

Poëzie en de waarheid van het subject

Jo Smet

Het effect van mooie verzen berust op de wanorde die ze aanbrenge in de verwachte orde van de betekenis.
Paul Valéry.

Inleiding

Uitgangspunt is de stelling dat sinds de Romantiek (het tijdperk waarin de poëzie een proces van subjectivering onderging; Van Bastelaere, 60),¹ vrijwel alle poëzie autobiografisch kan en moet gelezen worden. In elke poëzie (ook in de zogenaamde autonome gedichten) zijn steeds sporen van autobiografische oorsprong te vinden.² Maar naast dit inhoudelijk autobiografische aspect van de poëzie kan men ook stellen dat het poëtisch procedé op zich een terugrijpen is naar het vroegtalige spreken en daardoor een psychische ruimte opent die de autobiografische gevoelswereld, het vroegmoederlijke en/of het onbewuste minder gecensureerd dan in en door 'de stereotype taal', tot spreken brengt. Julia Kristeva's theorie over het semiotische in 'le langage poétique' is hierbij de belangrijkste inspiratiebron. Als het zo is dat gedichten vrijwel altijd (ofwel in het dagboekachtig inhoudelijke óf in het genotvol spelen met taal) autobiografisch gedacht kunnen worden dan is poëzie een genre dat erg nauw aanleunt bij het psychoanalytische spreken.

Ik ben wat ik heb verzonnen³ (3) - Autobiografisch schrijven

Een omweg. Ik wil mijn redenering enten op 'de autofictie,' een autobiografisch literair genre dat men naast de transparante en de impliciete autobiografie kan plaatsen.

Er is de regelrecht als autobiografie bedoelde herinneringsarbeid die de beschrijving wil geven van een levensgeschiedenis. De psychoanalyse kan hierin geïnteresseerd zijn wanneer ze op zoek wil gaan naar verklaringen van levensgebeurtenissen of naar waar de autobiograaf verdringend, verbloemend, dan wel projectief of anderszins verkleurend te werk

¹ Met opzet zijn in dit artikel meerdere verwijzingen opgenomen naar poëzietheoretische reflecties van literatuurwetenschappers c.q. literatuurfilosofen, juist om te illustreren hoe veel poëzietheoretici een spreken gebruiken dat zeer herkenbaar is voor ons psychoanalytici. We zijn met nauw verwante onderwerpen bezig: het verschil tussen feit en fictie in narrativiteit; hoe de werkelijkheid (niet) representeerbaar is, e.d. Op die manier geef ik m.i. een onrechtstreeks argument voor de stelling die ik wil onderbouwen, nl. dat poëzie een tegen het psychoanalytisch spreken aanleunend taalgebruik is. Daarnaast is het ook zo dat een (groot) aantal literatuurtheoretici zeer vertrouwd is met de (vooral lacaniaanse) psychoanalyse.

² Tegenover de expressieve poëtica (de dichter stort zijn zielsleven uit) staat de autonome poëzie (de 'dichter schreit niet'): het gedicht is geen directe expressie van emoties, maar een autonoom taalding. Het gedicht schrijft zichzelf en heeft geen referentie naar de dichter, de lezer, een externe realiteit...nodig. Zie onder meer (!) Franssens' uitvoerige studie over dit onderwerp: *Gerrit Kouwenaar en de politiek van het lezen*.

³ 'Het geheugen verzint. Letterlijk: het maakt zinnen van wat ternauwernood taal was, zo gebrabbeld en gestameld is het merendeel van ons bestaan.' (Valéry in *Deus ex Machina*, 35)

is gegaan. Bart Vervaeck noemt de autobiografie als kopie van de werkelijkheid de transparante autobiografie (9).⁴

Ten tweede zijn er romans die veelal autobiografische elementen bevatten of erop gebaseerd zijn. Het oeuvre van meerdere schrijvers is soms onomwonden, soms vertekend, nu eens heel herkenbaar, dan weer gecamoufleerd, een beschrijving van hun leven, van hun keuzes, gemis, liefdes, posities tegenover dat eigenste leven, enzovoort. In de romanvorm wordt dat autobiografische al dan niet moedwillig verhuld. De auteur laat het onduidelijk en onbeslist wat nu op reële gebeurtenissen berust en wat niet. De psychoanalyse heeft aan zo'n soort romans een vette kluif onder andere wanneer ze erin op zoek wil gaan naar waar de auteur zichzelf laat kennen in de persoonlijkheden die hij ten tonele voert. Want dat lijkt het procedé te zijn: de schrijver smokkelt z'n eigen levenservaring binnen in een fictieve verhalende constructie.

En ten derde is er de 'autofictie', een term die Serge Doubrovsky in 1977 voor het eerst gebruikte voor een literair genre dat bij wijze van spreken een combinatie is van de twee eerste vormen. Het gaat dan om een geschrift waarin de auteur over zichzelf schrijft als was hij een romanpersonage, met alle vrijheid die hij daarin voor zichzelf en voor zijn boek aanmaakt. Hij schrijft als het ware zijn psychoanalyse. Hij spreekt in eigen naam, richt zich tot de lezer van zijn leven, maar houdt zich daarin niet vooral bezig met de feiten dan wel met zijn psychische beleving. En hij laat daarbij de deur open voor fantasie en fictie.

Want meer nog dan een speelse variant binnen het register van het autobiografisch schrijven dat een evocatie beoogt van wat de auteur heeft meegemaakt, lijkt het genre autofictie een eigen/andere functie te hebben. Terwijl het in de expliciete autobiografie gaat om de uitgesponnen beschrijving van een geleefd leven, en in de romaneske vorm om een fictief verhaal waarin de eigen belevenissen verstopt zitten, gaat het in de autofictie vooral over een gefantaseerd leven. De auteur ontwerpt/fantaseert zich een leven.

Die autofictie lijkt erg congruent te zijn met wat de subjectiviteit is in het postmodern tijdsgewricht waarin we leven: we fictionaliseren/fabuleren ons een identiteit. De identificatoire spiegeling verloopt minder dan ooit gefocust op een omschrijfbaar voorbeeld. In toenemende mate verzamelen wij snippers leidraad, verbrokkelde flarden verhaal en leven wij disparate, versplinterde fragmenten autobiografie. We fictionaliseren ons een zelf en de autobiograaf die daarin meegaat schrijft in de autofictie over een leven zoals het had kunnen zijn. En dat is ook vaak het onderwerp van veel psychoanalyses.

