in

het kleine: we zullen een verhaal moeten creëren over ons leven of over het leven van anderen, dat we voorzien van een plot en een zinvol einde. De eigen levenservaring is daarbij de bouwstof voor autobiografische reflectie. Wat tegenwoordig *life-review* wordt genoemd is een manier om het gevoel van richtingloosheid op te heffen en wordt in tal van therapieën toegepast. Het maken van verhalen is een basaal cognitief proces, waarmee we betekenis geven aan ons eigen gedrag en de wereld om ons heen. Mensen *hebben* niet alleen verhalen, ze *zijn* ook verhalen. We vallen samen met het verhaal dat we scheppen van onszelf en de wereld. We denken, voelen en reageren op basis van dat verhaal, dat door McAdams “persoonlijke mythe” wordt genoemd. Met andere woorden, over jezelf vertellen is een noodzaak, maar het is ook een diep menselijk verlangen omdat het gericht is op communicatie met de ander.

Het levensverhaal als literatuur

Het levensverhaal is iets dat constant opnieuw gemodelleerd wordt, waarin het verleden steeds opnieuw wordt geordend en geïnterpreteerd in het licht van het heden; het levensverhaal is daardoor – net als de herinneringen – niet statisch. Het verandert onophoudelijk in functie van nieuwe ervaringen in het heden en geanticiperde ervaringen in de toekomst. Een herinnering wordt nooit twee keer op dezelfde manier herinnerd en verteld; elke keer is er iets nieuws bijgekomen of iets weggelaten en de woorden en beelden van de herinnering worden steeds weer opnieuw gerangschikt en benoemd.

Met andere woorden, wij ervaren ons leven als een verhaal dat veel overeenkomsten vertoont met literatuur. En zoals het leven van de schrijver verandert door de literatuur die hij schrijft, zo verandert ook ons leven door het feit dat we dat onder woorden brengen, in taal omzetten. De Hongaarse schrijver Imre Kertész schrijft in *Ik, de ander*: “Ik ben de lichtelijk sceptische maar bevattelijke hoofdpersoon van de *Entwicklungsroman* van mijn leven.” Hij definieert zijn identiteit als “een schriftelijke,” een “zichzelf schrijvende identiteit.” (56) Anders gezegd, de identiteit is in essentie een verhaal, een narratief. Daarmee ligt het heel dicht bij fictie of, liever, bij narratieve fictie. Daarin kunnen we drie elementen onderscheiden: het verhaal (*histoire* of *story*), de verbale representatie ervan (*récit* of *text*) en de handeling van het vertellen of schrijven (*narration* of *narration*). Het verhaal is de chronologische opeenvolging van gebeurtenissen die we via de tekst kunnen reconstrueren. De tekst is wat we daadwerkelijk onder ogen krijgen. De handeling van het schrijven of vertellen impliceert dat dit door

iemand wordt gedaan (de verteller) en dat daarmee een bepaalde vorm van communicatie met een lezer of toehoorder wordt gecreeërd. Ook bij het levensverhaal worden wij alleen met de tekst geconfronteerd. Maar kunnen wij iets zeggen over de manier waarop die tekst tot stand komt? Met andere woorden, hoe ontstaat narrativiteit?

Levensverhaal en creatieve processen

De volgende voorbeelden uit de literatuur, de geschiedschrijving en de psychologie tonen aan dat het bewuste schrijven steeds vermengd raakt met minder bewuste activiteiten, een proces dat door de auteurs ook onderkend wordt. In de roman *Lucifer* (2007) merkt Connie Palmen het volgende op:

Schrijven is een ondergrondse activiteit. Mensen vertellen je verhalen en weten niet hoe jij intussen hun opmerkingen duidt zoals ze ze zelf niet voor mogelijk hielden. Ze vertellen een anekdote als een afzonderlijk feit, maar een schrijver kent geen afzonderlijke feiten. De schrijver brengt alle informatie onder in een verborgen netwerk, verbindt de anekdote met andere gegevens en verleent haar zo een betekenis waarop niemand verdacht is. (25)

In haar dubbelbiografie *Jaap en Ischa Meijer* (2007) vertelt historica Evelien Gans:

Ook voor een historicus [...] begint een ander leven vanaf het moment dat hij of zij gaat schrijven. Er opent zich een raam, een volgend raam, en weer een raam en gaandeweg scheppen licht en schaduw een perspectief dat eerder niet zichtbaar was. [...] De gesprekken die de historicus voert, de vergadernotulen, brieven en egodocumenten die de biograaf leest, gaan een chemische verbinding aan met al bestaande kennis, met harde feiten, gegroeid inzicht. Het resultaat is een creatief proces met een eigen dynamiek. (9)

