

# **KARAKTERISTIEKEN VAN DE SCHIZOFRENE TAAL**

**EEN ANALYSE VAN AUGUST WALLAS WOORDSCHILDERIJEN EN  
SAMUEL BECKETTS THEATERWERK.**

**Marthe De Doncker**

Studentennummer: 01309624

Promotor: Prof. dr. Abe Geldhof

Masterproef voorgelegd voor het behalen van de graad master in de richting Kunstwetenschappen

Academiejaar: 2017 - 2018

## Verklaring i.v.m. auteursrecht

De auteur en de promotor(en) geven de toelating deze studie als geheel voor consultatie beschikbaar te stellen voor persoonlijk gebruik. Elk ander gebruik valt onder de beperkingen van het auteursrecht, in het bijzonder met betrekking tot de verplichting de bron uitdrukkelijk te vermelden bij het aanhalen van gegevens uit deze studie.

## Voorwoord

De keuze voor het onderwerp van de schizofrene taal stamt uit de analyse van het oeuvre van August Walla voor mijn bachelorproef en de liefde voor taal en literatuur die inherent deel van mijn persoonlijkheid uitmaken. Verder is deze interesse vanuit het volgen van de minor Letterkunde enkel maar meer gegroeid. Mijn tocht doorheen de fundamenteën van de taal heeft mij verschillende dimensies van een wetenschappelijke onderzoeksvoering leren kennen. Aan de ene kant heeft het me mijn intellectuele grenzen doen aftasten en mijn abstract denkvermogen uitgebreid. Meer specifiek het vakgebied van de psychoanalyse, voor mij tot voor deze bestudering onbekend terrein en uitdagende materie om vat op te krijgen, heeft mijn perceptie op de werkelijkheid voor een stuk verbreed en me laten beseffen dat elk denkkader relatief is en het raadplegen van alternatieven minstens even interessant kan zijn. Voor de verrijkende kennismaking met deze wereld wil ik mijn promotor, Abe Geldhof, hartelijk bedanken. Daarnaast bood hij me de ruimte om me mijn eigen ding te laten doen en de stappen naar een afgeronde masterproef zelf te laten ontdekken, waardoor het eindresultaat me, meer dan verwacht, persoonlijk raakt. Na een jaar lang intens met dit onderwerp bezig te zijn, besef ik dat het me niet snel zal loslaten en nog talrijke leessessies in aanverwante boeken zullen volgen.

Dit proces heeft me aan de andere kant zeker ook emotioneel beïnvloed en om deze reden wil ik in de eerste plaats mijn vriend Jordi bedanken, die me vaak eerder onbewust een hart onder de riem stak wanneer het wat minder vlot verliep en ik door de bomen het bos niet meer zag. Door het op de voet volgen van mijn onderzoek doorbrak hij mijn onzekerheid over mijn competenties en gaf hij me het gevoel dat ik doorheen dit proces een compagnon aan mijn zijde had. Daarnaast wil ik mijn ouders bedanken voor hun constante beschikbaarheid als klankbord. Door mijn ideeën op hen te reflecteren, vielen de puzzelstukjes meer dan eens in elkaar. Ook bedankt aan mijn broer Jules, voor de vaak belachelijk praktische vragen die ik hem altijd kon stellen, zowel voor mijn masterproef als voor de rest van mijn studie, en aan mijn broer Achille en mijn zus Louise, voor hun constante steun en de mogelijkheid tot het verzetten van mijn gedachten die ik bij hen voelde. Als laatste wil ik nog twee vriendinnen, Sophie en Eva, bedanken voor hun regelmatige onverwachte steunberichten die me hielpen om te blijven doorzetten en het onderste uit de kan te halen.

# Inhoudsopgave

Inleiding	5
1. Algemene taalontwikkeling	8
1.1. Basisideeën van het structuralisme	8
1.2. Tekort van het structuralisme	11
2. Taalvorming in de schizofrenie	14
2.1. Lacans taaltheorie	14
2.2. De substitutiemechanismen van de metafoor en de metonymie	19
2.3. Taal als de Ander	21
2.4. Verhouding tussen het schizofrene subject en de buitenwereld	23
3. Casussen	29
3.1. Woordschilderijen van August Walla	29
3.1.1. <i>Formele kenmerken</i>	33
3.2. Theaterwerk van Samuel Beckett	37
3.2.1. <i>Beckettiaanse personages</i>	42
3.2.2. <i>Not I (1972)</i>	44
3.2.3. <i>Play (1962-1963)</i>	48
3.2.4. <i>That Time (1974-1975)</i>	51
Conclusie	55
Bibliografie	59
Afbeeldingen	63

aantal woorden: 22 512

## Inleiding

Ons menselijk vermogen tot het ontwikkelen van taal is uniek en zit doordrongen in de volledige maatschappij. Het treedt enerzijds als een uiterst individueel en anderzijds als een collectief apparaat op. Taal zorgt ervoor dat we uitdrukking kunnen geven aan onze persoonlijke gedachten, emoties en verlangens, waarbij we kunnen kiezen om deze te onthullen of te verhullen. Het laat ons toe om over ons bestaan te reflecteren, onze identiteit vorm te geven en de werkelijkheid te structureren, en gaat gepaard met een groot vrijheidsgevoel op vlak van mogelijkheden. Via taal zijn we in staat om uit de monadische omgeving te treden en een brug te bouwen naar de externe wereld in al haar aspecten. We worden bewust van onze eigenheid en de onafhankelijke positie die we in de werkelijkheid innemen, en dit gaan we tegelijkertijd terug projecteren op alles rondom ons. Taal vertegenwoordigt een cruciale verbindingsfactor in onze samenleving, wat versterkt wordt door haar louter humane karakter. Zo zorgt onder meer de moedertaal ervoor dat we automatisch meer gaan neigen naar mensen waarmee we dit delen. Ook staat het ons toe om met andere individuen banden op te bouwen, doordat het functioneert als een instrument om betekenis en interpretaties aan het gedrag van anderen toe te schrijven, en het communicatie mogelijk maakt. Het geeft ons bovendien de capaciteit om bij anderen gedachten, emoties en verlangens op te wekken, of situaties te manipuleren. Zo kunnen we aan de hand van een vlotte taal bijvoorbeeld een doel proberen bereiken.

Daartegenover kan het ook afstand creëren door verschillen bloot te leggen. Taalgrenzen scheiden groepen van elkaar af en kunnen een gevoel van bedreiging ten aanzien van de ander opwekken door een bepaalde onmogelijkheid tot communicatie. Wanneer we een conversatie of een aan ons gestelde vraag niet begrijpen omdat we een specifieke taal niet beheersen, brengt dit ons in een machteloze en geïsoleerde positie. Ditzelfde effect wordt gecreëerd in het hanteren van vakjargon en kan doorgetrokken worden naar algemene situaties waarin ongekende en onbegrijpelijke verwoordingen gebruikt worden. In deze gevallen ontstaat een onaangename en intimiderende sfeer. Ook op emotioneel vlak kan een afstand tussen mensen ontstaan na het uiten van kwetsende taal, waarbij woorden harder kunnen aankomen dan fysiek geweld.

De grote vrijheid aan keuzes die gepaard gaat met het medium van taal leidt in sommige gevallen tot kortsluiting, zoals in de geestesziekte van de schizofrenie. De omlijning van deze term is twijfelachtig door het gamma aan definities die doorheen de geschiedenis van de psychiatrie eraan verbonden zijn. In dit onderzoek, waar het begrip centraal staat, wordt de

omschrijving van Jos De Kroon in zijn boek *Schizofrenie tussen symptoom en subject. Een archeologie van de psychose* (2004) gehanteerd; hij spreekt over gevallen waarbij “er sprake is van een psychotische structuur van de persoonlijkheid.”<sup>1</sup> Dit onttaardt in een taal waarvan de inhoud niet eenduidig af te leiden is en die al snel bedreigend overkomt. Een ontmoeting met schizofrene taal kan ons confronteren met hulpeloosheid en een gevoel van frustratie, wanneer de vorm ons vertrouwd is maar aan de inhoudelijke betekenis geen touw vast te knopen is. In combinatie met aspecten als de moeilijke definieerbaarheid en het classificatieprobleem die het onderwerp nog steeds kenmerken,<sup>2</sup> straalt dit echter eveneens een fascinerend effect uit. We worden op een bepaalde manier aangetrokken tot dingen die ons vreemd zijn of buitengewoon lijken. Afwijkingen op traditionele concepten springen vaker in het oog en nodigen ons suggestief uit om onze kennis over een onderwerp uit te breiden. Het is ook vanuit deze fascinatie en intellectuele drang dat de keuze voor dit onderzoek tot stand komt.

Door de uniciteit van onze taalcapaciteit vormt dit een geliefd onderwerp voor onderzoek, zoals in deze analyse. Toch lijkt een eenduidige theorie rond de ontwikkeling en het hanteren van taal voorlopig nog uit te blijven, door de grote complexiteit die het met zich meebrengt en pas bij een diepere ontleding van het concept bloot komt te liggen. Dit leidt tot een gamma aan standpunten dat zich uitstrekt over diverse vakgebieden, zoals de linguïstiek, neurowetenschappen, cognitieve wetenschappen, communicatiewetenschappen, sociologie... Een veelbesproken debat tussen taalspecialisten handelt bijvoorbeeld rond het dilemma of taal aangeboren (“nature”) of aangeleerd (“nurture”) is, wat gereflecteerd wordt in respectievelijk een nativistische en een behavioristische visie. De eerste legt nadruk op natuurlijke capaciteiten, terwijl de tweede het belang van de sociale omgeving naar voor schuift.<sup>3</sup> Door deze complexiteit kunnen in een analyse als deze, die het verenigende systeem van taal en het afstand creërende karakter van de schizofrenie met elkaar wil verbinden, aspecten heel breed onderzocht worden en is een duidelijke afbakening van te raadplegen theorieën noodzakelijk.

Het eerste hoofdstuk bespreekt het structuralisme zoals dit hoofdzakelijk door Ferdinand De Saussure uit de doeken wordt gedaan, om een notie te geven van de algemene ontwikkeling van taal bij de mens. Toch domineert deze visie de analyse niet en worden de nodige nuanceringen

---

<sup>1</sup> Jos De Kroon, *Schizofrenie tussen symptoom en subject. Een archeologie van de psychose* (Antwerpen/Apeldoorn: Garant, 2004), 106.