Een zijsprong: een variëte aparte positie inzake autobiografisch schrijven wordt ingenomen door Charlotte Mutsaers. Haar poëtica centreert zich ten volle rond de vraag hoe de 'waarheid' van het subject te schrijven is. Volgens haar kan dat het best door met een 'vernauwde blik' te kijken naar details om vanuit dat gezichtspunt metaforische essayistisch uitgewerkte verhalen te construeren rond de verschillende onderwerpen die leidmotieven zijn in haar werk/leven en die op die manier iets essentieels zeggen over haar wereldbeeld, haar literaturopvattingen en haar identiteit. Die collage van 'zomaar verhaaltjes' geeft volgens

⁴ Over het probleem van de 'waarheid' in het autobiografisch schrijven bestaat uiteraard een zeer uitvoerige literatuur. Voor psychoanalytische theorievorming over het autobiografisch genre, zie van Philippe Lejeune o.a. *Le Pacte Autobiographique* van 1975 en *Je est un autre. L'autobiographie de la littérature aux médias*, 1980. En van Jean-François Chiantaretto, e.a. *De l'acte autobiographique: le psychoanalyste et l'écriture autobiographique*, 1995. Zie ook: Orofiamma, R., *Le travail de la narration dans le récit de vie*, op : <http://www.barbier-rd.nom.fr/narrationorofiamma.PDF>. Het online tijdschrift 'Image and Narrative' publiceerde twee nummers over autofictie en/in Image, waarin dus ook over beeldende vormen van autofictie. Onder meer over het werk van Sophie Calle die in het voorjaar van 2009 nog een overzichtstentoonstelling kreeg in Brussel. Zie: <http://www.imageandnarrative.be/index.htm>.

haar aan haar belevingswereld een vorm die beter tot uitdrukking brengt wie zij is dan een doortimmerde bespiegeling op het eigen ik dat zou kunnen doen. Bovendien moet dat 'ik'

beschermd worden tegen een definitief antwoord op de vraag 'wie ben ik?' Een regelrecht en definitief antwoord zou immers neerkomen op het doden van dat ik doordat de voortdurende metamorfose en beweeglijkheid ervan stopgezet zou worden. De gekozen vorm van zelfbeschrijving komt nog het best tegemoet aan die nood het 'ik' open te houden.

Charlotte Mutsaers' schriftuur vertrekt dus vanuit een paradoxaal uitgangspunt: niet de non-fictionele autobiografische beschrijving van een leven, maar de fictieve vertelling volgt het subjectieve en die vertelt meer waarheid dan de beschrijving van de historische werkelijkheid zou kunnen doen (Sereni, 71-248)

En zo komen we bij de poëzie terecht.

Alle poëzie is autobiografisch

De stelling die ik hier verdedig is dat poëzie vrijwel steeds aanleunt bij die zogenaamde vloeiende autofictie en dus veelal een autobiografisch schrijven op die autofictionele manier mag genoemd worden.

Er zijn natuurlijk gedichten die anekdotisch zijn, die geschiedenissen beschrijven, die verslag uitbrengen van wat de dichter heeft meegemaakt. Deze poëzie - waartoe ook de 'gelegenheidspoëzie' gerekend moet worden - staat dicht bij de expliciete autobiografie. De dichter creëert zich een min of meer transparante herinneringsruimte en roept zoals wellicht elke autobiograaf 'vergeet mij niet!'.⁵

En er is de poëzie van de zogenaamde autonome gedichten, die de auteur inhoudelijk nooit rechtstreeks in het geding brengen. Maar ook daarin kan men steeds talige sporen van een autobiografische werkelijkheid veronderstellen. Na een periode van antibiografische of anti-intentionalistische benaderingen van het literaire werk (Franssen, 73) mag men in de slingerbeweging van de opeenvolgende literair-kritische modes opnieuw op deze manier denken en kan weer verwezen worden naar de dichter achter het gedicht.⁵

De meeste poëzie zit tussen die twee uitersten in en zou ik autofictioneel willen noemen: langs een bewerkte omweg schrijft de dichter over zichzelf, dicht hij zich een zelf, schrijft de dichter zich een identiteit, reflecteert hij over wie hij in deze wereld is. Poëzie dus als het ontwerpen van een 'wereldbeeld' (inclusief een zelfbeeld) (De Boer, 229). Poëzie is een schrijfvorm die niet wil beweren maar onderzoeken, die niet verklaart, maar vindt, die, net als in de psychoanalytische behandeling, zichzelf op het spoor komt, juist door naast zichzelf te schrijven, naast zichzelf te spreken. Het per definitie onafgebakende en dubbelzinnige van het poëtisch taalgebruik opent talige mogelijkheden om die zoektocht naar het ongewisse op te zetten.

En misschien is dat ook de hedendaagse functie van de beste poëzie: niet het uithuilen van emoties, maar het inwikkelen, ingewikkeld maken van de eigen gespletenheid, van het

⁵ Rudy Cornets De Groot werpt de gedachte op dat het theoretiseren over die zogenaamde autonome poëzie misschien vooral een uitvinding is van de close readers - in het Nederlands taalgebied van de Merlynisten - die de tekst probeerden te isoleren van de maker en van de lezer om toch maar 'wetenschappelijk' te zijn, dit is: om er een objectief, verifieerbaar en controleerbaar object van te maken.

Zie: <http://blogger.xs4all.nl/cornets5/articles/465976.aspx>

verbrokkelde en verdeelde postmoderne ik, het talig zich een weg banen om zo mogelijk tot een standpunt te komen, tot een definiëring van een zichzelf. In onze postmoderne conditie stellen we meer dan ooit vast dat ons ik slechts te vatten is in de vorm van verschuivende fictie. Het autobiografisch schrijven gaat niet meer om een achteraf opschrijven van wat een ik heeft meegemaakt en bezielt. Het gaat over een zich (dus een auto) schrijven, zich een identiteit uitschrijven. We fictionaliseren ons een levensverhaal. De taal schrijft de dichter (Pint, 'Van frase,' 201-02). Bart Vervaeck formuleert het als volgt: 'Een interessante autobiografie draait de rollen om: het ik dat ik ben is geen vooraf gegeven vertrekpunt, maar een constructie van het autobiografische genre. Het ik produceert en verklaart de autobiografie niet, de autobiografie produceert het ik en maakt er een redelijk onhelder verhaal van' (Vervaeck, 9). Men komt juist tot poëzie schrijven om zich een 'zelf' te schrijven; men zoekt zich dan een 'zelf, niet door op feiten of herkenbare emoties maar op taal gericht te zijn en die te laten spreken; door het emotionele of het leven tout-court op een andere manier dan in een discursieve taal vast te leggen en zo zijn eigen denken open te zetten.⁶

