

Ik ben niet gek, ik ben een (na)gemaakte gek

Structuur, ontregeling en gekte in de poëtica van J.M.H. Berckmans¹

Over ‘gekken’ en de literatuur die zij schrijven bestaan veel vooroordelen. Dat signaleerde letterkundige Noortje Maranus ook in de receptie van het werk van J.M.H. Berckmans. Daarom doet zij in dit artikel een oproep tot een meer inclusieve, stigmavrije lectuur van literatuur door ‘gekken’. In haar analyse heeft zij zowel aandacht voor Berckmans’ schrijversfiguur als voor zijn teksten. Maranus stelt dat in zijn poëtica lyrische aspecten en ontregeling van de tekst als structureringsprincipes worden ingezet. Dergelijke ontregeling blijkt geen willekeurige uiting van gekte, maar juist een problematisering ervan. Op deze manier pleit zij voor een lectuur van Berckmans’ werk waarbij de binaire oppositie tussen gek en normaal op losse schroeven wordt gezet.

Zijn mensen die een psychose beleven gek?² Is een psychotisch persoon buiten zijn of haar psychoses om nog altijd gek? Zijn alle mensen met een DSM³-label gek? Wie bepaalt de scheidingslijn tussen normaal en abnormaal, gek, waanzinnig, gestoord? De antwoorden die je hierop kunt formuleren doen waarschijnlijk allen arbitrair aan. Toch zijn er altijd figuren die door iedereen als gek worden bestempeld, figuren die dat label misschien zelf ook wel omarmen en uitdragen, want dat is mogelijk hun enige kans op een positieve identiteit.

De Antwerpse schrijver Jean-Marie Berckmans⁴ (1953-2008) is zo iemand. Berckmans heeft in zijn leven veel te maken gehad met de psychiatrie. Zo werd hij met enige regelmaat opgenomen voor zijn depressies en psychotische manies, en worstelde hij met een alcoholverslaving. In zijn schrijverscarrière heeft hij daar nooit doekjes om gewonden. Zijn verhalen verwijzen vaker wel dan niet naar gekte, (gedwongen) medicatie, psychiaters, suïcidaliteit, opnames, enzovoorts. De psychopathologische dimensie van de schrijversfiguur Berckmans duikt dan ook onherroepelijk op in de receptie van

1 Ik wil graag mijn dank uitspreken aan Geert Buelens, die mij Berckmans getipt heeft en commentaar leverde op een eerdere versie van deze tekst.

2 Gekken worden altijd tot op zekere hoogte door de samenleving tot gek *gemaakt*. Ik zou de lezer daarom willen vragen om de term ‘gek’ of ‘gekken’ wanneer deze wordt gebruikt in gedachten tussen aanhalingstekens te plaatsen.

3 *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*

4 Berckmans gebruikte het pseudoniem J.M.H. Berckmans naar analogie en ten ere van J.M.A. Biesheuvel.



zijn verhalenbundels. Zijn werk wordt vaak ondubbelzinnig in biografische termen geïnterpreteerd, met gretige belangstelling voor zijn psychiatrische geschiedenis. Aan een dergelijke interpretatie droeg hij zelf overigens ook flink bij, blijkens een postuur-analyse van de schrijversfiguur J.M.H. Berckmans door Arnout De Cleene (2014).

Mede doordat hij meermaals in aanraking kwam met de psychiatrie, zagen enkele recensenten Berckmans' ontregelende taalbehandeling slechts als uiting van zijn 'psychologische uitzichtloosheid' en als 'woorddiarree'. (respectievelijk Herman Jacobs en Frank Hellemans, geciteerd in Demeyer 2011: 493) Hans Demeyer merkte in een artikel derhalve terecht op dat er voor de poëtica van de schrijver maar weinig aandacht was. (493) Ronald Giphart velde in *Het Parool* een ander maar niet minder stigmatiserend oordeel over Berckmans' verhalen. Hij vond dat 'Berckmans met zijn faam als onberekenbare wilde gek zijn boeken onrecht aandoet.' Zijn teksten behoorden volgens Giphart namelijk 'tot het beste wat er in het Nederlands geschreven wordt'. (Giphart 1995: 15) Deze uitspraak heeft de discriminatoire implicatie dat het zonde is dat Berckmans zich als gek identificeert, omdat zijn boeken daar te goed voor zouden zijn. In de receptie van Berckmans' werk wordt zodoende op verschillende manieren uiting gegeven aan één en dezelfde opvatting: goede literatuur en gekte zijn niet te verenigen.

In dit artikel wil ik Berckmans' vroegere werk⁵ bezien vanuit een perspectief waarin zowel de oordelen van Jacobs en Hellemans als die van Giphart ontkracht worden.

5 In tegenstelling tot Demeyer (2011) die zich vooral focust op Berckmans' latere werk, dat nog veel experimenteler van aard is.