<sup>2</sup> *Ibid.*, 99-106.

<sup>3</sup> Annelies De Klerk et al., *Taalontwikkeling en taalstoornissen: Theorie, diagnostiek en behandeling* (Antwerpen: Garant Uitgevers, 2015), 12.

aangebracht. Het tweede hoofdstuk maakt een link met de taaltheorie van Jacques Lacan vanuit de invloed van het structuralisme op diens psychoanalytische beschouwingen. Deze toelichting is in dit onderzoek relevant door de samenhang tussen de hypothesen over de psychose die Lacan formuleert vanuit zijn taaltheorie en het bestudeerde onderwerp van de schizofrenie en de schizofrene projectie op taal. Daarnaast wordt aan dit psychoanalytisch perspectief grote waarde toegeschreven door de dominante focus op het individu die het omhelst. In het derde hoofdstuk wordt de theorie aan de hand van twee casussen aan de artistieke praktijk getoetst. In het geval van beeldend kunstenaar August Walla is de diagnose van schizofrenie vastgesteld en wordt op zoek gegaan naar psychotische sporen in het volledige tekstuële oeuvre. In het geval van schrijver Samuel Beckett is de schizofrene diagnose nergens bewezen, maar hij bezit echter een duidelijke link met en een hevige interesse in de psychoanalyse en de perceptie van de waanzinnige.<sup>4</sup> Zijn werk leent zich sterk ertoe dit op een zelfde manier te benaderen als de literaire creaties van Walla door het bevreedende effect en het afstandelijke gevoel dat bij beiden opgewekt wordt. Er wordt gefocust op de theaterstukken, meer specifiek op de werken *Not I*, *Play* en *That Time*, door de dubbele dimensie van zowel schrift als spraak die hierbij komt kijken. Door het ontleden van de twee diverse casussen en deze te verifiëren met de aangewende theorieën, wordt in deze analyse getracht een aantal kenmerken van de schizofrene taal te distilleren en verbanden met conventionele en vertrouwde taal aan het licht te brengen.

---

<sup>4</sup> Angela Moorjani, "Beckett and psychoanalysis," in *Palgrave Advances in Samuel Beckett Studies*, red. L. Oppenheim. (Houndmills: Palgrave Macmillan, 2004), 172-193.

# 1. Algemene taalontwikkeling

## 1.1. Basisideeën van het structuralisme

Om het taalgebruik in de schizofrenie te kunnen verklaren, is het noodzakelijk stil te staan bij de algemene taaltoepassing van de mens en het individu. Dit is getheoretiseerd door Ferdinand de Saussure (Genève 1857 - Vufflens-le-Château 1913) in de structuralistische leer, wat een nieuwe benadering op de negentiende-eeuwse taalwetenschap inhoudt, die voordien hoofdzakelijk historisch gericht is. Deze theorie vormt de basis voor een stroming die zich rond de eeuwwisseling ontwikkelt,<sup>5</sup> en die in essentie op zoek gaat naar vaststaande factoren of structuren binnen de mens van waaruit vertrokken kan worden om betrouwbare wetenschappelijke kennis te ontwikkelen.<sup>6</sup> Dit bouwt zich interdisciplinair uit, onder andere op vlak van de antropologie door Claude Lévi-Strauss (Brussel 1908 - Parijs 2009) en de psychoanalyse door Jacques Lacan (Parijs 1901- Parijs 1981).<sup>7</sup> Vooral de verwerking van deze systematische leer door Lacan is voor dit onderzoek relevant en wordt uitgebreid besproken in het volgende hoofdstuk.

Het grondidee van de structuralistische linguïstiek concentreert zich op een onbewust systeem aanwezig in de mens waardoor specifieke regels gevolgd worden zonder enig zelfbesef,<sup>8</sup> met als doel de fysische wereld op een heldere manier weer te geven. Taal geldt daarbij als cruciaal onderdeel voor de constructie van de werkelijkheid,<sup>9</sup> omdat het, naast het denken en de waarneming, een instrument vormt voor de zintuiglijke ervaring om kennis op te doen, aan te passen en te vernieuwen. Deze drie componenten worden samengevat in de term “cognitie” en het laat ons toe om niet alleen met dé realiteit om te gaan maar ook fictieve, gefantaseerde of toekomstige realiteiten te doorgronden.<sup>10</sup> De constructionistische visie van het structuralisme maakt een onderscheid tussen de natuurlijke en de culturele werkelijkheid, waarbij deze laatste instaat voor het opwekken van betekenis,<sup>11</sup> via de verschillende bestanddelen (ook taaltekens genoemd) van het taalsysteem die onderlinge relaties aangaan. Enkel in dit vormen van een

---

<sup>5</sup> A. W. M. Mooij, *Taal en verlangen: Lacans theorie van de psychoanalyse* (Meppel: Boom, 1979), 26-27.

<sup>6</sup> Maurice Corvez, *Structuralisme*, vert. F. Oomes (Utrecht: Spectrum, 1971), 8.

<sup>7</sup> Mooij, *Taal en verlangen*, 26-27.

<sup>8</sup> *Ibid.*, 30.

<sup>9</sup> Darian Leader, *Wat is waanzin?* (Amsterdam: De Bezige Bij, 2012), 70.

<sup>10</sup> Henk Verkuyl, *Semantiek: Het verband tussen taal en werkelijkheid* (Amsterdam: Amsterdam university press, 2000), IX.

<sup>11</sup> Jürgen Pieters et al., *Beste lezer: Een inleiding in de algemene literatuurwetenschap* (Gent: Academia press, 2007), 93.



eenheid wordt een duidelijke inhoud aan een taalteken toegekend.<sup>12</sup> Jean Piaget (Neuchâtel 1896 - Genève 1980) verduidelijkt dit door te stellen dat in dit verband het geheel meer is dan de som van delen en aan het begrip in zijn totaliteit belang gehecht moet worden.<sup>13</sup> De Saussure onderscheidt in het taalteken ("signe") een concept of betekende ("signifié") en een klankbeeld of betekenaar ("signifiant"), en plaatst dit tegenover naar zijn mening gebrekkige visies, die taal in zijn essentie vatten als slechts een benoemingsproces.<sup>14</sup> Belangrijk om op te merken is het feit dat deze twee componenten functioneren als mentale categorieën en de betekenaar in dit geval moet gezien worden als een psychische print van de klank in de menselijke geest.<sup>15</sup> De linguïstische ontwikkeling binnen de menselijke geest wordt door psychologen en taalkundigen aangeduid met het begrip "mentale lexicon" en wordt gekenmerkt door flexibiliteit. Verbanden tussen woorden en woordgroepen worden gelegd en maken ons in staat met anderen te communiceren. Via het mentale lexicon kunnen we situatie per situatie de passende informatie uitpikken om ons verstaanbaar en probleemloos uit te drukken.<sup>16</sup> De tweedeling tussen betekende en betekenaar wordt gekenmerkt door een onlosmakelijke verbondenheid op basis van een arbitrair karakter. Dit houdt concreet in dat het klankbeeld volledig willekeurig samengaat met de betekenis van een woord,<sup>17</sup> en dat een concept door meerdere klankbeelden kan worden uitgedrukt. Een illustratie hiervan is het concept "zus" dat in verschillende talen op verschillende manieren ("sister" in het Engels, "sœur" in het Frans) wordt geformaliseerd.<sup>18</sup> Dit toont aan dat de betekenis die ontstaat in de relatie tussen betekende en betekenaar gebaseerd is op differenties en dat deze laatste een betekenisonderscheidende functie heeft in plaats van een betekenisdragende.<sup>19</sup> Enkel via deze verschillen, die zich zowel intern (verschil tussen klank en betekenis of betekenaar en betekende) als extern (verschil tussen klank en klank of betekenaar en betekenaar) in het teken bevinden,<sup>20</sup> wordt dit inhoudelijk geduid en door de mens op de juiste manier begrepen.

Daarnaast bewijst dit echter ook dat de individuele taalgebruiker minder vrijheid heeft dan men zou vermoeden. Het arbitraire karakter zit namelijk in de positie van het teken in het taalsysteem

---

<sup>12</sup> Mooij, *Taal en verlangen*, 30.

<sup>13</sup> *Ibid.*, 29.

<sup>14</sup> Ferdinand De Saussure, *Course in general linguistics*, vert. Wade Baskin (New York: The Philosophical Library, 1959), 65-67.

<sup>15</sup> Pieters et al., *Beste lezer*, 95.

<sup>16</sup> Verkuyl, *Semantiek*, 13-14.

<sup>17</sup> Steven Pinker, *Het taalinstinct. Het taalscheppende vermogen van de mens*, vert. Peter Diderich (Amsterdam: Olympus, 2011), 88-89.

<sup>18</sup> De Saussure, *Course in general linguistics*, 65-67.

<sup>19</sup> Egide Berns, Samuel IJsseling en Paul Moyaert, *Denken in Parijs: Taal en Lacan, Foucault, Althusser, Derrida* (Alphen aan den Rijn: Samsom, 1971), 44.