De dichter gaat op zoek naar betekenisvolle verschrijvingen

Met die laatste zin zitten we bij het 'poëtisch procedé.'⁷ Ik wil nu argumenteren dat het poëtisch taalgebruik een schrijven op gang brengt dat per definitie autobiografisch werkt. Autobiografisch in de betekenis dat het een schrijven is dat nog vol zit van de vóórwoordelijke ervaring van het subject. En – in de redenering van Kristeva – naar een ervaringsruimte die nog niet afgevlakt is door het gebruikelijke woord. Een schrijven dat zich niet laat inbinden door de logocentrische taal en door rededwang, en daardoor dichter (sic) aanleunt bij het subject. Niet door een uitgewerkt ik-beeld te ontwerpen, maar door een plaats te geven aan vóórtalige fantasmes. In poëzie gaat het om een schrijven dat op het ogenblik gericht is vóórdat de betekenissen vaste vorm aannemen, op het ogenblik waar het preverbale domein zich laat zien (Vogelaar, 110 en 123-5).

Poëzie wrikt 'par principe' aan de gezette taal en is daardoor een spreken vanuit een register dat persoonlijk is of een persoonlijker taalgebruik openzet dan de oedipaal opgelegde en dus castratieve taal mogelijk maakt. En daarin is het autobiografische 'natuurlijk' of 'onvermijdelijk' binnengesmokkeld. Het is een taalgebruik dat de gemeenlijke taal afpelt, ontdoet van de defensieve geregeldheid en daardoor in het register komt van het 'vóórtalige'.

Dat is nu ook juist de omschrijving die sinds halfweg de vorige eeuw door de (franse) literatuurfilosofie (o.a. Blanchot en Derrida, zie: Baetens en Geldof) gegeven wordt wanneer die de functie van 'l'écriture' omschrijven als: iets tonen dat zich niet laat zeggen, iets spreken dat ontsnapt aan de woorden. De literaire taal is die taal die alles wil zeggen, ook het onzegbare en verdrongene. Voor Maurice Blanchot is schrijven zeggen wat niet herinnerbaar

⁶ De drijfveer van dit schrijfproces moet worden gezocht in het verzet tegen de sprakeloosheid waartoe men gedoemd wordt door een dode taal die slechts herhaling en namaak toestaat, en de wens om voorbij deze grens het uitzonderlijke te ervaren, het ongekende, nog niet verwoorde, dat aan de eenheid en de regel ontsnapt, het ongrijpbare dat het pact van de gewoonte en de normerende werkelijkheidszin weigert (Vogelaar, 125).

⁷ Vanzelfsprekend gaat het niet over poëzie in de enge zin van het woord, maar over 'het poëtische.' Misschien kunnen we de opdeling die Lyotard voorstelt volgen. In *Moralités postmodernes* maakt hij het onderscheid tussen enerzijds communicatief bedoelde teksten en anderzijds een soort teksten die men kan verenigen onder de noemer 'schriftuur'. In tegenstelling tot de eerste worden de teksten die tot de schriftuur behoren gekenmerkt door een hoge graad van onbestemdheid (Spinoy, 89-90. Zie ook: Schulte Nordholt, e.a., 27).

is (Schulte Nordholt, e.a., 182). Of waken bij het radicaal niet-herinnerbaar gebeurde (ibid. 164). In zijn algemeenheid brengt kunst ter sprake wat nog onbesproken was, articuleert kunst het nog niet gearticuleerde (Van der Sijde, 81, 174 en 448).

En dus komt in de literaire, in de poëtische taal het onzegbare uit ieders leven ter sprake (letterlijk), dat wat tot het intiemste van het subject behoort. Door terug te grijpen naar die taalvorm zet het subject zich subversief in tegen de communicatieve taal en duikt het lustvol onder in de speelse subjectieve ruimte van 'het innerlijk behang' (Lodeizen). De poëtische taal mag zo een tegen het psychoanalytisch spreken aanleunend taalgebruik genoemd worden.⁸

Poëzie fungeert op die manier als een graafmachine of als een zoekrobot. Als een metaforisatiefabriek. Poëzie heeft/geeft voorkennis van zaken. De poëtische taal leent zich uitstekend tot een spreken dat niet beweert en stelt, maar dat ongericht zoekt en (soms) vindt. De dichter kiest voor een taal die niet het ik, maar het onbewuste aan het woord laat. Poëzie zegt op die manier (psychoanalytisch gesproken) meer waarheid dan de gecontroleerde overdachte klassieke autobiografie die zich op de feiten richt.

Ook Mutsaers kiest voor ontregelende poëtische procedés om te ontsnappen aan een al te realistische 'ik'-beschrijving. Daartoe metamorfoseert, vervormt, verwringt ze woorden om op het onzegbare te alluderen.⁹ Poëzie is op die manier vergelijkbaar met de droom, of zoals gezegd met de vrije associatie zoals we die kennen in de psychoanalytische behandeling. De (lacaniaanse) psychoanalyse zet precies in op dit zoeken naar linguïstisch spelen om het woord los te koppelen van zijn gevestigde determinanten en op die manier nieuwe betekenissen in de betekenaars op het spoor te komen (Gasparini, 39). De dichter zet een talige poort open naar zijn onbewuste, zoals de analysant probeert niet te denken maar zich te laten spreken om zo de deur open te zetten naar zijn onbewuste.

'De kracht (van het volle spreken) in de poëtische schriftuur bestaat in de onthulling van het onzegbare, het manque à s'écrire, net datgene wat de analyse zich tot doel stelt; het onzegbare zo dicht mogelijk omcirkelen via een vol of waar spreken' (Steenhoudt, 92). 'In de onorde van het gedicht verschijnt het vergetene, het veronachtzaamde, het mogelijke, het afkerige, het zich afkerende, het ontwijkende, het onmogelijke, het irrelevante, het verstoorde, het onaffe, het accidentele, het uitgestelde' (Van Bastelaere, 65). Het is een schrijven waarin het eigen zwijgen aan het woord begint te komen. '(...) de taal wordt voller doordat ze zichzelf als het ware bekend tot het niet kunnen zeggen van wat zo graag gezegd wil worden' (Steenhoudt, 48). Of nog anders: de psychoanalyse gaat ervan uit dat het onbewuste zich toont (o.a.) in de verspreking, in de gaten in de (gepantserde) taal. Welnu, de dichter gaat op zoek naar versprekingen (of gebruiken we beter het woord verlezingen? Van Bastelaere, 59) en naar gaten, naar taalontsporingen. Hij zoekt de verdraaiingen waarin hij meent aan het woord te komen en zich te kunnen horen. En het zijn precies de anekdotische vormkeuzes die het subject maakt (de woordkeuzes, de zinkeuzes, de naamkeuzes...) en waarvan men denkt dat ze geen belang hebben, die net wél iets kunnen verraden van onbewuste motieven (Bazan, 36).