Ik lees zijn werk binnen een kader waarin wél aandacht is voor de materiële kanten van zijn gekte (vgl. Van der Veen 2019), zoals zijn pijn en gevoelens van isolatie, maar zonder zijn gehele poëtica te pathologiseren. Berckmans' gekte maakt immers ontegenzeggelijk deel uit van zijn poëtica, maar dient losgekoppeld te worden van stigma's waarbij gekte ondubbelzinnig als negatief wordt geïnterpreteerd. De taalomgang van Berckmans is namelijk niet willekeurig, contextloos of irrelevant zoals de aangehaalde recensenten suggereren, maar vraagt om een – zoals filosoof Wouter Kusters dat noemt – 'bizarre context' om begrepen te kunnen worden. (2004: 77) Aan de hand van biografische gegevens over Berckmans kunnen dergelijke contextuele velden geconstrueerd worden. Daarnaast wil ik door middel van een analyse van Berckmans' taalbehandeling betogen dat hij in zijn werk een poëtica heeft ontwikkeld waarin de toepassing van lyrische technieken – lyricisering (Vitse 2013) – centraal staat en het ontregelen van de tekst, paradoxaal genoeg, als structureringsprincipe ingezet wordt. Hiervoor baseer ik mij deels op de bevindingen van Demeyer en De Cleene, maar wil ik hierop voortborduren door 1) de poëtica van Berckmans' vroege werk nader te beschouwen aan de hand van de conceptualisering van lyriek door Werner Wolf (2005; Vitse 2013; Sintobin 2013) en 2) te contempleren over de discursieve combinatie van gekte, lyriek, en structuur en de samensmelting hiervan in Berckmans' verhalen. Concreet zal ik twee korte verhalen analyseren, respectievelijk 'Hoe het is' uit *Het zomert in Barakstad* (1993) en 'De wortel in de brievenbus' uit *Taxi naar de Boerhaavestraat* (1995). Beide teksten geven uiting aan een poëtica waarin gekte op verschillende niveaus is geïntegreerd en op waarde geschat dient te worden.

Niet over ons zonder ons

Met het centraal stellen van een auteur als Berckmans hoop ik aandacht te genereren voor outsiderliteratuur en bovendien een bijdrage te leveren aan de totstandkoming van een meer inclusieve lectuur van outsiderliteratuur.⁶ Dit doe ik niet als 'formalistisch antidotum tegen de biografische benadering' (De Cleene 2014: 249), maar vanuit een persoonlijke betrokkenheid bij de emancipatie van gekken en/of mensen met een psychiatrisch label. De emancipatiebewegingen – geïnspireerd door Foucaults iconische *Folie et déraison* (1961) – die zich inzetten om het stigma rondom psychiatrische problemen te doorbreken en om discriminatie en onderdrukking van mensen met een psychiatrisch label tegen te gaan, zijn immers gebaseerd op een simpel maar radicaal idee: luister naar gekken en kijk naar gekte vanuit ons perspectief. (Gillis 2015) In de academie bestaat sinds een aantal jaar een vakgebied dat zich hiermee bezighoudt: de Mad Studies. De Canadese academie heeft vanaf begin 2000 een leidende rol gespeeld in het op de kaart zetten van de Mad Studies in haar tegenwoordige vorm. Met name het boek *Mad Matters: A Critical Reader in Canadian Mad Studies* (2013) heeft het vakgebied internationale bekendheid doen verwerven en kan zodoende als sleutelpublicatie

6 Literatuur geschreven door 'gekken'.

beschouwd worden. De pejoratieve termen *mad* en *madness* zijn bewust opnieuw toegeëigend binnen dit vakgebied, bij wijze van geuzennaam. ‘Mad people are reclaiming the word “mad” the way gay people did with “queer” and “gay” in the 1970s and 1980s, showing the context, history and oppression surrounding human distress and extreme mental states.’ (Gillis 2015) De Mad Studies beziet de problemen van mensen met een psychiatrisch label niet louter als een individueel probleem met individuele oplossingen, zoals psychotherapie of medicatie, maar ook als een politiek en sociaal probleem. Maria Liegghio geeft in *Mad Matters* haar definitie van madness:

[M]adness refers to a range of experiences – thoughts, moods, behaviours – that are different from and challenge, resist, or do not conform to dominant, psychiatric constructions of ‘normal’ versus ‘disordered’ or ‘ill’ mental health (...) madness [is] a social category among other categories like race, class, gender, sexuality, age, or ability that define our identities and experiences. (Liegghio 2013: 122)

Gekte⁷ wordt vanuit deze opvatting gepolitiseerd en gedepathologiseerd; de gevolgen en oorzaken van psychiatrische stoornissen worden niet alleen als de verantwoordelijkheid van mensen met het psychiatrische label gezien. Met deze manier van denken is de aandacht voor onderzoek binnen de Mad Studies verschoven naar de constructie van ‘normaliteit’, net zoals bij recent onderzoek naar ras en zwartheid de aandacht is komen te liggen op witheid. Er worden vragen gesteld bij wat als ‘normaal’ gezien wordt en wie daarmee buitengesloten worden. Waar het tegenwoordig, ook in de academie, gebruikelijk is om met een activistische blik te kijken naar de rol van bijvoorbeeld vrouwen, homoseksuelen of mensen van kleur in de literatuur, wordt dit voor mensen met een psychiatrisch label nagenoeg niet gedaan; de zogezegde literaire Mad Studies is nog klein, terwijl ze juist een waardevolle toevoeging kan zijn in het doorbreken van taboes en stigma’s rondom gekte. Het idee dat gekken er anders uitzien en zich anders gedragen vindt namelijk ook zijn weerslag in de artistieke verbeelding, en dit werkt discriminatie in de hand. (Cross 2004: 199)