<sup>20</sup> Mooij, *Taal en verlangen*, 48.

en niet in de persoonlijke toepassing van taal.<sup>21</sup> Dit laatste wordt bevestigd door het onbewuste dat in de mens de dominerende realiteit vormt en over het algemeen de plak zwaait. Maurice Corvez spreekt in dit verband over de “vrijheidsillusie” van de mens.<sup>22</sup>

De verbinding van betekende en betekenaar wordt volgens De Saussure gedetermineerd via twee mentale processen die de articulatie bepalen; het syntagma en de associatie. De syntagmatische relatie wordt gekenmerkt door een lineair karakter, wat wijst op het feit dat woorden elkaar opvolgen en niet tegelijk kunnen uitgesproken worden. Daarnaast bevindt een woord zich ook in een associatief veld, dat het verbindt aan andere, op dat moment niet-geformuleerde termen.<sup>23</sup> Roman Jakobson (Moskou 1896 - Boston 1982) neemt deze onderverdeling over maar introduceert voor de associatie de nieuwe term “paradigma”. Daarmee nuanceert hij het principe van De Saussure door taal in twee assen op te splitsen; een as van combinatie of syntagma en een as van selectie of paradigma.<sup>24</sup> Concreet houdt dit in dat in het proces van uitdrukking enerzijds taalkundige eenheden geselecteerd worden uit een reeks van gelijkwaardige termen en anderzijds de geselecteerde eenheden gecombineerd en in een specifieke volgorde geplaatst worden. Antoine Mooij illustreert dit in *Taal en verlangen: Lacans theorie van de psychoanalyse* (1975) met de zin “ga op die stoel zitten”. Volgens het principe van de paradigmatische as kan de spreker ook ervoor kiezen om “ga op die fauteuil zitten” te zeggen en volgens de syntagmatische as kan evengoed voor “ga zitten op die stoel” geopteerd worden.<sup>25</sup> Deze onderverdeling van Jakobson is van essentieel belang door zijn vergelijking van de assen met een metaforisch en metonymisch proces, twee begrippen die terugkeren in de taaltheorie van Lacan (cf. infra).<sup>26</sup> Het uitdrukken van een bepaald begrip maakt een dubbele substitutie mogelijk volgens Jakobson, waar een term vervangen wordt op basis van een gemeenschappelijke context bij de metonymie en op basis van een gemeenschappelijke betekenis bij de metafoer. Een opvallend verschil met De Saussure is de veronderstelling van Jakobson dat betekenaars tot op zekere hoogte een vast betekenselement bezitten aan de hand waarvan een gemeenschappelijk kenmerk kan afgelezen worden en de vervanging van een term door een andere term mogelijk is. Hiertegenover staat de stelling van De Saussure dat de relatie tussen betekende en betekenaar een arbitrair en differentieel karakter bezit.<sup>27</sup>

---

<sup>21</sup> Mooij, *Taal en verlangen*, 44.

<sup>22</sup> Corvez, *Structuralisme*, 11.

<sup>23</sup> De Saussure, *Course in general linguistics*, 123.

<sup>24</sup> Mooij, *Taal en verlangen*, 52.

<sup>25</sup> Ibid., 114.

<sup>26</sup> Ibid., 52.

<sup>27</sup> Berns, IJsseling en Moyaert, *Denken in Parijs*, 47-48.

## 1.2. Tekort van het structuralisme

Het structuralisme van De Saussure schiet in dit onderzoek tekort door tegenstrijdige stellingen omtrent de tweesplitsing tussen “la langue” en “la parole” die hij doorheen *Cours de linguistique générale* (1916) aanhaalt en zijn grote focus op het algemene taalsysteem. Door minder aandacht te schenken aan “la parole” of de taal van het individu positioneert hij het overkoepelende taalwezen op een dominante plaats en bant hij zelfs het individuele spreken uit de taalwetenschap.<sup>28</sup> Deze hiërarchie blijkt problematisch omdat de ontwikkelingen in het linguïstisch proces vaak net het gevolg zijn van de werkelijke totstandkoming van taal in het dagelijkse leven.<sup>29</sup> Op psychoanalytisch vlak is “la parole” interessanter omdat, ondanks de onderwerping van het subject aan de wetmatigheden van het algemene taalsysteem, hoofdzakelijk dit aspect moet geanalyseerd worden om de psychoticus, in dit geval de schizofreen, te begrijpen.<sup>30</sup> Aan de andere kant relativeert De Saussure ook de strikte scheiding in bepaalde delen van zijn werk door net de nauwe verbondenheid tussen “la langue” en “la parole” te benadrukken.<sup>31</sup> Door het gebruik van concrete casussen is in deze analyse hoofdzakelijk de individuele taaltoepassing relevant en ten gevolge van deze contradictorische problematiek, blootgelegd door onder andere Antoine Mooij in *Taal en verlangen*, wordt de structuralistische theorie hier niet louter en nauwgezet gevolgd.

Roland Barthes (Cherbourg 1915 - Parijs 1980) gaat in op de dubbele vertakking van De Saussure en benadrukt de onlosmakelijke verbondenheid van beide aspecten; “la langue” kan niet bestaan zonder “la parole” en vice versa. Over een mogelijke eenzijdige dominantie blijft hij, in tegenstelling tot De Saussure, ambigu door te stellen dat “la langue” zowel het product als het instrument van “la parole” vormt en onderstreept hun dialectische relatie. Dit idee trekt hij door naar andere vlakken van de maatschappij, onder andere de voedselindustrie en mode, waar in elk domein de mate van onevenredigheid tussen het collectieve en individuele en de mogelijke combinaties en variaties die hieruit voortvloeien, kan worden geduid.<sup>32</sup>

---

<sup>28</sup> Mooij, *Taal en verlangen*, 41-43.

<sup>29</sup> Stijn Vanheule, *Psychose anders bekeken: over het werk van Jacques Lacan* (Leuven: Lannoo Campus, 2013), 42.

<sup>30</sup> De Kroon, *Schizofrenie tussen symptoom en subject*, 56.

<sup>31</sup> Mooij, *Taal en verlangen*, 41-43.

<sup>32</sup> Roland Barthes, *Elements of Semiology*, vert. Annette Lavers en Colin Smith (Londen: Jonathan Cape Ltd., 1967), 15-16; 33.

Het gewicht van “la parole” wordt sterk benadrukt door Maurice Corvez in *Les Structuralistes* (1969), wanneer hij stelt dat pas in de communicatie tussen personen een volmaakte realisatie en de symbolische functie van taal volledig tot hun recht komen.<sup>33</sup>

“De taal is immers in het beoefenen van ‘parole’ een wijze van in-de-wereld-zijn en allerminst bereid alle verwijzing naar buiten op te geven en zich in een gesloten systeem op te laten sluiten.”<sup>34</sup>

Hij wijst aansluitend op dit citaat op de nuances die zich in de jaren 1960 in de linguïstiek voordoen waarbij de aandacht voor het subject en zijn omgeving toeneemt, en taal een actievere rol krijgt toebedeeld. De oorzaak van deze schakering is de notie dat elke taalgebruiker perfect in staat is om nooit eerder geformuleerde boodschappen te ontcijferen en te begrijpen, waar in de oorspronkelijke structuralistische taalanalyse daarentegen weinig ruimte voor inventiviteit is. De interesse verschuift van het eindproduct naar het dynamische proces van produceren.<sup>35</sup> Deze studie focust zich op taal als proces en de totstandkoming van taalkundige uitdrukkingen. Minder aandacht wordt geschonken aan de praktische communicatie en conversaties tussen individuen in tegenstelling tot voorgaande nuancering van de linguïstiek.

Het belang van individualiteit in het taalgebruik wordt ook blootgelegd in de prototypetheorie, waarvan Eleanor Rosch in 1978 het pionierswerk verrichtte. Uit deze theorie blijkt dat op basis van menselijke beoordeling een rangorde bestaat tussen termen die tot eenzelfde categorie behoren. Een voorbeeld is een appel die over het algemeen meer dan een vijg als een stuk fruit aanzien wordt. Per categorie is dus sprake van een prototype dat de meeste eigenschappen van de categorie bezit en daarom de beste representatie van de categorie vormt. Het prototype is echter afhankelijk van situatie tot situatie en van persoon tot persoon, wat wijst op instabiliteit.<sup>36</sup> Bij categorieën die meer betrekking hebben op het dagelijkse leven (bijvoorbeeld fruit) wordt in grotere mate voor hetzelfde prototype gekozen en is het prototype dus meer vaststaand, in tegenstelling tot zeldzamere categorieën (bijvoorbeeld vogels) waar de voorkeur voor een prototype meer afwijkend zal zijn. Net die instabiliteit en de individuele differentie waardoor het veroorzaakt wordt, is in dit onderzoek interessant. Doordat verschillende mensen kiezen voor een ander prototype binnen een categorie geeft deze selectie (al dan niet rechtstreekse) informatie mee over het karakter, de denkwijze, de waarden en de perceptie van de particuliere persoon.

---

<sup>33</sup> Corvez, *Structuralisme*, 18.

<sup>34</sup> *Ibid.*, 22.

<sup>35</sup> *Ibid.*, 22-24.

<sup>36</sup> Verkuyl, *Semantiek*, 43.

Een laatste, en voor dit onderzoek meest relevante kritiek komt van Lacan, die ook wijst op de gebreken van het structuralisme. Deze linguïstiek laat volgens Lacan geen ruimte voor het subject van de taal (cf. “la parole”) en het object van het genot dat hierbij komt kijken, waardoor het zich beperkt tot een zuivere, formele theorie over het taalproces. Dit houdt in dat de subjectiviteit van de persoon achter de taal en het genotscomponent dat wordt opgewekt in het spelen met woorden, onder andere zichtbaar in het dichtelijke taalgebruik, achterwege wordt gelaten. Door het inpassen van het subject en het object van het genot in de concepten van De Saussure en Jakobson, begeven we ons op het terrein van de psychoanalyse en meer specifiek de ideeën van Lacan omtrent de psychose.<sup>37</sup> Vandaaruit kan een focus op het particuliere en in dit geval de schizofrenie bewerkstelligd worden, waar het moeilijk is om subject van de taal te worden en het object van het genot binnen taal een plaats moet krijgen.

---

<sup>37</sup> Abe Geldhof, *De namen van het genot: Lacan over jouissance en psychose* (Leuven: Acco, 2014), 103.