⁸ Zie de studies van Thomas Ogden voor de argumentatie dat de psychoanalytische rêverie neigt naar een poëtisch verwijlen (Ogden, 1999).

⁹ Ook de typografie en met name de witruimte in hoe poëzie afgedrukt staat, kan gelezen worden als een tekstontregelende methode. Over het gebruik van de witregel in poëzie om o.a. de discursieve functie van de tekst te verstoren en de meervoudigheid van het gedicht te vergroten, zie de monumentale studie van Yra van Dijk. *Leegte, leegte die ademt. Het typografisch wit in de moderne poëzie*. Nijmegen : Vantilt, 2006.

We kunnen het bovenstaande ook situeren (en meteen zwaar valoriseren) in de context van de problematiek van de singulariteit. Voor Derrida is in literatuur (en bij uitstek in de poëzie) per definitie het singuliere in het geding (Van der Sijde, 151). En het behoort tot de ethiek (en tot de kracht) van de psychoanalyse juist deze singulariteit aan het woord te willen brengen. Wat impliciet inhoudt dat het preoedipale register, dat wat ligt vóór de oedipale castratieve taaldwang - een bewerking die iets van het singuliere afsnijdt - gevaloriseerd wordt. Vraagteken.

De waarheid van het subject zit in de fictie

De psychoanalyse is zich gaandeweg meer en meer gaan interesseren voor het preoedipale. Dit betekent dat men het bij het imaginaire aanleunende fantasma niet langer ziet als iets wat resoluut dient afgeremd te worden ten voordele van het symbolische. Eerder erkent men het fantasma als mogelijkheid tot betekenisgeving (Pint, 'Van frase,' 197). Zo kan poëzie gezien worden als werkzaam in een brugfunctie, als middel om het preverbale fantasma 'onder woorden te brengen', om het preverbale te 'verbaliseren'. Zoals de schilder met verf en de danser met het lichaam zo musiceert de dichter met taal dat wat vóórtalig is, wat door de vadertaal aan de moedertaal is onttrokken, dat wat in de aangepaste vadertaal niet gezegd kan worden en wat tot het domein van het moederlijke behoort. Bracha L. Ettinger's theoretisch werk bestaat in het conceptualiseren van dat preverbale, vóórtalige en buitentalige, wat zij het matrixiale noemt. Zij heeft het dan over een betekenisgeving die teruggaat op originele processen in het grensgebied tussen psyche en lichaam (Vandenbroeck, 184-92. Zie ook 203, noot 78). In feite komt het neer op de vraag: bestaat er een weten dat buiten de orde van het representeerbare valt en zo ja, wat is dan het statuut van dat weten? Of meer nog: is er een weten dat mogelijk is juist dankzij het overschrijden/loslaten van de orde van het representeerbare?

Het semiotische als (lustvol) verzet

Het zijn psychoanalytici (de vrouwen?)¹⁰ of psychoanalytisch geïnspireerde filosofen die daarover getheoretiseerd hebben. Ik verwijs daarbij o.a. naar Julia Kristeva, Hélène Cixous, Philippe Lacoue-Labarthe en naar Roland Barthes.¹¹

Wat betreft Julia Kristeva is vooral haar doctoraat 'La révolution du langage poétique' uit 1974 belangrijk. Zonder in te gaan op haar originele interpretaties van freudiaanse begrippen en op de theoretische discussies die ze aangaat met het lacaniaanse denken van waaruit ze in feite vertrekt, leg ik hier de focus op haar theoretiseren over het semiotische en de mogelijkheid tot betekenisproductie die ze daarin onderkent. Het gaat hier over wat zij het

¹⁰ Lacan verbindt het fantasma vooral aan het symbolische. Kristeva volgt eerder de Kleiniaanse interpretatie die vooral het imaginaire aspect benadrukt. Ze hekelt de orthodoxe klinici die door het imaginaire te miskennen het onbewuste materiaal laten liggen dat zich enkel via het fantasma kan uiten. '(...) ce sont des femmes qui ont pris le risque de revendiquer le rôle du fantasma dans le processus de connaissance, laissant à des hommes comme Bion, Winnicott et, d'une autre façon, Lacan, le soin de freiner l'imaginaire par le symbolique.' (geciteerd door Pint, 'Van frase,' 197).

¹¹ Deze auteurs zijn allen sterk beïnvloed door Lacan en door het Franse poststructuralisme in het algemeen. Julia Kristeva (1941) is een Bulgaars-Franse linguiste, psychoanalytica, schrijfster, filosofe en feministe. Roland Barthes (1915-1980) was een Frans literatuurcriticus en -theoreticus, semioticus en filosoof. Zijn werk zou van grote invloed zijn op het poststructuralisme. Philippe Lacoue-Labarthe (1940- 2007) was een Frans filosoof en literair criticus, beïnvloed door Heidegger, Derrida, Foucault en Lacan. Hélène Cixous (1937) is een Franse feministische schrijfster, dichteres, filosofe en literair criticus.

‘poëtisch subject’ noemt. Haar theorie vertrekt vanuit een kritiek op een psychoanalyse die zich volgens haar te zeer fixeert op het symbolische (Pint, ‘Interpretatie,’ 42).

Kristeva introduceert daartoe een nieuwe term om een register te benoemen dat volgens haar naast of vóór de symbolische orde bestaat: het semiotische. Het semiotische is datgene wat in taal niet voor iets anders staat, dus niet betekent, maar een rechtstreekse uiting is van het pulsionele (Pint, ‘Interpretatie,’ p 43). Het is moeder-lichaam gebonden. Kristeva noemt het semiotische ook wel het vrouwelijke (versus het mannelijke van het symbolische).