Aan de verbeelding van gekte specifiek in de Nederlandstalige literatuur en aan Nederlandstalige outsiderliteratuur is nog maar mondjesmaat aandacht besteed, laat staan vanuit een emanciperend perspectief. Het inmiddels opgeheven tijdschrift *Raster* wijdde in 1982 een interessant themanummer aan ‘Gestoorde teksten’, maar

7 In Engelstalig onderzoek wordt veelal gesproken over *madness*. In het Nederlands kan dit op meerdere manieren vertaald worden. Veelal wordt er voor ‘waanzin’ gekozen, maar mijn voorkeur gaat uit naar ‘gekte’ omdat waanzin vaak louter als ‘psychose’ opgevat wordt. Gekte is mijns inziens een meer inclusieve term. Niet alleen psychotische mensen worden immers voor gek aangezien en/of identificeren zich als gek. Bovendien heeft de term ‘gekte’ een waardevolle historische relatie met de emancipatoire Gekkenbeweging uit de jaren zestig en zeventig. De term ‘waanzin’ zal desondanks wel terugkomen in dit essay, omdat deze nu eenmaal gemeengoed is in het onderzoeksveld.

besteedde hierin nagenoeg geen aandacht aan de Nederlandse literatuur. Lars Bernaerts schreef in 2011 een omvangrijk proefschrift, *De retoriek van waanzin*, over de retorische strategieën van waanzinnige protagonisten zoals opgevoerd in drie Nederlandstalige romans. Zijn corpus bevat echter geen teksten van schrijvers die zelf een geestelijke crisis hebben doorgemaakt en daarvoor behandeld werden. ‘Dat zou een bijkomende thematiek en problematiek losweken’, stelde hij, die hij ‘niet grondig bij dit onderzoek kan betrekken.’ (Bernaerts 2011: 14) De stem van gekken zelf wordt in zijn proefschrift niet vertegenwoordigd. Wel schreef Arnout De Cleene in 2014 het voorgenoemde proefschrift over outsiderliteratuur – waaraan ik schatplichtig ben – met een rol voor J.M.H. Berckmans. In het hoofdstuk over Berckmans analyseert De Cleene de functie van waanzin in het beeld dat bestaat van de auteur J.M.H. Berckmans door middel van een postuuranalyse. Hij concludeert dat waanzin (tegenintuïtief) in al haar theatraaliteit ook als een structurerend principe kan functioneren in de creatie van het postuur van Berckmans. (286)

Structuur en gekte

Het oeuvre van Berckmans bestaat voornamelijk uit korte verhalen. ‘Hij was eerder de man van de intense sprint dan van de lange baan.’ (Ceustermans 2018: 143) De auteur bracht in dertig turbulente jaren maar liefst zestien semi-autobiografische verhalenbundels uit die als outsiderliteratuur of *écrits bruts* (‘gestoorde teksten’) geassocieerd kunnen worden. Naast de duistere en deprimerende thematiek is een lyrische logica en de structurele ontregeling van zijn teksten kenmerkend voor zijn oeuvre. Die ontregeling maakt sommige van zijn teksten op het eerste gezicht ontoegankelijk. Voor lezers zijn de contexten van waaruit ‘gestoorde teksten’ vertrekken niet altijd eenduidig herkenbaar. Om de eigenaardigheden in een narratieve tekst te vatten, kunnen deze gewijd worden aan de afwijkende mentale toestand van de schrijver; een gewiekste manier om ze vervolgens als irrelevant af te doen. De auteur met het psychiatrische label wordt dan tot de Ander gemaakt (*othering*) en haar of zijn werk wordt louter door de lens van gekte geïnterpreteerd. Een dusdanig oordeel berust bovendien op een eeuwenoud mechanisme waarbij mensen met een psychiatrisch label monddood gemaakt worden en worden onderdrukt. Zij kunnen zich immers niet verweren, omdat dit vaak een tegenovergesteld effect heeft: in de psychiatrie en in het (hiervan afgeleide) dominante discours over gekte in de samenleving wordt ‘het niet hebben van ziektebesef’ in veel gevallen juist gezien als een kenmerk van ‘gestoordheid’, waarmee onderdrukking bij uitstek gelegitimeerd wordt. Een psychiatrisch label brengt vaak automatisch een retorische beperking met zich mee. De Cleene schreef in het kader van de receptie van Berckmans’ werk treffend: ‘De combinatie van *method* en *madness* lijkt zowel in het literaire discours als in het theatrale discours moeilijk ingang te vinden.’ (De Cleene 2014: 287)

De Franse essayist en filosoof Christian Delacampagne schreef in de jaren zeventig een taal filosofisch essay over de ‘schriftuur van waanzin’, waarin hij schriftuur definieert als ‘de structuur van de taal zoals die door haar gebruikers is geïnternaliseerd’.