## 2. Taalvorming in de schizofrenie

### 2.1. Lacans taaltheorie

De ruime aandacht die in het vorige hoofdstuk is gependend aan het structuralisme van Ferdinand De Saussure kadert binnen de aanzienlijke invloed die hij heeft gehad op de taaltheorie van Jacques Lacan. Zowel het structuralisme als de psychoanalyse richten zich op het onbewuste systeem dat in het individu en de gemeenschap aan het werk is.<sup>38</sup> Lacan hanteert de linguïstiek om de verhouding tussen taal en het onbewuste te onderzoeken in combinatie met de verworven inzichten waarbij de taaluiting aan banden wordt gelegd door wetmatigheden.<sup>39</sup> Waar De Saussure “la parole” eerder links laat liggen, stelt Lacan dit net centraal,<sup>40</sup> en onderscheidt hierin het onbewuste Andere van het bewuste, intentionele taalniveau van het Ik.<sup>41</sup> Aan de hand van deze taaltheorie bouwt hij een these rond de psychose op, om vanuit de pathologie de normaliteit te kunnen begrijpen.<sup>42</sup> De opvallendste invloed van De Saussure op de psychoanalyse van Lacan is het gebruik van de termen “betekende” en “betekenaar” bij beide theoretici. Bij Lacan staat de betekende voor de onbewuste inhoud en de betekenaar voor alle materiële voorstellingen (zowel symptomen als woorduitdrukkingen) van dit onbewuste, waardoor ook hier sprake is van een verhouding tussen beide componenten.<sup>43</sup> In het taalproces komen de gekozen woorden tegelijkertijd met onbewuste gedachten tot uiting waardoor slechts een deel van de expressie van een persoon intentioneel is.<sup>44</sup> Een tweede opvallende gelijkenis met De Saussure is het feit dat in beide gevallen de betekenaar (bij De Saussure het klankbeeld van een inhoudelijk concept en bij Lacan de materiële voorstelling van het onbewuste) een differentieel karakter en op zichzelf geen betekenis heeft. Concreet krijgt volgens Lacan het betekende slechts inhoud toegekend vanuit de aaneenschakeling van betekenaars, die oneindig is en nooit tot een eenduidige betekenis kan komen.<sup>45</sup> Een betekenaar zal altijd verwijzen naar een andere betekenaar,<sup>46</sup> waardoor het subject ruimte schept voor zichzelf en geen overrompeling van

---

<sup>38</sup> Corvez, *Structuralisme*, 93.

<sup>39</sup> Berns, IJsseling en Moyaert, *Denken in Parijs*, 36.

<sup>40</sup> Vanheule, *Psychose anders bekeken*, 54.

<sup>41</sup> Bruce Fink, *The Lacanian subject: Between language and jouissance* (Princeton: Princeton University Press, 1995), 4.

<sup>42</sup> Geldhof, *De namen van het genot*, 94.

<sup>43</sup> Berns, IJsseling en Moyaert, *Denken in Parijs*, 41.

<sup>44</sup> Fink, *The Lacanian subject*, 15.

<sup>45</sup> Berns, IJsseling en Moyaert, *Denken in Parijs*, 45; 47.

<sup>46</sup> Vanheule, *Psychose anders bekeken*, 47.

betekenis plaatsvindt.<sup>47</sup> De technieken van interpunctie en grammatica dragen bij tot de creatie van een verstaanbare uitdrukking door tijdelijke banden tussen betekende en betekenaar vast te leggen.<sup>48</sup> Op die manier wordt een halt toegebracht aan het continu verglijden van betekenis waardoor een mogelijke inhoud te achterhalen valt en een temporele context ontworpen wordt.<sup>49</sup> Dit tijdelijke aspect is cruciaal omdat Lacan stelt dat de duiding van het subject slechts op één bepaald moment kan plaatsvinden en andere interpuncties het subject veranderen.<sup>50</sup> De keten van betekenaars, en het tijdsconcept dat hiermee gepaard gaat, heeft een dominante positie ten opzichte van het betekende.<sup>51</sup> Deze aanknopingspunten raken verloren in het schizofrene betekenisproces, en de stroom van betekenden en betekenaars snijden elkaar niet meer.<sup>52</sup> Concepten zijn bijgevolg niet meer strikt begrensd en betekenissen kunnen in elkaar voortvloeien en met elkaar versmelten,<sup>53</sup> waardoor een hoge mate van onduidelijkheid en een onmogelijkheid tot het vastpinnen in tijd en ruimte gecreëerd wordt.

Lacan gaat ervan uit dat het onbewuste op een identieke manier is opgebouwd als taal (waarbij de brede definitie van taal als tekensysteem bedoeld wordt); aan de hand van een structuur.<sup>54</sup> Dit houdt in dat in beide gevallen sprake is van een uitwendige instantie waarmee het subject zich identificeert en die zich nestelt in het subject en deel ervan gaat uitmaken.<sup>55</sup> Deze overeenkomst heeft tot gevolg dat het onbewuste niet gekenmerkt wordt door chaos en verwarring, maar net samenhang vertoont. Lacan schakelt daarbij de betekenaar gelijk aan het symptoom in de psychoanalytische zin, waardoor alle voorschriften die gelden voor de betekenaar eveneens voor het symptoom van toepassing zijn.<sup>56</sup> Ook in het symptoom, dat een uiting vormt van verlangens, impulsen en obsessies waarvan het reële object verloren is gegaan, is het noodzakelijk betekenis te ontcijferen. Het symptoom vormt een betekenaar van een betekende dat uit het bewuste is verdrongen.<sup>57</sup> Dit leidt tot de veronderstelling van Lacan dat onbewuste processen via taal aan het oppervlak komen en dus niet plaatsvinden in een onbereikbaar deel van de geest.<sup>58</sup> De psychose schrijft hij toe aan een hinderpaal in de positie van het subject tegenover de

---

<sup>47</sup> Paul Moyaert, *Schizofrenie. Een filosofisch essay over waanzin* (Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 2017), 78.

<sup>48</sup> Vanheule, *Psychose anders bekeken*, 44.

<sup>49</sup> Mooij, *Taal en verlangen*, 111.

<sup>50</sup> Vanheule, *Psychose anders bekeken*, 56.

<sup>51</sup> Mooij, *Taal en verlangen*, 108.

<sup>52</sup> Moyaert, *Schizofrenie*, 139; 141.

<sup>53</sup> Leo Navratil, *Schizophrenie und Sprache: Zur Psychologie der Dichtung* (München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, 1965), 47.

<sup>54</sup> Mooij, *Taal en verlangen*, 120.

<sup>55</sup> De Kroon, *Schizofrenie tussen symptoom en subject*, 35.

<sup>56</sup> Mooij, *Taal en verlangen*, 120; 130.

<sup>57</sup> Corvez, *Structuralisme*, 95-96.

<sup>58</sup> Vanheule, *Psychose anders bekeken*, 50-51.

symbolische orde, waar taal een deel van uitmaakt.<sup>59</sup> Deze orde zorgt ervoor dat de seksuele energie van het lichaam of libido op tijd en stond wordt afgevoerd waardoor de conventies van de samenleving aangeleerd worden. Door dit wegnemen van energie blijft de wereld en de relatie tussen mensen leefbaar en worden de componenten van de werkelijkheid geleidelijk aan omgezet in tekensystemen; deze onderdelen worden letterlijk gesymboliseerd. Dit leidt tot het besef dat de werkelijkheid buiten het ik ligt,<sup>60</sup> wat ontbreekt in de schizofrenie en een ambigue relatie tussen de wereld en het lichaam oproept. De grenzen van het eigen lichaam van het subject voelen vaag aan en de identificatie met het lichaam verloopt moeizaam of blijft zelfs onmogelijk.<sup>61</sup> Er is geen sprake van een scheiding tussen het subject en het object,<sup>62</sup> waardoor een wazig besef van begrenzing wordt gecreëerd en ook gewaarwordingen niet als vanzelfsprekend aan het eigen lichaam worden gekoppeld.<sup>63</sup> Viktor Tausk (Zilina 1879 - Wenen 1919) spreekt in dit verband over “het verlies van de grenzen van het ik”.<sup>64</sup>

Het onbewuste functioneert volgens de regels van de betekenaar waardoor volgens Lacan dit pad moet gevolgd worden om tot een psychische waarheid van het subject te komen. Het betekende moet omzeild worden en hij schrijft de taak van het reduceren van de overdaad aan betekenis, wat plaatsvindt in de schizofrenie, uit de betekenaars toe aan de psychoanalyticus.<sup>65</sup> Hierbij wordt men overspoeld door gedachten die met een zodanige snelheid door het hoofd razen, dat het uitspreken of zelfs het maken van innerlijke connecties uitermate moeizaam verloopt.<sup>66</sup> Een constante toestroom wordt beleefd waarbij van het ene naar het andere denkbeeld wordt gesprongen, gedachten abrupt worden afgebroken, ideeën door elkaar heen vloeien of versmelten, en dit zonder een eindpunt te bereiken.<sup>67</sup> Toch staat taal centraal omdat enkel in dit proces de symptomen van de psychose zoals hallucinaties en wanen tot uiting komen. Ze vormen, zoals Stijn Vanheule het in zijn werk *Psychose anders bekeken* (2013) benoemt, geen natuurlijke entiteiten die kunnen worden geobserveerd. Meer specifiek is het in de logica van de betekenaarsketting dat de psychose kan afgelezen worden:<sup>68</sup> “De enige methode om greep te krijgen op het subject bestaat uit een nauwgezette studie van de betekenaarsketting

---

<sup>59</sup> Vanheule, *Psychose anders bekeken*, 40.

<sup>60</sup> Leader, *Wat is waanzin?*, 70-71.

<sup>61</sup> Abe Geldhof, *Alleen met kunst: Drie gevalsstudies over het sinthoom* (Leuven: Acco, 2014), 12.

<sup>62</sup> De Kroon, *Schizofrenie tussen symptoom en subject*, 106.

<sup>63</sup> Moyaert, *Schizofrenie*, 23.

<sup>64</sup> *Ibid.*, 94.

<sup>65</sup> Vanheule, *Psychose anders bekeken*, 46.

<sup>66</sup> Moyaert, *Schizofrenie*, 100.

<sup>67</sup> Navratil, *Schizophrenie und Sprache*, 47.