De psycholoog McAdams schrijft in *The Stories we Live by* (1993):

Het verhaal zit binnen in ons. Het wordt gemaakt en steeds weer bewerkt in de beslotenheid van onze geesten, op bewust en onbewust niveau, en we verkrijgen daardoor nieuwe psychologische inzichten en genieten daarvan. [...] In momenten van verscherpt inzicht kunnen delen van de geschiedenis opeens bewust worden, en thema's die wij triviaal vonden, blijken opeens zelf-verklarende verschijnselen te zijn. (12, mijn vertaling)

En in *Introducing Narrative Psychology* (2000) van de Amerikaanse psychologe Michelle Crossley lezen wij:

De constructie van het zelf is altijd een temporaal proces waarbij wij een dialoog voeren met verschillende representaties van het zelf uit verleden en toekomst, die beïnvloed worden door geanticipeerde responsen van belangrijke en minder-belangrijke personen uit ons leven.
(13, mijn vertaling)

In deze voorbeelden gaat het om hetzelfde mechanisme: creatieve processen leiden tot het scheppen van een verhaal op basis van allerlei stukken en brokken, waarbij drie elementen kunnen worden onderscheiden: gebeurtenissen, verhaal en bewerking door de auteur. Nabokov beschrijft dit in het autobiografische *Speak, Memory* (1947):

Anderzijds herzag ik tal van passages en probeerde iets te doen aan de geheugenzwakten van het origineel – witte plekken, wazige gebieden, schemerzones. Ik ontdekte dat door diepe concentratie de neutrale vlek wel eens tot fraaie scherpte viel te dwingen, zodat het plotselinge panorama thuisgebracht en de naamloze bediende benoemd kon worden.
(12, mijn vertaling)

Maar gaat het hier werkelijk om “diepe concentratie” en naar het bewustzijn brengen van vergeten details uit zijn leven, of gaat het om hetzelfde proces als in de voorbeelden die ik net gaf? Therapeutische kennis ontstaat ook op die vreemde, onvoorspelbare wijze; inzichten worden vaak door verbazing veroorzaakt. Terwijl de cliënt een bepaalde, eigen versie van de werkelijkheid presenteert, vindt een vorm van progressie plaats die nieuwe inzichten mogelijk maakt en lijkt op de ontwikkeling van een fictieel verhaal. Het ‘wetenschappelijke’ karakter van de psychotherapie wordt hiermee eerder geboren uit deze schijnbaar per toeval ontdekte inzichten dan door feitelijk onderzoek. Het levensverhaal wordt hier zijn eigen doel, waarmee de therapie in hoofdzaak een metanarratief is, een narratief over het narratief. (Herman 86)

Om ons leven als literatuur voor te stellen moeten we in staat zijn om ons leven te lezen, en daarvoor hebben we narratieve intelligentie nodig: het vermogen om de plot te ontdekken en hoe deze plot gerelateerd kan worden aan het karakter en het innerlijk van de hoofdpersoon, aan de sociale omgeving waarin deze is opgegroeid, wat de toon is van het verhaal en welke stijl er wordt gebruikt. Narratieve

intelligentie is ook het vermogen om open te staan voor beeldspraak en symboliek, om hoofdzaak van bijzaken te onderscheiden. Metaforen zijn belangrijk omdat zij vaak iets proberen uit te beelden dat traumatisch is, bijna onzegbaar en onkenbaar in zijn essentie. Via symbolische representaties maken de kunst en de literatuur elementen uit de werkelijkheid tastbaar die anders verhuld waren gebleven.