(Delacampagne 1982: 153) Hij beschrijft daarin hoe gekken, met name psychotici, een taalsysteem creëren ontgaan van de verarmende sociale dwang waaronder de taal van het grote publiek gebukt gaat. (155) Dit taalsysteem heeft een eigen logica, hoewel die logica voor de lezer niet altijd gemakkelijk te doorgronden is. De manier waarop Delacampagne outsiderliteratuur benadert is tamelijk pathologiserend. Zo heeft hij het structureel over ‘geesteszieken’ en opereert hij vanuit de veronderstelling dat zij buiten iedere culturele conditionering staan. Toch is een aantal van zijn observaties relevant voor mijn beschouwing van Berckmans’ poëtica. Ik beschrijf daarom in de analyse die volgt een aantal van Delacampagnes observaties, zonder me volledig aan te sluiten bij zijn redeneringen. Een van de strategieën die hij signaleert bij de schrijftuur van psychotici is een andere omgang met de betekenaar. In feite bezigt de gek volgens Delacampagne een niet-mimetische taal. Een vorm van niet-mimetisch taalgebruik is de lyriek, waarmee Berckmans’ werk doorspekt is, en waar het onderhavige artikel zich dan ook op concentreert. De conceptualisering van de lyriek die hier gebruikt wordt is afkomstig uit de bundel *Theory Into Poetry: New Approaches to the Lyric* (2005). Werner Wolf geeft in het eerste hoofdstuk een vrij praktische aanpak voor de analyse van lyrische technieken, die hieronder wordt toegepast.

‘Hoe het is’

In de periode waarin Berckmans het verhaal ‘Hoe het is’ schreef, ging het erg slecht met hem. Zijn vrouw had hem verlaten en er verscheen een aantal negatieve recensies over zijn pas uitgebrachte werk *Rock & roll met Frieda Vindevogel* (1991). ‘Alles wat hij sinds zijn mislukte zelfmoordpoging uit 1978 had opgebouwd, leek van onder zijn voeten te worden weggerukt. (...) Alleen zuipen en schrijven leken Jean-Marie overeind te houden.’ (Ceustermans 2018: 172–173) Tijdens zijn tournee voor zijn pas verschenen boek koos hij ervoor een gloednieuw verhaal te lezen dat hij in al zijn wanhoop en ontredding een paar dagen voordien schreef: ‘Hoe het is’. (173) ‘Hoe het is’ is een lange existentiële kreet, een litanie bijna, zonder punt of komma. Aan interpunctie had Berckmans die periode geen boodschap. ‘De lezer zou voelen wat het betekent wanneer alle vertrouwde structuren wegvallen. Woorden als een schreeuw, het literaire equivalent van het doek van Edvard Munch’, aldus zijn biograaf. (173) De titel van het verhaal leende hij van Samuel Beckett en de stijl heeft veel gemeen met die van Allen Ginsberg. De tekst bestaat in zijn geheel uit verzen – we hebben hier dus te maken met poëtisch proza – en er ligt een auditief-associatieve logica aan ten grondslag. De klankvorm of de schriftvorm van de woorden lijkt meer aantrekkingskracht op Berckmans te hebben uitgeoefend dan de semantische verbanden. Het is een tekst die nog vaak door Berckmans opgevoerd zou worden. (175)

In mijn analyse van de tekst zal ik laten zien dat de veelvuldige inzet van lyrische strategieën maakt dat de tekst autonomiseert en zich steeds meer loszingt van de mime. Gezien de rijkdom van de verzen zal ik uitgebreid citeren om de verschillende lyrische aspecten te isoleren en te duiden.

hoe het is

zodoende willen ze *unbedingt* van je weten hoe het is

je zal het hun vertellen

het is negentienhonderdeenennegentig en de mens leeft een
mismoedig en mistroostig en miserabel en misselijkma-
kend bestaan in een seniele debiele of imbeciele wereld
een juiste diagnose is nog niet gesteld

daar hebben ze vooralsnog geen artsen voor

het is achtentwintig oktober en dus is een mensenleven nog
nauwelijks een habbekrats waard

het is maandag en dus is café *de reiger* gesloten (Berckmans 1993: 32)

De syntaxis van het vers valt direct op doordat zij een opsommende en nevenschikkende structuur heeft door het veelvuldige gebruik van het voegwoord ‘en’. Er ontstaat zo een syntactische deviatie die volgens de theorie van Wolf voor een lyrisch effect kan zorgen. (Wolf 2005: 25) De laatste drie regels hebben een concluderend verband door het woordje ‘dus’. Cafés hebben vaste openingstijden, als de maandag buiten openingstijden valt en het is die dag maandag dan is het café dus gesloten – daar gaat een algemeen geldende logica van uit. Dat een mensenleven nauwelijks nog wat waard is hangt op een andere, niet logische manier samen met dat het 28 oktober is. Het is de datum waarop Berckmans geboren werd. Door de nevenschikkende structuur van de passage worden de laatste twee conclusies echter als even logisch – en tevens als even tragisch – gepresenteerd. Verder wordt in dit vers het akoestische potentieel van de woorden benut door het spel met klankherhalingen en binnenrijm (*‘mismoedig mistroostig miserabel misselijkmakend’, ‘seniele, debiele, imbeciele’*). De tekst geeft hier blijk van associaties op basis van klanken, met als effect dat het vers een ‘opdreunend’ karakter krijgt.

racketak racketak racketak en tsjakkedzjoeng tsjakke-
dzjoeng tsjakkedzjoeng en snottebel snottebel snottebel
ratelt bitsige bijtende noordwestenwind door de bange
straten van barakstad

overall elders regent het ellenlange flinterdunne pijpestelen
en zo groot als goudrenetten donderen de hagelbollen neer
op de kale kruinen van de radelozen van de donderdag en
de troostelozen van de vrijdag

al hun paperassen zijn perfekt in orde maar zwart was de
ster van hun kribbe en bovendien zijn ze naakt geboren