<sup>68</sup> Vanheule, *Psychose anders bekeken*, 53-54.



waaruit het subject voortkomt.”<sup>69</sup> In de schizofrenie is dit uitermate essentieel door de aantasting van het rationele denken in de waanzin, met als gevolg een schending van de regels van de taal.<sup>70</sup> Het aflezen van psychotische symptomen in de betekenaarsketting is een belangrijk inzicht omdat het aantoont dat het subject in de neurose en de psychose niet totaal verschillend zijn, en deze dus niet als radicale tegengestelden aanzien mogen worden.<sup>71</sup> Dit wordt helder samengevat door Mooij: “Het ‘discours de l’Autre’ is hetzelfde verhaal, alleen anders gelezen.”<sup>72</sup> Het grootste verschil tussen de neurose en psychose is het ontbreken van een betekenaar in de psychose, die Lacan benoemt met “Naam-van-de-Vader”.<sup>73</sup> Dit is de betekenaar van de cultuur en het taboe,<sup>74</sup> wat de geïnternaliseerde grens tussen moeder en kind en de bouwstenen die de samenleving ordenen, omvat en een plaats in de wereld voor het subject suggereert.<sup>75</sup> Door dit tekort kan in de schizofrenie de conventie niet gebruikt worden om met de drift om te gaan, waar in de neurose net alles aan afgetoetst wordt.<sup>76</sup> Dit resulteert in een intense verweving van het schizofrene subject met zijn driften, door Sigmund Freud (Freiberg 1856 - Londen 1939) omschreven als “rustverstoorders”, terwijl in de neurose deze driften net zoveel mogelijk afgeleid worden en de verlossing ervan uitmondt in lust.<sup>77</sup> Het effect van dit tekort is het ontstaan van een gat waar normaal het genot wordt omgezet in een verlangen waarnaar kan gestreefd worden.<sup>78</sup> Het genot moet dus op een andere manier een plaats krijgen in de psychose en het gat kan ingevuld worden door symptomen, die vaak opvattingen bieden op onbeantwoorbare existentiële vragen (cf. infra)<sup>79</sup> en op die manier voor het subject in kwestie een draaglijke, stabiliserende omgangsmethode vormen.<sup>80</sup> Een voorbeeld van een concrete afspiegeling van het tekort van de Naam-van-de-Vader en het vastgrijpen aan een symptoom is de abrupte overgang van het ene naar het andere onderwerp, omdat de schizofrene persoon in kwestie op een betekenis stuit die niet verwerkt kan worden.<sup>81</sup> Deze symptomen bevatten een lustelement waardoor het volledig loslaten van zo’n symptoom vaak quasi onmogelijk is. Dit geeft het een tegenstrijdig karakter dat wordt aangeduid met de term “jouissance”. Zoals Jos De Kroon in zijn boek *Schizofrenie tussen symptoom en subject. Een archeologie van de psychose* (2004) duidt: “Het subject lijdt aan het

---

<sup>69</sup> Vanheule, *Psychose anders bekeken*, 56.

<sup>70</sup> Moyaert, *Schizofrenie*, 22.

<sup>71</sup> Vanheule, *Psychose anders bekeken*, 57.

<sup>72</sup> Mooij, *Taal en verlangen*, 131.

<sup>73</sup> Geldhof, *De namen van het genot*, 94.

<sup>74</sup> Vanheule, *Psychose anders bekeken*, 71.

<sup>75</sup> Leader, *Wat is waanzin?*, 68.

<sup>76</sup> Vanheule, *Psychose anders bekeken*, 83.

<sup>77</sup> Moyaert, *Schizofrenie*, 118-119.

<sup>78</sup> Geldhof, *De namen van het genot*, 112.

<sup>79</sup> Vanheule, *Psychose anders bekeken*, 86.

<sup>80</sup> Geldhof, *De namen van het genot*, 114.

<sup>81</sup> Leader, *Wat is waanzin?*, 129.

symptoom maar geniet er tezelfdertijd van.”<sup>82</sup> Dit positieve aspect wordt ook sterk benadrukt door Paul Moyaert die stelt dat de schizofrenie te vaak wordt aanzien als een toestand van lijden en onmacht, terwijl genot in bepaalde gevallen absoluut aanwezig is.<sup>83</sup>

Met deze symptomen en het subject zelf wordt gewerkt tijdens de psychoanalytische therapie, waarbij taal, en meer specifiek spraak, een essentieel onderdeel vormt. Via het spreken over het symptoom is het namelijk mogelijk dit (gedeeltelijk) te reduceren. Toch is dit niet het hoofddoel van de psychoanalytische therapie, die het symptoom door zijn intense verwevenheid met het subject ziet als een teken dat moet ontcijferd worden om informatie over de oorzaak van dit symptoom te ontdekken. Daarnaast wordt op zoek gegaan naar manieren om een veilige omgeving te creëren in het subject waarbinnen het symptoom kan blijven bestaan, waardoor het subject leert ermee samen te leven in plaats van het teniet te doen.<sup>84</sup> Door dingen te benoemen, worden ze geactualiseerd en krijgen ze een plaats toegekend in de ruimte. Deze positieve benadering van de waanzin kan geplaast worden tegenover de negatieve visie van de psychiatrie, die schizofrenie louter als ziekte ziet en op alle mogelijke manieren probeert de patiënt te laten herstellen van zijn symptomen. Dit onderscheid en de voorkeur voor de eerste aanpak wordt geformuleerd door Paul Moyaert.<sup>85</sup> De positieve psychoanalytische methode stamt vanuit de gedachte dat het subject een effect van het spreken is en via het spreken latente emoties manifest kunnen gemaakt worden. Daarom benadrukt De Kroon het belang van het aanhoren van de schizofrene patiënt om de mogelijke oorsprong van wat op het eerste zicht als afwijkend gedrag aanzien wordt, bloot te leggen.<sup>86</sup> Dit gedrag wordt weerspiegeld in een verbrokkelde taal die voor de buitenwereld vaak onbegrijpelijk is. Lacan verschuift echter de problematiek van het schizofrene naar het conventionele discours. De psychoanalist kan moeilijkheden ondervinden doordat hij vastzit in zijn eigen, vertrouwde apparaat, terwijl de schizofrene patiënt een vergaande vrijheid in woordgebruik opbouwt door de onmogelijkheid tot het raadplegen van de conventie.<sup>87</sup> In de reguliere communicatie gaat de spreker ervan uit dat zijn woorden het door hem gewenste effect zullen hebben, waarbij onbewuste aanpassingen worden gemaakt naar de taalkennis van de luisteraar.<sup>88</sup> In het gesprek tussen psychoanalyticus en patiënt komt hier een extra dimensie bij kijken; de psychoanalyticus moet tezelfdertijd de

---

<sup>82</sup> De Kroon, *Schizofrenie tussen symptoom en subject*, 90-91.

<sup>83</sup> Moyaert, *Schizofrenie*, 12.

<sup>84</sup> De Kroon, *Schizofrenie tussen symptoom en subject*, 88; 93.

<sup>85</sup> Moyaert, *Schizofrenie*, 13-14; 160.

<sup>86</sup> De Kroon, *Schizofrenie tussen symptoom en subject*, 7; 108.

<sup>87</sup> Geldhof, *De namen van het genot*, 182.

<sup>88</sup> S.D. Fokkema, “Taal en psychologie,” in *Compendium van de psychologie*, red. J.F. Orlebeke et al. (Muiderberg: Coutinho, 1982), 205.

bedoeling van de spreker combineren met signalen vanuit het symptoom. Dit laten spreken van het symptoom suggereert een mate van differentie tussen gesproken en geschreven taal. In *Cours de linguistique générale* stelt De Saussure dat spraak tastbaar wordt gemaakt in het schrift en het voor eenheid in de taal zorgt, maar dat het schrift wordt geprefereerd aangezien het eenvoudiger is om op te vatten. Verder benadrukt hij hoe ongegrond het is dat schrift in de maatschappij meer aandacht krijgt en weerlegt dit door te wijzen op de natuurlijke en intuïtieve menselijke gang van zaken waarbij we als kind eerst leren praten en dan pas leren schrijven.<sup>89</sup> Dit wordt bevestigd door Roland Barthes in zijn werk *Elements of Semiology* (1964): “We are, much more than in former times, and despite the spread of pictorial illustration, a civilization of the written word.”<sup>90</sup> Hiertegenover staat het feit dat in het werk van De Saussure zeer duidelijk gefocust wordt op het schrift. Wanneer dit ambigue standpunt ten opzichte van de splitsing tussen spraak en schrift terzijde wordt gelaten, kan geconcentreerd worden op de essentie van wat De Saussure zegt over deze tweedeling; het gesproken en geschreven woord staan los van elkaar maar zijn tegelijk intens met elkaar verbonden.<sup>91</sup> Door bij de betekenaar te refereren aan een akoestische klank die zich op mentaal niveau afspeelt, plaatst hij dit cruciale begrip zowel bij gesproken als geschreven taal.<sup>92</sup>

## 2.2. De substitutiemechanismen van de metafoor en de metonymie

Door de processen van verschuiving en verdichting, die functioneren als afweermechanismen om ons te beschermen tegen de gevaarlijke gedachten uit het onbewuste en uitmonden in het symptoom, kan de exacte betekenis van een onbewuste inhoud nooit volledig gefixeerd worden.<sup>93</sup> Bij de verdichting worden diverse betekenissen samen uitgedrukt in één teken, waarbij opnieuw het geheel meer is dan de som van de delen. Een voorbeeld is een persoon in een droom die eigenlijk meerdere personen representeert. Bij de verschuiving wordt een voorstelling vervangen door een andere voorstelling die minder energie vraagt en minder angst oproept.<sup>94</sup> De oorzaak van deze mechanismen ligt in het feit dat deze onbewuste verlangens geremd worden in het verschijnen in de ware aard.<sup>95</sup> Net door taal, onder andere via de vrije associatie, kan hier

---

<sup>89</sup> De Saussure, *Course in general linguistics*, 15; 25.

<sup>90</sup> Barthes, *Elements of Semiology*, 10.

<sup>91</sup> De Saussure, *Course in general linguistics*, 24.

<sup>92</sup> Vanheule, *Psychose anders bekeken*, 43.

<sup>93</sup> Berns, IJsseling en Moyaert, *Denken in Parijs*, 38-39.

<sup>94</sup> De Kroon, *Schizofrenie tussen symptoom en subject*, 76-77.