Kristeva zegt dat het poëtische subject enerzijds deel heeft aan de symbolische orde, dus aan de wereld, de wet, de regels van de taal en dus aan een minimum van maatschappelijke normaliteit. Maar anderzijds wordt het poëtisch subject in zo’n mate beheerst door verwerping van de symbolische orde of door een lustvolle agressie ertegen, dat het de gangbare orde van de woorden telkens verbreekt, de maatschappelijke normen overschrijdt of bespot en de heersende ideologie of moraal ondermijnt (Van den Brink, 37). Dit leunt dicht aan bij de wijze waarop Roland Barthes het vormexperiment in de schriftuur ziet, met name als een wapen in de strijd tegen de doxa, dit wil zeggen tegen datgene wat vastgelegd/opgelegd wordt als vanzelfsprekend en noodzakelijk. Maar in tegenstelling tot wat bij het schizofrene subject vernietigd wordt ten gevolge van dit proces, komen hier nieuwe tekenverdelingen tot stand. De discussie met de opgedrongen symbolische orde wordt letterlijk onder woorden gebracht. En het poëtisch subject schept een nieuwe werkelijkheid. Poëzie produceert kennis (en is dus niet enkel de weergave van kennis). Met een vers van Kouwenaar: ‘men ademt zich uit als een inzicht.’

Deze verwerping, dit is: (in Kristeva’s taal) het amechtig verzet tegen de oedipale onderwerping aan de symbolische orde, dit vasthouden aan het moederlichaam, gebeurt op vocaal niveau, door de timbres en de ritmen, de stem en prosodie aan te houden. Dit verzet speelt zich af door de melodische, harmonieuze, de zachte en aangename klanken, heel de poëtische muzikaliteit te bewaren, opnieuw op te zoeken, niet verloren te laten gaan, zoals dat wel gebeurt in de efficiënte narratieve tekst of in de instrumentale taal. Het zich inschrijven in de pragmatische logische taal van de symbolische orde en het aanleren van het gangbare spreken kunnen gezien worden als het vehikel dat het subject losmaakt van het moederlichaam. In de semiotische fase en later in het semiotische poëtisch taalgebruik wordt dit losmaken gecontesteerd, afgeblokt: tijdelijk teruggeschroefd (Pint, ‘Interpretatie,’ 43).

Misschien is dit nog ‘t best te vergelijken met het kinderspel (Freud, 413). Vanzelfsprekend is dat altijd doortrokken van autobiografische aanzetten, elementen, geschiedenissen. Het is een (on)omwonden omgaan met de dingen, een verwerken, bewerken, plaatsen van datgene waar het kind mee geconfronteerd wordt. Later wanneer woorden in de plaats komen van het spel is er ogenschijnlijk een transparantere communicatie van waar het om gaat, maar men kan minstens evenzeer argumenteren dat er juist een meer ingehouden, meer gecensureerde, meer aangepaste, ingepaste vorm van verhalen komt. Het kind heeft noodgedwongen de communicatievorm overgenomen die het opgelegd krijgt. In dit proces wint het aan sociaal contact, maar verliest het aan eigenheid.

Net als in het kinderspel zit in de poëtische taal, in dat spelend omgaan met de taal van vóór de droge communicatie, het autobiografische van de dichter (en van de lezer). In poëzie zit het nog niet aangepaste subject. In elke (elke?) poëtische taal spreekt het singulierste van het subject. In ‘Les bords du langage’ (Lacoue-Labarthe) spreekt het niet ten volle aangepaste. Het eigenste (Van Bastelaere, 65). Vandaar misschien ook de lust of alleszins de affectieve

resonantie die ervaren wordt door de dichter (en door de lezer) bij het schrijven/lezen van poëzie. Een lustvol zich verliezen dat wel eens vergeleken wordt met trance. (Oegema; Schulte Nordholt, e.a., 70).

Ook na de instelling van de symbolische orde blijft het semiotische zich bij het poëtisch subject manifesteren en wel als ondermijning ervan: als lustvolle verstoring van de (grammaticale, syntactische, logische) eenheden die het symbolische constitueren. Het semiotische is die laag in de taal die volgens de modaliteit van het verzet functioneert en dus onderbrekend, verwerpend, deconstruerend, afwijzend, afwijkend schrijft, een modaliteit waarvan de poëzie leeft. Taal is de uitdrukking van een door de taal zelf veroorzaakt gebrek. Om dat verlorene talig te evoceren moet de taal weer ontwricht worden.

Daarbij wordt gebruik gemaakt van de tonaliteit, de stem, dat wat niet in begrijpelijke woorden te vertalen is, wat zorgt voor het onklaar maken van betekenissen, van literaire conventies, van sociale communicatie, dat wat meerduidigheid inbrengt en waardoor de positie of identiteit van het subject in beweging wordt gebracht. Julia Kristeva noemt dit teruggrijpen naar de voortalige positie het autobiografisch procedé bij uitstek. De Waarheid van het subject zit in de fictie (Pint, 'Interpretatie,' 48). De afwijkende poëtische taal is bevrijd van het lineaire en logische denken en deze bevrijding geeft ruimte aan de wereld van het primaire proces. Deze literaire taal, die doortrokken is van allerlei preoedipale aspecten komt zo in het teken van het onbewuste te staan (Nuyten, 136). Daardoor is poëzie per definitie autobiografisch. Niet in de inhoud (alleen) maar in het poëtisch principe zelf zit het autobiografische. Door die semiotische laag aan te houden bewaart het poëtisch subject zijn verzet tegen de symbolische orde en bewaart het poëtisch subject zichzelf, zet het zich in de marge van zijn gedeeltelijke aanpassing aan het maatschappelijk gewenste (taalgebruik). Het poëtisch subject bewaart zichzelf als verzettelijk subject, door zijn stem te beschermen, door zijn eigen stem te zoeken, tegen de vanzelfsprekendheid in van de alledaagse taal, tegen de frigide tekst (Van Bastelaere, 77). Poëzie is de nooduitgang waarlangs het subject kan ontsnappen aan de burgerlijke taal. 'In een consonantisch plezier, in een subverteren van de orde van de taal, van de wet van de ouderlijke Logos, van de regels van een linguïstisch surmoi. Het spelen met de betekenaar verlost het betekende' (Gasparini, 42).

Laat dit nu ook het uitgangspunt zijn van Cixous in haar theorievorming omtrent 'l'écriture féminine': het 'andere', het vrouwelijke kan slechts tot spreken komen in een taal die de fallocentrische taalorde overschrijdt of ondermijnt. Die zich afzet tegen de geordende vaststaande taal. En dus ziet ze *l'écriture féminine* enkel tot haar recht komen in een poëtisch schrijven, een genre dat niet gericht is op representatie en dat zich niet houdt aan een stabiel spreken in een stabiele taal, dat zich niet richt op vaste betekenissen in een taal die de betekenis van woorden tracht te fixeren. In poëzie is de taal losgemaakt en vrouwelijk vloeiend. De keten van betekenaars is er vrijer, zodat de betekenis minder vast ligt.¹² En dus staat poëzie dicht bij het onbewuste en dus bij wat is onderdrukt, en dus bij de vrouwelijke lichamen/seksualiteit (Klages, 2). In de poëtische taal, die een subversie is van de gecodeerde taal, van het op uitsluitingen gebaseerde vertoog, zetelt volgens Cixous datgene waar het om gaat: het ware, de mysteries van de menselijke ziel (Devos en Vanmarcke, 56).