(...)

oktober vond de magere mens spichtig en schraal en stil
voor z'n gewone doen en november belooft niet bijster veel
bijzonders
niemand weet of hij het haalt en spiegeltje spiegeltje aan de
wand
hoe lang blijft hij nog bij zijn verstand (Berckmans 1993: 32-38)

In deze regels worden opvallend veel semantische velden aangeboord. Er wordt een effect van maximale semantisering gegenereerd door de aanzienlijke hoeveelheid beelden die wordt opgeroepen en door het afwijkende taalgebruik dat Berckmans hanteert. Beelden als snottebel, hagelbollen, goudrenetten, kribbe, geboorte en spiegels genereren heel wat betekenisomglijkingen. Zo verwijst 'kribbe' naar de geboorte van Christus en 'naakt geboren' naar de kwetsbaarheid van de mens. Bovendien wordt er een frase uit het sprookje Sneeuwwitje gebruikt, wat voor een tragikomische lading zorgt. Dit alles tezamen geeft een meerzinnige lading aan de tekst. Andere lyrische kenmerken van bovenstaande verzen zijn de alliteraties, het klankrijm, de herhalingen en het spel met acconsonanties en assonanties ('rakketak rakketak rakketak', 'belooft niet bijster veel bijzonders', 'spichtig en schraal en stil'). Berckmans roept daarnaast vaak dubbelzinnigheid op door het bewust omschrijven van spreekwoorden en gezegden, vrijwel altijd met de toevoeging van een tragische lading. Een voorbeeld: 'met haken en ogen hangt de hedendaagse held aan elkaar / met veiligheidsspelden en nietjes en elastiek'. (33)

Verderop in de tekst wordt de leeservaring nog sterker ontregeld door een minimalistische, repetitieve taalcompositie: 'ik zit aan de grond / jij zit aan de grond / hij zit aan de grond / wij zitten aan de grond / jullie zitten aan de grond / zij zitten aan de grond / en bovendien drinkt hij altijd thee als hij tegenwoordig is'. (40) Daarbij zijn er meerdere betekenisomglijkingen te ontwaren in de laatste zin. Er wordt verwezen naar een ezelsbruggetje om dt-regels aan te leren; een werkwoord krijgt in derde persoon enkelvoud ('hij') tegenwoordige tijd altijd + -t. In een meer letterlijke lectuur lijkt er te worden verwezen naar de Aziatische theecultuur waarbij men op de grond zit als er thee gedronken wordt. De uitzichtloze sfeer die de gehele tekst neer weet te zetten wordt soms door een ironisch intermezzo van reclameslogans doorbroken: 'bij daihatsu schijnt de zon voor iedereen en lenen bij me- / vrouw leemans is lenen bij een vriendin / iedereen komt als je leo roept' (41), dan weer afgewisseld door tragische verkenningen van de woordenschat, met de opsomming als organiserend stijlfiguur: 'het is zwoegen en zweten en sakkeren en sukkelen en schim- / pen en schelden en strompelen en struikelen en maar moei- / zaam vooruit komen in het bestaan'. (42) Dat laatste, de opsommingsstructuur, neemt binnen het discours van

*'Berckmans laat zijn lezers
reflecteren op de (talige)
wereld van een gek; zijn
talige wereld.'*

‘geesteszieken’ dat Delacampagne schetst een belangrijke plek in; deze zou bedoeld zijn om de objecten of ervaringen van de geleefde werkelijkheid van de ‘geesteszieke’ te inventariseren. (1982: 159) Wolf beschouwt een opsommend karakter daarnaast als een lyrische techniek: de syntactische deviatie die zo ontstaat plaatst de taal op de voorgrond. (Wolf 2005: 25)

Wat wil de inzet van al deze lyrische strategieën nu eigenlijk zeggen? Wolf schrijft dat *foregrounding* van tekstmateriaal een vorm van zelfreferentialiteit is. Als de tekst dusdanig de aandacht op zichzelf vestigt (zelfreferentieel is) dat de lezer wordt aangezet tot reflectie op de tekstualiteit en/of fictionaliteit van de tekst noemt hij dit ‘zelfreflexiviteit’. (27) Hiermee wordt de lezer aangespoord tot bewustwording van de eigen cognitieve receptie van de tekst. (27) In het bovenstaande heb ik laten zien dat Berckmans’ taalbehandeling in ‘Hoe het is’ wordt gekenmerkt door een hoge mate aan lyricisering en ontregeling, en hierdoor steeds verder van mimesis verwijderd raakt. Hij voert dit dusdanig ver door dat het juist gaat fungeren als structureringsprincipe, waardoor de lezer wordt aangestuurd tot contemplatie van de eigen receptie van de tekst. Berckmans laat zijn lezers dus reflecteren op de (talige) wereld van een gek; zijn talige wereld. Hiermee poogt hij de constructie van gekte voor het voetlicht te brengen. Dit doet hij soms ook letterlijk; in de regels ‘van de noordpool tot de zuidpool en van het meest oostelij- / ke tot het meest westelijke punt van deze bolronde hel / zo groot is de psychiatrische afdeling’ (41) suggereert Berckmans dat de hele wereld één grote psychiatrische afdeling is. De constructie van normaliteit als tegenhanger van abnormaliteit/gekte wordt zo nog sterker bevestigd. In mijn inclusievere lectuur van de tekst laat Berckmans zich door zijn gekte inspireren tot een poëtica waarbij hij zijn verhaal structureert door middel van ontregeling en lyricisering. Tegelijkertijd lezen verhalen als deze als de weerslag van een gevecht op leven en dood en wil ik niet voorbijgaan aan het feit dat ze dat voor Berckmans ook waren.