<sup>95</sup> Corvez, *Structuralisme*, 98.

toch enige duiding aan gegeven worden.<sup>96</sup> Zoals Paul Moyaert het helder samenvat: “In het symptoom blijft de betekenis opgesloten in de persoonlijke leefwereld van een bepaald subject; in het woord krijgt de betekenismanifestatie een universeel karakter.”<sup>97</sup> De wetmatigheden van taal zorgen ervoor dat de raadselachtige onbewuste inhouden verstaanbaar worden, omdat betekenis geproduceerd wordt via verschuiving en verdichting. Dit leidt tot inhoudelijke variabiliteit.<sup>98</sup> Het plaatsvinden van deze processen benadrukt Freud ook bij de schizofrenie en vergelijkt dit met de omzetting van latente droomgedachten in manifeste droombeelden.<sup>99</sup> In dit geval kunnen deze processen tot hun extremen geduwd worden en kan voorvallen dat “één enkel woord, [...], de vertegenwoordiging van een hele gedachteketen op zich neemt”.<sup>100</sup> Deze psychische mechanismen worden op een primaire en rechtstreekse manier in de schizofrene taal weergegeven, waar in het conventionele taalgebruik deze een secundaire bewerking ondergaan om de kans op verstaanbaarheid te vergroten.<sup>101</sup> Logischerwijze resulteert dit in het geval van de schizofrenie tot een lagere verstaanbaarheid, wat weerspiegeld kan worden in verwarde uitdrukkingen waarbij samenhang is verloren, de zinsbouw uit elkaar valt en losse woorden overblijven.<sup>102</sup>

Opvallend is de gelijkschakeling van deze psychische processen met de patronen van de metafoor en metonymie door Lacan, waarbij deze respectievelijk overeenkomen met de verdichting en de verschuiving.<sup>103</sup> De metafoor en metonymie als kenmerkende substitutiemechanismen van taal neemt Lacan over van Roman Jakobson en dit onderbouwt de invloed die deze laatste op de theorie van Lacan heeft gehad. Lacan gaat deze vergelijking echter radicaliseren door ze toe te schrijven aan de grondstructuur van de betekenaar.<sup>104</sup> Naast hun aanwezigheid in het taalkundig systeem structureren ze ook het onbewuste, door de gelijklopende opbouw van taal en het onbewuste.<sup>105</sup> De metonymie slaat op het continue verglijden van betekenis en het tekort van de “laatste” betekenaar, terwijl de metafoor het temporele moment van betekenisfixatie, die een latente betekenaar manifest maakt en veroorzaakt wordt door onder andere interpunctie en grammatica, benadrukt.<sup>106</sup> Lacan schakelt

---

<sup>96</sup> Berns, IJsseling en Moyaert, *Denken in Parijs*, 38-39.

<sup>97</sup> Ibid., 39.

<sup>98</sup> Ibid., 40.

<sup>99</sup> Geldhof, *De namen van het genot*, 181.

<sup>100</sup> Ibid.

<sup>101</sup> Jacq Vogelaar, “Gestoorde teksten,” in *Art brut: teksten over kunst en waanzin*, red. Suzette Haakma. (Amsterdam: Perdu, 1994), 17.

<sup>102</sup> Navratil, *Schizophrenie und Sprache*, 55.

<sup>103</sup> Mooij, *Taal en verlangen*, 123.

<sup>104</sup> Berns, IJsseling en Moyaert, *Denken in Parijs*, 48-50.

<sup>105</sup> De Kroon, *Schizofrenie tussen symptoom en subject*, 89.

<sup>106</sup> Berns, IJsseling en Moyaert, *Denken in Parijs*, 48-50.

daarom het symptoom gelijk aan de metafoor, omdat op dat ogenblik effectief een bepaalde inhoud vastgelegd wordt en iets tot uiting wordt gebracht.<sup>107</sup> Terwijl Jakobson ervanuit gaat dat betekenaars tot op een bepaalde hoogte in het bezit zijn van een vaste betekenis, gaat Lacan op dit vlak akkoord met De Saussure en veronderstelt het omgekeerde. Hij meent dat het metaforisatieproces mogelijk is net omdat geen enkele betekenaar gekoppeld kan worden aan een permanente inhoud.<sup>108</sup> Verder onderscheidt Lacan naar analogie met de assen van Jakobson in taal een syntagmatische en paradigmatische dimensie, respectievelijk gekenmerkt door een diachroon en synchroon karakter. Het synchrone aspect slaat op de verwijzing van een betekenaar naar andere, onuitgesproken betekenaars en het diachrone aspect ligt in de aaneenschakeling van betekenaars zonder uitzicht op het eindpunt van deze ketting.<sup>109</sup> Dit laatste valt volgens Lacan te verklaren vanuit het feit dat het betekende nooit volledig kan gekend zijn en er dus altijd een betekenaar tekort zal zijn in de betekenaarsketting om de betekenis te vervolmaken.<sup>110</sup>

### 2.3. Taal als de Ander

Via de technieken van selectie en combinatie, en keuzes die de spreker moet maken over de manier van uitdrukken, wijst Lacan op de vervreemding die hiermee gepaard gaat en duidt taal daarom als “de Ander” aan. Dit begrip omvat een ruimte buiten het subject bestaande uit een wirwar aan naar elkaar verwijzende betekenaars zonder eenduidige betekenis.<sup>111</sup> Volgens Vanheule dekt dit een grotere lading dan op het eerste zicht kan gedacht worden en hij somt enkele interpretaties op. Zo slaat “de Ander” onder meer op het feit dat wij als mens gebruikers van taal zijn en dus niet ermee samenvallen,<sup>112</sup> wat aansluit bij het voorgaande idee van Lacan dat taal aan de hand van een aantal technieken verwezenlijkt wordt. Dit wordt versterkt door het accent dat De Saussure legt op een op dat moment nieuwe ontwikkeling in de linguïstiek waarbij taal als autonome instantie teniet wordt gedaan en potentiële menselijke interventie denkbaar wordt. “Thanks to them, language is no longer looked upon as an organism that develops independently but as a product of the collective mind of linguistic groups.”<sup>113</sup> Door dit aspect kan

---

<sup>107</sup> De Kroon, *Schizofrenie tussen symptoom en subject*, 79.

<sup>108</sup> Berns, IJsseling en Moyaert, *Denken in Parijs*, 51.

<sup>109</sup> Vanheule, *Psychose anders bekeken*, 47-49.

<sup>110</sup> Berns, IJsseling en Moyaert, *Denken in Parijs*, 50.

<sup>111</sup> Moyaert, *Schizofrenie*, 161.

<sup>112</sup> Vanheule, *Psychose anders bekeken*, 49-50.

<sup>113</sup> De Saussure, *Course in general linguistics*, 5.

het hanteren van taal met kunst vergeleken worden, aangezien beide worden aangewend als werkmateriaal om tot een expressie te komen. Dit leidt tot de mogelijkheid van taal om als Ander een positie ten opzichte van een subject aan te nemen. Toch kan gesteld worden dat we als subject slechts gerepresenteerd worden in de symbolische orde en dus veroorzaakt worden door taal.<sup>114</sup> Taal bestaat immers al voor we in de ontwikkelingsfase van de taalinstallatie terecht komen.<sup>115</sup> Daarbij aansluitend ligt het feit dat we taal via anderen krijgen aangeleerd en dus ook tot op een bepaalde hoogte door externe gedachten en verlangens beïnvloed worden. Dit wordt in de schizofrenie in de verf gezet door het gevoel dat anderen de eigen gedachten kennen en de ambigue relatie van het subject ten opzichte van de buitenwereld die hiermee gepaard gaat.<sup>116</sup> Er is geen afstand gecreëerd tussen het Ik en de Ander waardoor het maken van een opsplitsing tussen interne en externe inzichten onmogelijk is.<sup>117</sup> Verder hanteren we het om ons op een bepaalde manier te onderscheiden en een houding aan te nemen ten opzichte van onszelf en de buitenwereld.<sup>118</sup> Dit sluit aan bij de verhouding tussen kunstenaar, kunstwerk en toeschouwer, waarbij de kunstenaar creaties gebruikt om bijvoorbeeld zijn positie in vraag te stellen en waarbij een verbinding wordt aangegaan met een externe blik. Zonder toeschouwer kan kunst niet bestaan,<sup>119</sup> en dit is ook bij taal van toepassing. De symbolische orde, waar taal samen met de wet de componenten van uitmaakt, geeft ons de mogelijkheid om over onze existentie na te denken en onze plaats in de gemeenschap te achterhalen.<sup>120</sup> Dit aspect van opbouwende identiteit benoemt Lacan met het begrip “subject van de uitspraak”, wat zich onderscheidt van het “subject van het spreken” en wijst op de ontwikkeling in taalgebruik waarbij de selectie van specifieke betekenaars ook de uitsluiting van andere betekenaars inhoudt. In het gebruik van taal als identificatiemiddel merkt Lacan de onmogelijkheid om het sprekende subject exact te benoemen op; er is sprake van een zekere mate van fluïditeit. Sommige betekenaars worden door deze fluïditeit, gekenmerkt door verdeeldheid, in de psychose ervaren als iets wat van buitenaf komt en losstaat van het subject.<sup>121</sup> In de schizofrenie functioneert taal op een meer zelfstandig niveau en wordt het als een autonoom fenomeen door het subject aanzien.<sup>122</sup> Lacan trekt dit door wanneer hij stelt dat taal in dit geval een orgaan buiten het lichaam is en niet gezien

---

<sup>114</sup> Mooij, *Taal en verlangen*, 128.

<sup>115</sup> Corvez, *Structuralisme*, 95.

<sup>116</sup> Leader, *Wat is waanzin?*, 122.

<sup>117</sup> Moyaert, *Schizofrenie*, 23-24.

<sup>118</sup> Vanheule, *Psychose anders bekeken*, 49-50.

<sup>119</sup> Carine Fol, “Zonderlinge denk-beelden,” in *Visions singulières*, red. Carine Fol (Brussel: Bozar, 2005), 11.

<sup>120</sup> Leader, *Wat is waanzin?*, 66.

<sup>121</sup> Vanheule, *Psychose anders bekeken*, 52-53; 57.

<sup>122</sup> Leader, *Wat is waanzin?*, 61.

kan worden als een intentioneel communicatiemiddel.<sup>123</sup> De werkelijkheid wordt verbrokken ervaren en eenvoudige handelingen worden opgedeeld in aparte segmenten die geen samenhang vertonen.<sup>124</sup> Taal splitst zich daarbij af van het bewustzijn, waardoor een kloof ontstaat tussen de betekenaar en de betekende. Dit leidt tot het gevoel dat gedachten en emoties niet aan hen toebehoren maar uitwendig zijn ingebracht, er is geen duidelijke scheiding tussen het subject en de Ander.<sup>125</sup> De schizofrene persoon plaatst zichzelf in het centrum van zijn wereld maar is daarbij onderhevig aan externe machten waartegen hij enkel een passieve houding kan aannemen.<sup>126</sup> Dit wordt versterkt door de algemene vervreemding die sowieso plaatsvindt door de zuivere vertegenwoordiging, en dus geen exacte weergave, van het subject in de symbolische orde door een betekenaar. Door de combinatie van identificatie en vervreemding die beiden aan bod komen, kan het taalgebruik gezien worden als een ontwikkeling van onthulling en verhulling van het subject,<sup>127</sup> wat overeenkomt met de oppervlaktestructuur (onthulling) van het symptoom dat daarnaast ook een dieptestructuur (verhulling) bevat.<sup>128</sup> Als laatste geeft Vanheule nog aan dat het taalproces een cultureel product is dat gekarakteriseerd is door differenties.<sup>129</sup> Door de overeenkomsten tussen taal en het onbewuste is “de Ander” ook voor het onbewuste, dat volgens Lacan bestaat uit een termenketen, van toepassing.<sup>130</sup>

#### 2.4. Verhouding tussen het schizofrene subject en de buitenwereld

Zoals reeds vermeld wordt het schizofrene subject sterk beïnvloed door de drift. In zijn boek *Wat is waanzin?* (2012) schrijft Darian Leader dit toe aan de verhouding tot taal, waarbij gehoorzaamheid in dit geval centraal staat. Schizofrenen zijn uiterst gevoelig voor woorden en vatten ze op als instructies, die altijd uitgevoerd worden.<sup>131</sup> Dit stamt uit de stelling van Freud die aangeeft dat in de schizofrenie woorden als dingen worden behandeld.<sup>132</sup> Gevolg hiervan is concretisme; het letterlijk nemen van figuurlijke of abstracte betekenissen, wat dan weer

---

<sup>123</sup> Geldhof, *De namen van het genot*, 183.