Het preverbale moederland

Het semiotisch procedé is een verzet tegen de vadertaal, maar is tegelijkertijd ook een genotvol gedreven poging tot terugkeer naar het verloren preverbale moederland, naar de taal

¹² 'Amie, garde-toi du signifiant qui veut te reconduire à l'autorité d'un signifié!' In: Cixous, 'Le rire de la Meduse': zie: <http://www.answers.com/topic.criture-f-minine>

van de polysemie.¹³ Het is een poging om een verlies weg te schrijven en een vergeten terug te schrijven. De dichter heeft de chaotische, vloeiende wereld van de kinderjaren, die mythische tijd met zijn wonderbaarlijke geluksmomenten verlaten en is met scha en schande ingewijd in de volwassenheid. Dit moeten zich positioneren in de realistische wereld wordt vooral ervaren als een verlies, dat niet gecompenseerd wordt door het beheersen van het sociale, intellectuele en esthetische (Vogelaar, 134). En dus gaat de dichter wrikken aan die taal die in de weg staat van het contact met de oorspronkelijke ervaring. Dit kan ook Winnicottiaans uitgelegd worden: de dichter hecht zich verbeten aan de taal die voor hem een transitioneel object is. Hij speelt met de taal om de afwezigheid van de moeder te bezweren. Roland Barthes: 'De schrijver is iemand die speelt met het lichaam van zijn moeder' (Hofstede en Pieters, 170). Hij blijft naar de moedersfeer teruggaan om de band met het moederlichaam te behouden. Hij wil als het ware steeds hetzelfde kinderliedje terug horen (Pint, *De perverse*, 46 – zie ook: Steenhoudt, 49-53).

De lacaniaanse opvatting over wat in de psychoanalytische behandeling gebeurt, leunt hier dicht tegenaan. Om toegang te krijgen tot het onbewuste moet de analysant zijn gemeenlijke taal ondermijnen, deconstrueren, zoeken naar een originele vorm om zich te bevrijden van het conventionele idioom. Om zo bijkomende betekenissen te creëren, te ontdekken en vrij te graven. Dat is precies ook de strategie, de werkwijze en het eigene van de poëzie. Zowel in de psychoanalyse als in de poëzie komt het erop aan het initiatief aan de woorden te geven, zoals Mallarmé het formuleerde. In hun 'écriture automatique' gingen de surrealisten daarin het verst: ze beweerden niet alleen dat poëzie een spreken is dat het onbewuste meer aan het woord laat dan de communicatieve taal vermag, ze meenden ook een poëtische methode te hebben gevonden die de vrije associatie uit de analytische praktijk zou benaderen en het onbewuste kon gaan exploreren (Nuyten, 144-5).

Natuurlijk is het dichterlijk zich bevrijden van de taaldwang een tot mislukken gedoemde onderneming. Het vrije spreken, de vrije associatie is à la limite onmogelijk. Het subject kan niet (ongestraft) buiten zijn oevers treden. De analysant botst tegen de muur van zijn weerstand. En moet zich conventionaliseren aan de taal waarin hij zich uitdrukt. Op dezelfde manier moet de dichter/de kunstenaar zich keer op keer neerleggen bij de grenzen van zijn onderneming. Hij zit gevangen in de paradox dat hij de taal wil ontwrichten en dat moet doen in een zekere aanpassing aan die taal, dat hij overheen de taal wil spreken, maar dat moet doen in op zijn minst een zekere aanvaarding van de spelregels van die taal. Hij zit als het ware geblokkeerd in de stelling die zo ondraaglijk schrijnend op de voorgrond stond in de lyriek van Paul Celan, die in de taal van de onderdrukker moest schrijven over de onderdrukking die hij in de kampen had ondergaan.

Ook is het niet zo dat het dichterlijke zijn realisatie niet vindt in één talige geut van taal: de dichter poetst zijn woorden, zoekt, bewerkt en morrelt aan zijn geschrijf. En vooral schrappt hij. Ook hierin zit zijn ambivalente positie, zijn inpassing aan de leesbaarheid, zijn compromisbereidheid, zijn onmacht.

¹³ Dit sluit aan bij wat de antropoloog-psychoanalytist Renaat Devisch formuleert in een artikel over de taalverhoudingen in België. Geparafraseerd: elkeen is tweetalig. Er is de taal van de kinderlijke tijd, de streektaal of de opvoedingstaal die nadien in bepaalde historische omstandigheden letterlijk gekoloniseerd wordt door de taal die opgelegd wordt (in Vlaanderen tot in het begin van de 20ste eeuw het Vlaams versus het Frans, nu nog het West-Vlaams tegenover het Algemeen Nederlands maar ook, in Frankrijk bijvoorbeeld, het Occitaans versus het officiële Frans, of, in Nederland, het Fries tegenover het Nederlands, enzovoort), of die door de officiële taal verdrongen wordt. Het preoedipale laat zich misschien enkel of vooral uitdrukken in dat dialect, in die streektaal, in die onderdrukte taal.

Terug naar Kristeva. Haar theorie is gebaseerd op het lacaniaanse denken, maar doet naar eigen zeggen een stap verder. Ze valoriseert het lichaam van de moeder als voedingsbodem voor de Naam-van-de-Vader: het betekenisproces begint en is geworteld in het preoedipale lichaam (Pint, 'Interpretatie,' 43). Door dit te miskennen onderschat de klassieke psychoanalytische interpretatie doorgaans ook de transformerende, revolutionaire werking van het semiotische.

Kristeva waardeert sterk de revolutionaire kracht van het poëtische. En van kunst in het algemeen (Pint, 'Van frase,' 198). De ethische functie van de literatuur kan erin bestaan in de taal in te brengen wat het monologische verdringt. Het semiotische in de taal binnenbrengen betekent voor Kristeva evenwel niet het symbolische zou moeten vervangen. Zeker in haar latere (klinisch geïnspireerde) werk komt ze terug op de nood aan constructie van een identiteit, op de nood aan een spreekruimte waarin het individu zijn ik kan creëren, zijn ik kan schrijven. Het semiotische komt niet in de plaats van maar het heeft de mogelijkheid een aanvulling te geven. Of beter nog: het symbolische in beweging te brengen/te houden. De symbolische vorming, omlijning is noodzakelijk en gewenst en pas daarin kan het semiotische werkzaam kan zijn (Pint, 'Interpretatie,' 46-47).