‘Wortel in de brievenbus’

In 1987 maakte Berckmans een manische periode door. (Ceustermans 2018: 138) Er openbaarde zich een wereld van verbanden en beelden aan hem die in het verhaal ‘Wortel in de brievenbus’ worden gekanaliseerd. In deze korte prozatekst beschrijft Berckmans zijn naartoe zoektocht naar dé metafoor voor het leven, eindigend in een tragische anticlimax. Het is in die zin veelzeggend dat aan het eind van het verhaal wordt verwezen naar de film *Trois couleurs: Bleu* (1993) van Krzysztof Kieślowski, waarin de protagonist een eenzame strijd levert om niet in een zwart gat te verzinken. In mijn analyse van de tekst zullen de autoreflexieve taaluitingen die wijzen op een instinctieve angst voor lege betekenaars uitgelicht en geduid worden. Ik citeer de eerste regels:

Je weet niet wat het is. Nog steeds niet. Na al het dolen en al het dwalen. Door die miljoenen straten van die duizenden steden. Overal ter wereld. (...) Wellicht zal je 't ook nooit weten. Ik zeg wellicht. Waarschijnlijk. Misschien. Eventueel. Mogelijkerwijs.

Bijwoorden van twijfel en wanhoop. Bijwoorden van radeloosheid. Van kommer en kwel tot je er krom en knoestig bij loopt en de lui in de straten zeggen kijk daar heb je die sukkelaar weer. (Berckmans 1995: 53)

In bovenstaande regels is direct een aantal van Wolfs kenmerken van lyriek aan te wijzen. Allereerst verkent Berckmans zijn woordenschat (de bijwoorden van twijfel en wanhoop) waardoor de kunstmatigheid van de taal beklemtoond wordt; er is niet één ware manier van je uitdrukken. Daarnaast stelt hij twijfel gelijk aan wanhoop, alleen absolute zekerheid lijkt Berckmans soelaas te kunnen bieden. Het zijn verkenningen en hak-op-de-tak-springerijen als deze die het gevoel geven in het druk peinzende hoofd van de auteur te kunnen kijken. Hij maakt zijn manische episode door lyrische strategieën voor ons invoelbaar. In het verhaal zinspeelt Berckmans echter voortdurend op de ontoereikendheid van de taal om zijn gevoelswereld te beschrijven, daar kampt hij al zijn gehele leven mee:

Het aller, allereerste ogenblik, toen je uit die bittere, troosteloze kut die bittere, troosteloze aarde werd opgesmeten, bedacht je aan de snelheid van een elektron in een deeltjesversneller dat je er je hele verdere leven over zou moeten doen om die ene enkele metafoer te vinden, nu, met wat meeval een half leven later, maar met wat jij rookt en zuipt en snuift en spuit en neukt zonder kondoom (...) zal dat wel niet zo zijn, bon, zegt men hier, soit, veertig jaar later denk je dat er niet die ene enkele metafoer bestaat maar dat er honderdduizend metaforen voor bestaan en dat je ze allemaal moet boekstaven voor het te laat is, voor niemand er nog weet van kan hebben, voor ze nooit nog kunnen worden geopenbaard. Aan de wereld. Aan de mensheid. Aan het nageslacht, al is het niet het jouwe en zal het ook nooit meer het jouwe zijn want jij sterft uit, jij teert weg, jij verpietert zienderogen. Jij gaat zienderogen naar de bom. (54)

De taal blijkt niet in staat om zijn gevoelswereld als gek te beschrijven en toch ziet de verteller het, bij wijze van een tantaluskwelling, als zijn taak om de honderdduizend metaforen die 'er voor bestaan' te boekstaven, te inventariseren en er een lijst van op te stellen.

Met de zoektocht naar een levensmetafoer refereert Berckmans op speelse wijze aan meer existentiële vragen als: wat is het leven? En, waartoe dient het? Het leven kan daarbij zowel verwijzen naar de betekenaar als het betekende 'leven'. Bovendien kan de zoektocht, in de lijn van Delacampagnes denken, gezien worden als een reddingsboei waar de wanhopige verteller zich aan vastklampt. Delacampagne schrijft dat de 'waanzinnige' een fundamentele afschuw van het ledige heeft, de *horror vacui*, waardoor hij geobsedeerd naar ankerpunten zoekt. 'Naar vaste punten – om de vlucht te stuiten, te stoppen niet van zijn gedachten, maar van de dingen in de wereld. Want in de "werkelijke" wereld loopt alles weg. De wereld loopt leeg zelfs. Alles gaat er van door.' (Delacampagne 1982: 160) Of, in Berckmans' woorden: 'jij sterft uit, jij teert weg,

jij verpietert zienderogen. Jij gaat zienderogen naar de bom.’ (Berckmans 1995: 54) Die horror vacui speelt een grote rol in Berckmans’ oeuvre en komt hier met name naar voren in de onophoudelijke exploratie van de taal, haar betekenaars en hun betekenis-mogelijkheden, en naar metaforen om zich aan vast te kunnen klampen. De zoektocht naar (de juiste) woorden wordt in ‘Wortel in de brievenbus’ dus letterlijk gethemati-seerd. Er wordt ook op vormelijk niveau uiting gegeven aan de angst voor de leegte. De volle bladzijden vallen direct op wanneer je het boek openslaat op het begin van ‘Wortel in de brievenbus’: het verhaal beslaat tien pagina’s en bevat in tegenstelling tot de andere verhalen uit de bundel geen enkele witregel – alsof het relaas in één adem geschreven is.