We kunnen metaforen zien als een taal waarin innerlijke gevoelens, ervaringen en gedachten tot uitdrukking worden gebracht alsof ze zintuiglijke ervaringen en gebeurtenissen in de buitenwereld zijn. Het gaat om eigenschappen, processen en conflicten die zich uitdrukken via beelden uit de buitenwereld. Een metafoor legt een directe verbinding tussen de innerlijke wereld en de fysieke wereld. Een metafoor schept een speelruimte of transitionele ruimte, waardoor nieuwe inzichten en ervaringen mogelijk zijn. Erik Erikson beschrijft metaforen als stimuli die onbewuste processen op gang brengen, en dit leidt weer tot nieuwe betekenissen en dimensies van bewustzijn. Ook dromen kunnen beelden aanreiken die als metafoor dienst kunnen doen. Metaforisch taalgebruik is taal bij uitstek om beweging in taal aan te brengen en de zwaarte van de inhoud van de boodschap te overstijgen. In therapie wordt de metafoor zelf als techniek gebruikt, omdat het de therapeut een ingang biedt in de innerlijke wereld van de cliënt. De getrainde therapeut of analyticus pikt de metafoor onmiddellijk op en gaat er mee aan het werk, omdat hij weet dat de cliënt hiermee zelf een interpretatie geeft van wat hij op dat moment ervaart. De metafoor is met andere woorden een eigen interpretatie van bepaalde situaties of gevoelens. (Herman 101)

De narratieve psychologie houdt zich bezig met het menselijk bestaan zoals het geleefd, beleefd en geïnterpreteerd wordt door elk individu afzonderlijk. Onze ervaringen van het zelf, van onze identiteit, en van de anderen en de wereld om ons heen, zijn onlosmakelijk verbonden met de talige mogelijkheden die aanwezig zijn in de cultuur waarin wij worden grootgebracht. Betekenissen worden geopenbaard door narratieven, door verhalen die de familie en de cultuur ons vertellen, en door onze inbedding daarin. De psychologie heeft een narratieve structuur en daarin speelt (net als in de roman, of in de autobiografie, of in de geschiedschrijving) de tijd een overheersende rol. Daarmee wordt bedoeld dat het narratieve principe wordt gehanteerd: mensen denken, ervaren, beleven, verbeelden zich en communiceren aan de hand van narratieve structuren (wat Michelle Crossley *past-present-future temporal configuration* noemt). Die narratieve structuur is het belangrijkste organiserende principe in de menselijke geest.

Wij proberen altijd onze ervaringen te classificeren in de vorm van een verhaal met een begin en een einde. Het narratieve principe legt enerzijds een structuur op aan dingen die misschien zonder enige coherentie zijn gebeurd, maar belangrijker is dat de verhalen die hierdoor ontstaan de symboliserings die in de cultuur en in ons dagelijks leven aan het werk zijn impliciteren en versterken. Onze persoonlijke mythe is een constructie waarmee wij de verschillende delen van ons ik bijeen brengen en waarmee wij van ons leven een geheel proberen te maken dat overtuigend en zinvol is. Het is een handeling van de verbeelding met een begin, een middenstuk en een einde, met personages en de ontwikkeling van een plot met verschillende subplots. Wij zijn daarvan tegelijk de auteur en de lezer. Wij herschrijven dit autobiografische verhaal constant, op bewust en onbewust niveau, en wij delen dit met anderen, die weer van invloed kunnen zijn op het verdere verloop van ons levensverhaal.

De narratieve psychologie gebruikt het concept 'narrativiteit' op een rationele, structuralistische manier, en gaat voorbij aan meer onbewuste processen in het construeren van levensverhalen. Of het nu gaat om de literatuur, de (auto)biografie of de psychologie, de constructie van een levensverhaal ontsnapt aan een zuiver structurele benadering: Connie Palmen heeft het over "een ondergrondse activiteit," Nabokov over "wazige gebieden en schemerzones," Evelien Gans over "chemische verbindingen" en McAdams over "de beslotenheid van onze geest." De psychoanalyticus Christopher Bollas spreekt van "sterk gecondenseerde psychische structuren," onduidelijke droomschaduwen die ontstaan naar aanleiding van onze ontmoeting met de wereld van de objecten, en die bestaan uit delen van gedachten en beelden, fragmenten uit dialogen, herinneringen, verwachtingen en behoeften, nog onduidelijke verlangens, vage plannen, nog niet verrichtte handelingen. Onder invloed van onze interne objecten, die Christopher Bollas *spirits of life* noemt, is onze subjectiviteit constant aan verandering onderhevig. Het verhaal dat we over onszelf vertellen is altijd een momentopname, omdat elke ontmoeting met een nieuw object ons grondig verandert en bijna opnieuw geboren laat worden (we kennen dit heel goed als we jong zijn en van bepaalde ontmoetingen met mensen, maar ook met boeken, films of kunstwerken, het indringende gevoel hebben dat zij ons volledig hebben veranderd). Onze subjectiviteit en ons verhaal zijn elk moment anders. We kunnen er enkel in slagen een *gevoel* te krijgen van ons 'zelf.' (Bollas 61-65)

De ervaring leert ons dat we geen echte kern bezitten en voor een belangrijk deel door de geschiedenis en de cultuur bepaald zijn, dat ons

geheugen geen geunificeerd, vaststaand geheel vormt, dat ons beeld van het verleden altijd door het heden wordt beïnvloed, en dat taal ons nooit in staat stelt om precies uit te drukken wat en wie we werkelijk zijn omdat het vertellende ik niet dezelfde is als het vertelde ik. Het levensverhaal is tevens alleen de tekst, niet het volledige, chronologische verslag dat daaruit deels gereconstrueerd zou kunnen worden.