Ze benadrukt, meer dan Lacan, het belang van de literaire ervaring door deze te beschouwen als een belangrijk antidotum voor wat ze in 'Les nouvelles maladies de l'âme' omschrijft als het onvermogen om te komen tot een psychische representatie (Pint, *De perverse*, 57). Dit waarderen van kunst als plaats waar nieuwe fantasmes kunnen aangeboden worden die het subject kan oppikken om 'in proces' te komen is een voortzetting van een Nietzscheaanse gedachte (ibid., 72-3) en vormt voor Deleuze een aanzet tot positief denken over het fantasmatisch actief in contact staan met een toekomstig zijn. Het voorgeborchte van de redelijke taal zit vol aanknopingspunten die ons in groei kunnen brengen (ibid., 75-6).

Het semiotische is (per definitie) lichamelijk-nabij. Lacoue-Labarthe (Van Peperstraten, 84-99) heeft het over de stem als lichamelijk restant van dat eerste zijn, de stem en dus de adem en dus het allereerste en dus het ritme. Ook hij beschouwt de *Dichtung* als de weg waarlangs het subject tot een identiteit komt. Het subject kan enkel ontstaan langs de weg van het fictionaliseren. Het gaat hier dus ook niet om een achteraf autobiografisch schrijven maar om een auto-ontwerpen. Deze weg, die natuurlijk ook mimetisch en zich spiegelend is, is voor Lacoue-Labarthe steeds wankel en moet steeds opnieuw afgelegd worden. Het fictionaliseren mondt steeds uit in een voorlopige *Gestalt* die noodzakelijk van haar stelten valt, die in de termen van Lacoue-Labarthe (en van Derrida) consistent én desistent is. Kristeva schrijft dit destabiliserend gebeuren toe aan het semiotische taalregister. Voor Lacoue-Labarthe gebeurt dat construeren van de *Gestalt* die men is, niet zozeer in een denken en in feiten, maar in stemmen. Hij gaat daarbij voort op Reik die de psychoanalyse de taak toedicht het onbewuste te willen horen, in de stem, in de spreekstijl, in het ritme. Reik plaatst de herinnering eerst en vooral in de sfeer van de muziek. De muziek herbergt een soort innerlijke echo uit het verleden. Ik trek deze zienswijze door naar de poëzie, naar dat zingezeggelijke dat het muzikale in de taal bewaakt of een positie inneemt tussen het puur ritmische en het talige. Het eerste eigene van een individu ligt misschien wel in dat auditieve, in het ritmische, in de klank, waar het gevoel, de emotie, het affect naakt - en niet door woorden afgeleid - zijn 'weerklink' vindt in het moederlijke, wiens lichaam ons geritmeerd heeft.

Zo zijn we opnieuw bij de poëzie aanbeland, die niet beweert, maar zingt, die niet redeneert, maar lalt, brabbelt, fantaseert, fictionaliseert, de eerste klanken herhaalt, nostalgisch

teruggrijpt naar de triomferende brokstukken communicatie met de moeder. En daarin waarheid uitspreekt. Wat ook de betrachting is van de psychoanalytische kuur. En waar schrijven ook naar streeft. Odile Heynders: ‘De waarde van het vers ligt niet in het bekende dat het oproept, maar in het onbekende dat het ontdekt’ (54).

We zagen reeds dat het subject vanuit een nostalgisch verlangen óf vanuit verzettelijkheid het semiotisch (taal)register kan opzoeken, hernemen, inschuiven in het redelijke spreken. Barthes noemt die verzettelijkheid *une bêtise*. Ook het volledig meegaan in de vooropgezette taal noemt hij een *bêtise*. Zodoende stelt hij een ‘perverse strategie’ voor. Iets als ‘je sais bien, mais quand-même.’ En die perverse strategie zorgt voor genieting. In een tekst primeert niet de mededeling, maar het plezier van de tekst zelf. Het is de dichter die zich het verst laat gaan in dit genot, in dat schofferig spelen met de taal. Het is in deze poëtische tekst dat het lustprincipe nog het meest gedoogd wordt. En de lezer participeert, interfereert, werkt daaraan mee. Hij wil in dat lezen (en schrijven) de censuur die het subject moet normaliseren ontmaskeren, hij wil in een emancipatoir tekstueel bezig zijn de regels van een linguïstisch *surmoi* counteren. In poëzie is het dus zo dat het lichaam (onbewust) mee schrijft en niet enkel de denkende, denkbare, bedenkelijke geest. En de lectuur van dit schrijven stelt de lezer in staat zichzelf als een ‘romanpersonage ‘ te verbeelden en zichzelf via dit creatieve imaginaire te bevrijden van vroegere identificaties, te experimenteren met andere mogelijkheden om zichzelf vorm te geven.

conclusie

Poëzie is een autofictionele vorm van autobiografie. Het meest eigene van de mens zit in de niet herinnerbare gebeurtenissen van de preverbale tijd. Omdat dan en daar zich de meest ingrijpende (traumatische) structurele vormingsmomenten voordoen. En omdat het spreken daarover per definitie een open, tastend en onvast spreken is, nog niet bezoedeld door de aanpassing aan de gefixeerde taal. Het poëtisch procedé alleen al schept in deze een herinneringsruimte die de singulariteit van het subject ‘aan het woord’ brengt. Het semiotische register bevrijdt het schrijven van een te gecodeerd taalgebruik. Daarin/daardoor krijgt het verdrukte, verdrongen onbewuste subversief en genotvol zijn expressie. De psychoanalyse gaat in de marge van het gemeenlijke spreken op zoek naar de waarheid van het subject. Poëzie is een tegen dat psychoanalytisch spreken aanleunend taalgebruik.

Epiloog

Veel gedichten reflecteren over wat poëzie is en wat het schrijven van poëzie schrijven kan betekenen. Een gedicht van de recente PC Hooft-prijswinnaar Hans Verhagen kan als een poëtische illustratie bij dit artikel gelden.

Ik ben de maker

Ik ben de maker niet van het gedicht,
maar zo ontvankelijk mogelijk
d.w.z. van elke tedere connectie ontdaan sta ik
totaal ter beschikking van wat zich tot mij richt –
als een snaar doortrillende dit tijdsgewricht

registreer ik de akkoorden.
Ik ben de verwoorder.

Ik ben de behoeder niet
van angst, pijn, verlangen –
wel ben ik de ontvanger.
Verliefd zijn is voor mij ambtshalve bezigheid
een dichter zelf kan niet van iemand houden;
bespaar me dus uw te persoonlijke aanhankelijkheid –
een dichter heeft geen tijd voor poëzie.
Bovendien, ik ben je moeder niet.