<sup>124</sup> Moyaert, *Schizofrenie*, 54.

<sup>125</sup> Leader, *Wat is waanzin?*, 61; 102.

<sup>126</sup> A. W. M. Mooij, “De psychoticus als ontoloog,” in *Art brut: teksten over kunst en waanzin*, red. Suzette Haakma. (Amsterdam: Perdu, 1994), 31-32.

<sup>127</sup> Mooij, *Taal en verlangen*, 128; 130.

<sup>128</sup> De Kroon, *Schizofrenie tussen symptoom en subject*, 94.

<sup>129</sup> Vanheule, *Psychose anders bekeken*, 49-50.

<sup>130</sup> Mooij, *Taal en verlangen*, 120.

<sup>131</sup> Leader, *Wat is waanzin?*, 123.

<sup>132</sup> Geldhof, *De namen van het genot*, 182.

gekoppeld wordt aan lichamelijke aspecten.<sup>133</sup> De invloeden van buitenaf komen rechtstreeks bij hen binnen en ze gaan zich psychisch en lichamelijk verbinden met de gedachten en betekenaars van anderen. Dit verklaart waarom zelfverminking een terugkomend fenomeen in de schizofrenie is; het subject voelt dat de Ander in zich zit en probeert deze weg te krijgen.<sup>134</sup> Dit wordt versterkt door de afstand die bestaat tussen de schizofrene patiënt en het eigen lichaam, waardoor automutilatie of zelfs suïcide veel minder aanvoelt als het oversteken van een grens en dus reëler is.<sup>135</sup> Naast extreme oplossingen als zelfverminking en zelfmoord worden ook mildere manieren gehanteerd om de Ander uit het eigen lichaam te krijgen, zoals zich terugtrekken, schreeuwen om een teveel aan lawaai te overstemmen of zich opsluiten.<sup>136</sup> Deze aspecten bewijzen waarom het taalproces op sommige momenten niet even vlot verloopt.<sup>137</sup> Het gevoel van bedreiging die de buitenwereld voor hen uitstraalt, wat overigens terugkaatst in een wederzijds afschrikingsgevoel vanuit de buitenwereld voor de schizofrene persoon, zorgt ervoor dat taal weldegelijk (maar eerder niet intentioneel) wordt gehanteerd als communicatiemiddel maar dit wordt op een zodanige manier gedaan dat de inhoud niet altijd eenduidig kan ontcijferd worden. Door de boodschap gecodeerd mee te delen en geen direct contact met anderen aan te gaan, wordt voor de schizofrene mens een veilige context gevormd.<sup>138</sup> Daarnaast valt dit te verklaren vanuit de onbeschrijflijke emoties en onvertaalbare stemmingen die worden ervaren waardoor het grijpen naar een codetaal de enige mogelijke oplossing lijkt.<sup>139</sup> De informatieve en communicatieve waarde neemt ook af naarmate de isolatie van de realiteit groter is. Opvallend is dat de inhoud voor het subject niet eens belangrijk is. De vorm staat centraal en ondanks het bestaan van een verhouding met de buitenwereld, waardoor de formele aspecten in beperkte mate de conventie volgen,<sup>140</sup> laat de schizofrene persoon zich niet erdoor beïnvloeden. Van onderhevigheid aan een buitengelegen blik is geen sprake.<sup>141</sup> Daarom vormt zich een moeilijkheid om de Ander in de communicatie te betrekken en verliest het subject stabiliteit, omdat via die Ander de eigen positie in het taalverloop wordt bevestigd.<sup>142</sup> Dit is op een concrete

---

<sup>133</sup> Moyaert, *Schizofrenie*, 24-25.

<sup>134</sup> Leader, *Wat is waanzin?*, 124-125.

<sup>135</sup> Geldhof, *De namen van het genot*, 152.

<sup>136</sup> Moyaert, *Schizofrenie*, 111.

<sup>137</sup> Het is belangrijk hierbij om op te merken dat een verstoord taalgebruik en onbegrijpelijkheid zeker niet constant het geval is in de schizofrenie. Darian Leader benadrukt in zijn werk dat taal op bepaalde momenten kan uiteenvallen, maar even vaak op een vertrouwde manier gehanteerd kan worden.

<sup>138</sup> Vogelaar, "Gestoorde teksten," 11-12.

<sup>139</sup> John Marshall MacGregor, *The Discovery of the Art of the Insane* (Princeton (N.J.): Princeton University Press, 1989), 171.

<sup>140</sup> Navratil, *Schizophrenie und Sprache*, 43; 63.

<sup>141</sup> Moyaert, *Schizofrenie*, 154.

<sup>142</sup> Leader, *Wat is waanzin?*, 130.



manier zichtbaar in de bevreemdende en verwarrende inhoud van de schizofrene taal,<sup>143</sup> veroorzaakt door het overlappen van de werkelijkheid van de waan en de werkelijkheid van de realiteit.<sup>144</sup> Verder stamt dit uit een afwijkende, meer letterlijke en vormelijke relatie ten opzichte van taal, een inzicht dat Anthony Mertens aankaart: "Waar wij normaal lezen wat we niet zien (de betekenissen), wordt hier een andere verhouding tot de taal gepraktiseerd: men leest wat men ziet of men ziet wat men leest (materiële schrifttekens)."<sup>145</sup> Dit kan ook teruggeleid worden naar het ontbreken van de betekenaar van de Naam-van-de-Vader in de psychose, wat als gevolg heeft dat het subject de intenties van anderen niet begrijpt en ook vragen naar de eigen identiteit open blijven.<sup>146</sup> Er wordt nauwelijks gereflecteerd over het Ik en het bestaan.<sup>147</sup> De existentie is nevelig en kan niet afgetoetst worden aan conventies, waardoor een bevestiging van de positie van het individu ten opzichte van de Ander uitblijft.<sup>148</sup> Een variatie hierop is een tegenstrijdigheid aan betekenissen die wordt aangevoeld, waarbij het schizofrene subject moeite heeft met het toeschrijven van het correcte communicatiemodel aan de boodschappen van andere personen en eigen non-verbale boodschappen. Dit benoemt Gregory Bateson (Grantchester 1904 - San Francisco 1980) met de term "double bind" of "dubbele binding"; het gevoel nooit aan alle simultane boodschappen tegemoet te kunnen komen en het kent vaak zijn oorsprong in een schending van de communicatie tussen kind en moeder. In een dubbele binding vindt een herhaaldelijke negatieve situatie tussen minstens twee personen plaats waarbij een element van bestraffing actueel is. Daarnaast wordt voor het subject het gevoel gecreëerd niet uit de situatie te kunnen ontsnappen. Deze elementen verdwijnen wanneer vanuit het subject een oplossing wordt voortgebracht, zoals bijvoorbeeld wanen en hallucinaties. Deze dubbele binding is niet louter kenmerkend in de schizofrenie maar komt ook in het dagelijkse leven aan bod. Zo wijst Bateson op het feit dat ook bij het spel, in fictie of humor telkens het correcte communicatiemodel moet geraadpleegd worden.<sup>149</sup> Hier dient echter bij opgemerkt te worden dat deze theorie niet waterdicht is en door iedereen aanvaard wordt. Sinds de publicatie van het concept in de jaren 1950, zijn kritieken ontstaan rond de oorzaken en ware betekenis van de "double bind".<sup>150</sup> Eén argument om de theorie in vraag te stellen, komt van Lynn Hoffmann, een gezinstherapeut, die wijst op de mogelijke omkering. Waar Bateson schrijft dat schizofrenie kan veroorzaakt worden

---

<sup>143</sup> Navratil, *Schizophrenie und Sprache*, 63.

<sup>144</sup> Vogelaar, "Gestoorde teksten," 17.

<sup>145</sup> Anthony Mertens, "Het schemergebied van de taal," in *Art brut: teksten over kunst en waanzin*, red. Suzette Haakma. (Amsterdam: Perdu, 1994), 100.

<sup>146</sup> Vanheule, *Psychose anders bekeken*, 81-82.

<sup>147</sup> Navratil, *Schizophrenie und Sprache*, 46.

<sup>148</sup> Vanheule, *Psychose anders bekeken*, 81-82.

<sup>149</sup> Gregory Bateson et al, "Toward a theory of schizophrenia," *Behavioral Science* 1, nr. 4 (1956): 251-254; 261.

<sup>150</sup> Paul Gibney, "The double bind theory: Still crazy-making after all these years," *Psychotherapy in Australia* 12, nr. 3 (2006): 55.

door tegenstrijdige boodschappen in de familiale context, staaft Hoffmann zich achter de mogelijkheid dat net door de schizofrene aandoening contradictorische betekenissen ontstaan in de poging van de patiënt om te communiceren met de familie.<sup>151</sup> Vanuit feministische hoek wordt kritiek geuit op de beschuldiging van de moeder als oorzaak van de dubbele binding die uit het artikel kan afgelezen worden. Er wordt op een bepaalde manier gesuggereerd dat een ontoereikende moederlijke opvoeding in de eerste plaats verantwoordelijk is voor de problematische betekenisgeving.<sup>152</sup> Door het veelvoudig voorkomen van verwijzingen naar betekenisovervloed bij schizofrene patiënten in psychoanalytische werken wordt in dit onderzoek ervanuit gegaan dat de “double bind theory” van Bateson een grond van waarheid bevat.