Fictionalisering van het levensverhaal

Volgens Bollas verkeren we onophoudelijk in een wereld van objecten: mensen, plaatsen, dingen en gebeurtenissen die elk een eigen, unieke betekenis hebben. Dit veld van betekenisvolle objecten draagt constant bij aan de uitbreiding van psychische structuren die onze ervaring van het zelf maken. Er is een eindeloze interactie tussen het denken over de objecten die we tegenkomen en die we een plaats geven in onze ervaringswereld en het 'gedacht worden' door die objecten, dat als het ware in ons spreken en ons 'zelf' veranderen.

In *Being a Character* blijft Bollas staan bij het half bewust denken over en reageren op al die objecten en gebeurtenissen. Het gaat hier niet om de bekende stream of consciousness maar om iets dat zich op minder bewust niveau afspeelt, dat door de dichter Keats "a state of dim dreams, full of stirring shades and baffled dreams" is genoemd. Bollas vergelijkt dit met de droom, omdat onze innerlijke wereld, die ook 'psychische realiteit' wordt genoemd, minder coherent en meer droomachtig is dan de representaties die wij er vervolgens van maken. Het is een soort medley van fragmenten van denken, incomplete visualisaties, fragmenten dialoog, stukjes herinnering, verwachtingen, erotische gedachten, vage intenties, delen van nog niet verrichte handelingen. Wanneer wij spreken maken wij hier rationele, gestructureerde zinnen van, maar dat wat erachter ligt, de brei van halve beelden, ongrammaticale zinnen en flarden dialoog, kunnen we meestal niet duidelijk maken. De surrealisten probeerden dit na te bootsen in wat zij *écriture automatique* noemden; psychoanalytici trachten via therapie die onbewuste lagen aan te boren die volgens andere regels, een andere syntaxis en een andere logica zijn opgebouwd. Hoe kunnen we die innerlijke wereld beschrijven, die zo vluchtig en onaantastbaar lijkt, maar de diepste lagen van onze identiteit vertegenwoordigd?

Degene die daar misschien het beste in geslaagd is, is de schrijfster Nathalie Sarraute in haar autobiografie *Enfance*. Zij gebruikt hierin de dialoogvorm om te laten zien dat het gaat om een subjectief en een objectief 'ik,' die beiden een verhaal vertellen. Wat Sarraute

2 *Tropismes* is tevens de titel van Sarrautes beroemdste roman.

vooral interesseert, is wat zij *tropismes*² noemt: bewegingen in het verhaal die vergelijkbaar zijn met een vertraagde film, waarbij de werkelijkheid ineens door woorden wordt geduid. Dit moment valt samen met de toegang tot de taal in de symbolische orde. Zij wil die beweging ontrafelen, die gepaard gaat met een gevoel van vervreemding dat zij via de taal tot leven wil brengen. Zonder de taal zou het slechts gaan om een vage sensatie, en omgekeerd is de taal niets zonder dat bijzondere gevoel. Wat Sarraute onder woorden wil brengen is dat wat nog net niet gevoeld wordt, de sensatie die nog intact en nieuw is. De lezer herkent dit gevoel als een vage, virtuele sensatie die diep weggestopt en zeer vluchtig is. Door de versmelting van taal en sensatie wordt iets bijzonders geschapen: woorden worden dragers van gevoelens en scheppen een nieuwe sensatie die zuiver literair is, en er niet toe dient om inzicht te krijgen in de eigen persoonlijkheid. Woorden worden levend, krijgen een bepaald gewicht, er ontstaat een beweging die via de mond wordt uitgesproken. De vaak onafgemaakte zinnen en vooral ook de vele gaten in de tekst laten iets zien van de aarzeling waar dit mee gepaard gaat. Alles lijkt weg te glippen, gedachten zijn hankelijk als stukjes van iets dat uiteenspat zodra je het te pakken krijgt, ze hangen in de lucht en verdwijnen:

Maar dat is juist wat ik bedoel, wat ik nu vrees is dat het niet meer trilt... niet voldoende... dat het eens en voor altijd vastligt, dat het 'helemaal gaar' wordt, van tevoren gegeven...