Naast het exploreren van de taal probeert Berckmans zich in deze tekst te ontdoen van de sociale dwang die in onze normatieve manieren van spreken besloten zit door middel van scatologische passages als: ‘(...) onderweg van het ziekenfonds naar De Dorstige Haan was er met het heimelijke schuivertje een scheutje stront in m’n onderbroek geschoten, het eerste kwartier had het wat nattig aangevoeld aan m’n reet maar na een halfuurtje was het opgedroogd en voelde ik er niets meer van.’ (56-57) Berckmans’ veelvuldige inzet van de scatologie is tevens een poging tot verlossing uit de maatschappelijke structuren en het keurslijf van de normaliteit. Hij zegt waar het op staat en schuwt de ongepastheid niet.

Het einde van het verhaal combineert op geestige wijze het scatologische met het talige probleem dat in de tekst centraal staat:

Ik legde haar het gevalletje uit van die ene, enkele metafoor. Ze zei dat ze wist welke dat was. En dat was die van de wortel in de brievenbus. Dat was de enige echte.

Ik vroeg haar of ze m’n wortel in haar brievenbus wou maar ze zei je bent m’n type niet, eigenlijk feitelijk.

Weg metafoor, weg ene enkele beeld, weg bliksemschicht die heel, heel even door het hoofd van een pasgeboren baby schoot, als een elektron door een deeltjesver-sneller, als een scheet door het Walhalla.

Bovendien stink je, zei ze, het is net of je in je broek gescheten hebt. (63)

Terwijl de verteller gedurende het gehele verhaal mijmert over die ene enkele meta-foor, suggererend dat alles in taal te vangen is, merkt hij allang niet meer dat hij in zijn broek gepoept heeft. De verteller twijfelt aan de kracht van het woord, maar denkt wel vanuit het idee dat de wereld alleen in taal bestaat – in Lacaniaanse zin: de mens heeft slechts als talig wezen een onderbewustzijn. Hij gaat op zoek naar de oorsprong van de taal, waarschijnlijk omdat hij ook opheldering tracht te krijgen over zijn eigen positie in de symbolische orde: die van marginaal. Uiteindelijk wordt hij echter afge-wezen, letterlijk door de vrouw die naar haar zeggen het antwoord op de vraag heeft maar hem uitsluit vanwege het ‘type’ dat hij is – een allegorie voor de maatschappelij-ke afwijzing die Berckmans als gek continu ondervond – en figuurlijk doordat de

vrouw erop wijst dat er ook nog een realiteit is buiten de taal waar hij kennelijk (tijdelijk) geen toegang meer tot had: de stank van zijn poepbroek. Het verhaal maakt duidelijk dat wanneer de verteller zich verliest in zijn (talige) onderbewuste, er buiten hem nog wel mensen zijn die toegang hebben tot een meer normatief taalregister dat zich nadrukkelijker verhoudt tot de ‘wereldse’ realiteit. Berckmans geeft zo uiting aan zijn onmogelijkheid om tot mimese te komen en het isolement dat dat veroorzaakt, maar juist omdat het hem lukt deze onmogelijkheid via zijn verhalen inzichtelijk te maken, laat Berckmans zien waar hij wél meester over is: de literatuur.

Besluit

In de teksten die ik hierboven heb besproken heeft de hoge mate van lyricisering een ontregelend effect, dat juist in dienst staat van de algehele structuur en de poëtica die Berckmans voorstaat. Door de structurele lyricisering en ontregeling onttrekt de taal zich aan mimesis en wordt de talige innerlijke perceptie van de lezer in vraag gesteld. De nadruk ligt immers voortdurend op het medium waarmee de lezer het werk tot zich neemt. De ontregeling in Berckmans’ werk is dus niet willekeurig, maar dient een hoger doel: het invoelbaar maken van gekte. Gekken leven namelijk altijd met het idee dat ze zich buiten de kaders van de normaliteit begeven en hun innerlijke perceptie dus voortdurend in vraag behoren te stellen, hoewel dat vanwege het ontbreken van een ander referentiekader ook voor hen tegennatuurlijk voelt. Een dergelijke zelfonderdrukking (en zelfstigmatisering) wordt vaak al vanaf jonge leeftijd geïnternaliseerd, met als consequentie dat een begrip als mimesis voor gekken altijd al onbereikbaar is geweest. Het ontregelen van het taalsysteem door het onder meer te onttrekken aan mimesis vloeit hier logischerwijs uit voort en kan gezien worden als een bewuste en emanciperende daad.