Ik ben de hoogste autoriteit van de emotie,
maar mijn eigen hart kent het verlangen niet.
Verwar het niet met angst of beven als ik tril –
ik transformeer alleen het huilen van de wolven
tot een lied. Ik ben de vertolker van het leven,
maar zelf leven doe ik liever niet.

Bibliografie

Baetens, Jan, en Geldof, Koenraad, (red). *Franse literatuur na 1945. Deel 3: Kritiek, theorie en essay*. Leuven : Peeters, 2000.

Bastelaere, van, Dirk. *Wwwhhoosshh. Over poëzie en haar wereldse inbedding*. Nijmegen : Vantilt, 2001.

Bazan, Ariane. 'Elementen voor een neuropsychanalyse van de ontmoeting.' In: *Antenne*, jrg. 25 (4), 2007: 36-49. Sint-Lambrechts-Woluwe : UVV.

Boer, Theo de. 'Van poëzie naar filosofie, en weer terug.' In: *Tijdschrift voor filosofie*, 70, nr.2, 2008: 207-246. Leuven : Hoger Instituut voor Wijsbegeerte.

Brassinga, Anneke. 'Geachte Volksverbeteraars.' In: Vergeer, K., en T'Sjoen, Y., (red.). *De Volksverheffing. Jaarboek voor poëzie 2007*. Amsterdam-Antwerpen : Atlas, 2007.

Brink, van den, Gabriël. 'Kristeva en de revolutie van de poëtische taal.' In: *Te Elfder Ure*, 40, Julia Kristeva, pp. 30-75. Nijmegen : Stichting Te Elfder Ure, 1986.

Devisch, R. 'Ce que le parler veut dire pour et entre les Flamands et les Francophones en Belgique: un cheminement au travers des impensées et des indicibles.' Lezing voor de Belgische School voor Psychoanalyse dd. 16 januari 2009.

Devos, Rob, en Luc Vanmarcke, (red.). *De marges van de macht. Filosofie en Politiek in Frankrijk 1981-1995*. Leuven : Leuven University Press, 1995.

Franssen, Gaston. *Gerrit Kouwenaar en de politiek van het lezen*. Nijmegen : Vantilt, 2008.

Freud, Sigmund. 'De Schrijver en het fantaseren.' In: *Werken*, 4, 412-420. Amsterdam-Meppel : Boom, 2006.

Gasparini, Philippe. *Autofiction. Une aventure du langage*. Paris : Seuil, 2008.

Heynders, Odile. *Langzaam leren lezen. Paul Rodenko en de poëzie*. Tilburg : Syntax Publishers, 1998.

Hofstede, Rokus, en Jurgen Pieters (samenstellers). *Memo Barthes*. Nijmegen : Vantilt en Yang, 2004

Klages, Marie. *Hélène Cixous: 'The Laugh of the Medusa.'* 1997. <http://www.colorado.edu/English/courses/ENGL2012Klages/cixous.html>

Kouwenaar, Gerrit. *Het bezit van een ruïne. Gedichtendagbundel*. Rotterdam : Stichting Poetry International, 2005.

Lodeizen, Hans. *Het innerlijk behang*. Amsterdam: Van Oorschot, 1949.

Nuyten, Kees. *Freud en fictie. Literaire genres vanuit psychoanalytisch perspectief*. Amsterdam : Boom, 1999.

Oegema, Jan. *Lucebert, mysticus: over de roepingsgedichten en de 'Open brief aan Bertus Aaffjes'*. Nijmegen : Vantilt, 1999

Ogden, Thomas. *Reverie and Interpretation, Sensing Something Human*. Londen: Karnac Books, 1999.

----. *Conversations at the Frontier of Dreaming*. Londen: Karnac Books, 2002.

Peperstraten, Frans van. 'De echo van Lacoue-Labarthe.' In : *Freespace Nieuw Zuid. Discursieve machine voor cultuurkritiek en amusement*, 7 (28), 2008: 84-99.

Pint, Kris. 'Interpretatie als/van fictie. Julia Kristeva's standpunt.' In: *Psychoanalytische perspectieven*, 21, 1, 2003: 31-51. Gent : Idesça.

----. 'Van frase tot fantasma: Roland Barthes en de kennis van de verbeelding.' In: *Psychoanalytische perspectieven*, 22, 2, 2004 : pp. 187-206. Gent : Idesça.

Pint, Kris. *De perverse kunst van het lezen. Over de fantasmatische semiologie van Roland Barthes' Cours au Collège de France*. Doctoraatsthesis Faculteit Letteren en Wijsbegeerte. Gent : Universiteit Gent, 2007.

Schulte Nordholt, Annelies, Laurens ten Kate, en Frank Vande Veire, red. *Het Wakende woord. Literatuur, ethiek en politiek bij Maurice Blanchot*. Nijmegen : SUN, 1997.

Sereni, Sabrina. 'Doelgerichte grilligheid'. *Een discours-theoretische lectuur van het werk van Charlotte Mutsaers*. Université de Liège. Faculté de philosophie et Lettres. Liège : Université de Liège, 2006.

Sijde, Nico van der. *Het literaire experiment. Jacques Derrida over literatuur*. Amsterdam Meppel : Boom, 1998.

Steenhoudt, Katrien. *Het onbewuste verslikt zich in taal. Essay over poëzie en psychoanalyse*. Gent : Idesca, 2003.

Spinoy, Erik. 'Logica en Esthetica. Notities bij "Het bordeel van Ika Loch" van Paul van Ostaijen.' In: *Spiegel der Letteren*, 37, 2-3, 1995: 89-128. Leuven : Peeters.

Valéry, Paul, (2008), in: *Deus ex Machina, Paul Valéry, (32-127)*, Antwerpen : Deus ex Machina.

Vandenbroeck, Paul. 'De energetica van een onkennelijk lichaam.' In: *De Hemel in Tegenlicht. Macht en devotie in het aartsbisdom Mechelen*, Tielt : Lannoo, 2009.

Verhagen, Hans. *Verzamelde gedichten (1958-2003)*. Amsterdam : Nijgh & Van Ditmar, 2003.

Vervaeck, Bart. 'De autobiograaf als obscene aap.' In: *Bzzulletin*, jrg. 29, nummer 271, februari-maart, 2000: 3-13. 's Gravenhage : Bzztôh.

Vogelaar, Jacq Firmin. *Terugschrijven. Essays*. Amsterdam : De Bezige Bij, 1987