Daar kun je gerust over zijn...
 het beweegt nog alle kanten uit,
 onaangeraakt door welk geschreven of
 gesproken woord dan ook, ik heb het
 gevoel dat het heel zwak tikt... buiten
 de woorden om... zoals altijd... kleine
 stukjes van iets dat nog levend is... wat
 ik zo graag zou willen, is dat het voordat
 het voorgoed verdwijnt... laat me...
 (9, mijn vertaling)

De geschiedschrijving,
 de psychologie en ook de
 literatuurwetenschap laten
 zich al te graag leiden door
 narrativiteit, en gaan meestal
 die onbekende terreinen van het
 half-gedachte, van wat Derrida
 het 'niet-gedachte' noemde,
 angstig uit de weg. We hebben
 gezien dat sommige historici,
 psychologen en schrijvers dit wel
 bij zichzelf herkennen en dat
 zij proberen te achterhalen in
 hoeverre schimmige, onbewuste
 patronen een rol spelen in
 creatieve processen, maar zij
 deinzen er meestal voor terug
 om deze gedachtes in te zetten
 in hun werk. Waar Christopher
 Bollas en Nathalie Sarraute ieder
 op eigen wijze naar refereren zijn
 oervormen van het denken en het
 ervaren, waaruit autobiografie,
 biografie en fictie ontstaan. Deze
 vormen zijn onlosmakelijk met
 elkaar verbonden en kunnen niet
 van elkaar gescheiden worden.

BIBLIOGRAFIE

Bohlmeijer, E. *De verhalen die we leven*. Amsterdam: Boom, 2007.

Bollas, C. *Being a Character*. London: Routledge, 2003.

Borges, J.L. *De Aleph en andere verhalen*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2004.

Bos, J. *Een eeuw Freud*. Amsterdam: Boom, 2001.

Crossley, M. *Introducing Narrative Psychology*. Buckingham/Philadelphia: Open University Press, 2000.

Damasio, A. *The Feeling of What Happens. Body and Emotion in the Making of Consciousness*. New York: Harcourt Brace & Company, 1999.

Gans, E. *Jaap en Ischa Meijer: een joodse geschiedenis 1012-1956*. Amsterdam: Bert Bakker, 2007.

Herman, D. (Ed.). *Narrative Theory and the Cognitive Science*. Stanford: Leland Stanford Junior University, 2003.

Kertész, I. *Ik, de ander*. Amsterdam: van Gennep, 2002.

Lejeune, Ph. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1992.

McAdams, D. *The Stories we Live by*. New York: The Guilford Press, 1993.

Nabokov, V. *Speak, Memory. An Autobiography Revisited*. New York: Vintage Books, 1989.

Palmen, C. *Lucifer*. Amsterdam: Prometheus, 2007.

Rimmon-Kenan, S. *Narrative Fiction*. London: Routledge, 2001.

Rorty, R. *Solidariteit of objectiviteit*. Meppel: Boom, 1990.

Sacks, O. *Een antropoloog op Mars*. Amsterdam: Meulenhoff, 2002.

Sarraute, N. *Enfance*. Paris: Gallimard, 1983.

SUMMARY

Stories on people's lives play an ever growing part in postmodernism. This article discusses the way narrativity relates three fields: the autobiographical, the historical, and the psychological. Creative processes create accounts of happenings in which narrative structures are introduced in a story takes form. More interesting, however, are the moments in which narrativity is broken through and fictionalization happens. This takes place in every form of autobiographical and biographical writing, whether it is literature, ego documents or historiography. The narrative voice then becomes an unknowable, ingraspable transpersonal authority that speaks from a 'transitional' space: a complex mixture of pieces of memories, dreams, desires, and unconscious conflict. The narrative is constructed through the secondary processes of organization, temporality et cetera, while primary, unconscious processes play a part as well.

Solange Leibovici doceert psychoanalytische theorie van literatuur en film bij de leerstoelgroep Literatuurwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam. In het voorjaar van 2009 verschijnt haar nieuwe boek *Het vergeten gezicht (De Arbeiderspers)* waarin zij herinneringen, geschiedenis en fictie combineert.