Het problematiseren van taal en mimesis zoals Berckmans dat doet biedt ruimte voor gekken. Met deze ontregeling wordt immers ook de leeservaring bevrraagd. De valse binaire oppositie tussen gek en normaal wordt op losse schroeven gezet, want er is niet langer vast te stellen wie een correcte of incorrecte waarneming doet. Gekken doen zodoende niet langer een onjuiste waarneming, maar zijn zich hoogstens meer bewust van de (en niet per se hun) onmogelijkheid tot een ‘correcte’ waarneming, met als gevolg dat gekken vooral als een explicitering van de afstand tussen realiteit en waarneming fungeren, wat als een bedreiging kan worden beschouwd door ‘niet-gekken’. Of, zoals Thomas Crombez schrijft: ‘Was de waanzinnige kunstenaar niet “altijd-reeds” een encensering, aanstootgevend voor een burgerlijk publiek, maar eigenlijk *gecreëerd door hun eigen kijkverlangen?*’ (Crombez 2010: 136, mijn cursivering)

Tegelijkertijd geeft een dergelijke ontregeling als in Berckmans’ werk de lezer mogelijk een idee van een bepaald onvermogen van de auteur. De onophoudelijke zoektocht naar de eigen ontstaansvoorwaarden en het onvermogen om tot mimese te komen worden in zijn verhalen dusdanig op de spits gedreven en getheatraliseerd dat de stigmatisering van gekken ook aan kracht zou kunnen winnen, zoals in de receptie van zijn werk ook zichtbaar is. Ik hoop middels dit artikel een alternatieve lectuur te

hebben geboden waarbij de problematisering van mime en taal als een daad van verzet ingezet wordt, als een radicale manier om gekte invoelbaar te maken. Ik pleit ervoor de gekte niet uit Berckmans' poëtica weg te denken maar deze poëtica tegelijkertijd ook niet te pathologiseren. Zijn verhalen bieden dan een waardevolle ruimte waarbinnen we stigmavrij kunnen reflecteren op de relatie tussen taal, ervaring en werkelijkheid.

Literatuur

- Berckmans, J.M.H.**, *Het zomert in Barakstad*, Amsterdam/Antwerpen 1993.
- Berckmans, J.M.H.**, *Taxi naar de Boerhaavestraat*, Amsterdam/Antwerpen 1995.
- Bernaerts, L.**, *De retoriek van waanzin: taalhandelingen, onbetrouwbaarheid, delirium en de waanzinnige ik-verteller*, Antwerpen 2011.
- Ceustermans, C.**, *Schrijven in de Grauwzone: J.M.H. Berckmans de biografie*, Antwerpen 2018.
- Crombez, T.**, 'Ik ben het die Artaud zal spelen. Waanzin, toneel en de behoefte aan gestoorde genieën'. In: E. Jonckheere, C. Stalpaert & K. Vuylsteke Vanfleteren (red.), *Het spel voorbij de waanzin. Een theatrale praktijk?*, Gent 2010: 131-146.
- Cross, S.**, 'Visualizing Madness: Mental Illness and Public Representation'. In: *Television & New Media*, 5 (2004) 3: 197-216.
- De Cleene, A.**, *Outsiderliteratuur. "Waanzinnige" auteurs in het Nederlands- en Franstalige literaire discours na 1960*, Dissertatie KU Leuven 2014.
- Delacampagne, C.**, 'Het schrijven in waanzin' (vert. M. Kaas). In: *Raster*, (1982) 24: 153-173.
- Demeyer, H.**, 'De taal schettert en schreeuwt in de Grauwzone: taal-en maatschappijkritiek in het werk van J.M.H. Berckmans'. In: *Spiegel der Letteren*, 53 (2011) 4: 493-522.
- Gillis, A.**, 'The rise of Mad Studies'. *University Affairs*, <<https://www.universityaffairs.ca/features/feature-article/mad-studies/>>, laatst geraadpleegd: 23-03-2019.
- Giphart, R.**, 'Weergaloos leesbaar onleesbaar'. *Het Parool*, 19-05-1995.
- Kusters, W.**, *Pure waanzin: een zoektocht naar de psychotische ervaring*, Amsterdam 2004.
- Lieggio, M.**, 'A Denial of Being: Psychiatrization as Epistemic Violence'. In: B. A. LeFrançois, R. Menzies & G. Reaume (eds.), *Mad Matters. A Critical Reader in Canadian Mad Studies*, Toronto 2013: 122-129.
- Sintobin, T.**, "'Kolossaal van poëzie". Lyrische aspecten van Vlaams proza uit het fin de siècle'. In: *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, 91 (2013) 3: 561-586.
- Veen, C. van der**, "'It's okay if you have a panic attack." De relationaliteit van pijn en waanzin in James Leadbitters *Mental*'. In: *Vooy's*, 37 (2019) 2.
- Vitse, S.**, "'Klankmuziek – poëzie plus anti-poëzie ineen". Lyricisering in de jaren zeventig'. In: *Revue belge de philologie et d'histoire*, 91 (2013) 3: 629-653.
- Wolf, W.**, 'The Lyric: Problems of Definition and a Proposal for Reconceptualisation'. In: E. Müller-Zettelmann & M. Rubik (eds.), *Theory Into Poetry: New Approaches to the Lyric*, Amsterdam 2005: 21-56.