Door deze vatbaarheid voor externe invloeden en het fenomeen van de dubbele binding hebben schizofrenen vaak het gevoel overspoeld te worden door betekenissen, alsof de relatie tussen betekenaar en betekende ook op het moment dat een eenheid gevormd wordt, zich wankel voordoet. Als gevolg van het ontbreken van de Naam-van-de-Vader in het metaforisatieproces wordt een overdaad aan betekenis gecreëerd. Op deze momenten moeten ze nieuwe betekenaars bedenken en zijn ze aan de willekeur van de Ander overgeleverd. Als oplossing kunnen neologismen ingevoerd worden, die immuun zijn tegen wijzigingen en verschuivingen van de betekenis en een invulling vormen voor wat voor hen onbenoembaar is.<sup>153</sup> Daarnaast zorgen ze voor een afbakening ten opzichte van de Ander, doordat ze voor iedereen buiten het subject als een codetaal overkomen.<sup>154</sup> In dit geval is sprake van een permanente relatie tussen betekenaar en betekende met een eenzijdige betekenis tot gevolg. Dit kunnen volledig zelf verzonnen woorden zijn of bestaande woorden waar in de schizofrenie een persoonlijke, vaste betekenis aan wordt gegeven.<sup>155</sup> Ze hebben voor hen dan ook een onschatbare waarde, waardoor elke poging tot corrigeren weinig zin heeft. Naast neologismen komt ook het fervente, maar onbewuste, gebruik van metaforen voor, die worden ingeschakeld wanneer letterlijke en figuurlijke betekenissen onduidelijk zijn en door elkaar lopen,<sup>156</sup> en het grijpen naar stereotiepe uitdrukkingen, in een poging om het verlangen van de Ander te interpreteren.<sup>157</sup> De betekenisoverrompeling kan eveneens uitmonden in twee variaties van eentonige herhaling; bij nietszeggende woorden of zinnen wordt van “verbigeratie” gesproken en bij gangbare woorden of

---

<sup>151</sup> Gibney, “The double bind theory,” 51.

<sup>152</sup> Jerome D. Levin, *Couple and family therapy of addiction* (Lanham: Jason Aronson inc., 1977), 11-12.

<sup>153</sup> Leader, *Wat is waanzin?*, 127; 133-135.

<sup>154</sup> Moyaert, *Schizofrenie*, 159.

<sup>155</sup> Leader, *Wat is waanzin?*, 133.

<sup>156</sup> Bateson et al, “Toward a theory of schizophrenia,” 255.

<sup>157</sup> Leader, *Wat is waanzin?*, 136.

zinnen is “perseveratie” van toepassing. Met beide wordt geprobeerd om het potentieel opwekken van angsten, bedreigingsgevoelens of waanbeelden te verhinderen.<sup>158</sup> Verder wordt aan de hand van deze aspecten de moedertaal, die model staat voor het conventionele, weggetrokken uit haar collectiviteit en tot een vreemde, niet-vertrouwde taal gemaakt, die beter past in het afschrikkende beeld dat de schizofrene persoon van de maatschappij heeft.<sup>159</sup>

Eveneens een opvallend aspect van de schizofrene taal is de hoge mate van gelijkenis met het scheppend taalvermogen van kinderen en de overvloedige creativiteit die de mens in de vroege fase van ontwikkeling bezit.<sup>160</sup> De oorzaak hiervoor wijst Lacan toe aan de terugkeer naar de periode van het spenen die in de schizofrenie voorvalt. Deze situeert zich voor het spiegelstadium, waarin het Ik zich bewust wordt van zijn onafhankelijkheid ten opzichte van de buitenwereld. In deze periode leert de mens zijn lichamelijke grenzen kennen.<sup>161</sup> In het spel bouwen kinderen een eigen taal op, waar ook neologismen en persoonlijke betekenissen inherent deel van uitmaken en die met niemand of hoogstens enkele leeftijdsgenoten gedeeld wordt. Ten gevolge van deze gelijkenis refereert de schizofrene taal ook sterk aan het woordgebruik in de poëzie.<sup>162</sup> Waar in gedichten symbolen en metaforen worden gebruikt om op een levendigere manier betekenis op te wekken, lijken ze in de schizofrene taaltoepassing eerder duiding te reduceren of zelfs verwarring te veroorzaken.<sup>163</sup> Sigmund Freud zet de link tussen het kinderlijk en dichterlijk apparaat uiteen in zijn essay *Der Dichter und das Phantasieren* (1908). Hij stelt dat de eerste dichterlijke kwaliteiten in de kindertijd tot uiting komt en kinderen in het spel vaak poëtische neigingen vertonen. Ze creëren een eigen wereld en nemen die zeer ernstig; het vormt voor hen een werkelijkheid naast de realiteit. Dit refereert in sterke mate aan de overlapping van de waanwerkelijkheid en reële werkelijkheid in het schizofrene denkkader (cf. supra). Deze opsplitsing verloopt in de kinderfantasie ambigu en eerder op een combinerende wijze door het toeschrijven van verzonnen aspecten aan objecten uit de echte wereld. Net deze gefantaseerde aspecten, vaak verbonden aan specifieke affecttoestanden, en de opbouw van een fictieve wereld komen ook aan bod in het proces van poëzie.<sup>164</sup> Als volwassene wordt dit spelende element uit schaamte geïnterioriseerd en bevredigen we ons verlangen tot het spel aan de hand van onder andere dagdromen. Volgens Freud wordt deze connectie tussen het

---

<sup>158</sup> Navratil, *Schizophrenie und Sprache*, 49.

<sup>159</sup> Benjamin Keatinge, “Beckett and language pathology,” *Journal of Modern Literature* 31, nr. 4 (2008): 99.

<sup>160</sup> Sigmund Freud, “Der Dichter und das Phantasieren,” laatst geraadpleegd op 5 juli 2018, <http://www.gutenberg.org/zipcat2.php/28863/28863-h/28863-h.htm>.

<sup>161</sup> Vanheule, *Psychose anders bekeken*, 26.

<sup>162</sup> Freud, “Der Dichter und das Phantasieren”

<sup>163</sup> Suzette Haakma, “Inleiding,” in *Art brut: Teksten over kunst en waanzin*, red. Suzette Haakma. (Amsterdam: Perdu, 1994), 7.

<sup>164</sup> Freud, “Der Dichter und das Phantasieren”

kinderspel en de dichtkunst bevestigd door resultaten van dichterlijke processen met termen als “treurspel” of “schouwspel” aan te duiden.<sup>165</sup> Deze speelse manier van omgaan met taal treedt ook op in het schizofrene woordgebruik, door het grotendeels wegzuiveren van inhoud en de dominantie van de vorm.<sup>166</sup> Leo Navratil (Türnitz 1921 - Wenen 2006) typeert dit door te stellen dat het schizofrene subject eerder het product van de tong en uitspraak dan het product van het denken lijkt te zijn.<sup>167</sup> Het genot van de poëzie en de schizofrene taal ligt in het uiteen halen van bestaande combinaties, het afbreken en heropbouwen van klanken en ritmes, en het formaliseren van taalbewegingen.<sup>168</sup> Wanneer dit tot zijn uitersten wordt gedreven, kan dit de vorm aannemen van een glossolalie of klanktaal.<sup>169</sup> Naast het kinderlijke spelopzicht vertoont de taal in de schizofrenie ook via herhaling overeenkomsten met de dichterlijke taal.<sup>170</sup> Een variatie hierop is wat Paul Moyaert aanduidt met “taalmaniërisme”: “een woord nodeloos traag uitspreken, het onevenwichtig accentueren van een letter, lettergreep of woordgroep, het ondoelmatig spellen van woorden, de herhaling van contextvrije fragmenten.”<sup>171</sup> Dit resulteert in een eerder onnatuurlijke, artificiële en ongebruikelijke taalhantering die een berekende en zware stijl aanneemt.<sup>172</sup>

---

<sup>165</sup> Freud, “Der Dichter und das Phantasieren”

<sup>166</sup> Moyaert, *Schizofrenie*, 167.

<sup>167</sup> Navratil, *Schizophrenie und Sprache*, 56.

<sup>168</sup> Moyaert, *Schizofrenie*, 211.

<sup>169</sup> Navratil, *Schizophrenie und Sprache*, 55.

<sup>170</sup> Leo Navratil, *August Walla: Sein Leben und seine Kunst* (Nördlingen: Greno Verlag, 1988), 112.

<sup>171</sup> Moyaert, *Schizofrenie*, 83.

<sup>172</sup> Navratil, *Schizophrenie und Sprache*, 49; 54.

### 3. Casussen

#### 3.1. Woordschilderijen van August Walla

Het oeuvre van de schizofrene kunstenaar August Walla (Klosterneuburg 1936 - Wenen 2001) zit doordrongen van taalaspecten die op diverse manieren worden aangewend. Doorheen zijn artistieke carrière spendeert hij meer tijd aan schrijven dan aan tekenen en schilderen,<sup>173</sup> en het is ook omwille van de literaire expressie dat het beeldend werk voor hem mogelijk wordt.<sup>174</sup> Zijn relatie met taal is reeds vanaf de kindertijd eerder dubieus door een beperkte vorm van communicatie en problemen met de socialisatie in de samenleving.<sup>175</sup> Moeilijkheden met spreken worden vastgesteld (hij spreekt niet spontaan en antwoordt enkel als hem rechtstreeks vragen gesteld worden) en hij praat hoofdzakelijk met zijn moeder, waarbij berichten gericht naar de buitenwereld ook via haar verlopen. Vanwege het ontbreken van een vaderfiguur,<sup>176</sup> brengen ze het grootste deel van hun leven samen door en leven ze afgezonderd van de maatschappij, waardoor een totale afhankelijkheid van elkaar ontstaat.<sup>177</sup> Het cruciale gevolg van het mankeren van de betekenaar van de Naam-van-de-Vader en de “double bind theory” wijzen op het gewicht van de aard van de gezinsrelaties ten aanzien van de sociale ontplooiing en specifiek de taalinstallatie. Ook de figuur van de vrouw in het algemeen is aanzienlijk op de ontwikkeling van Walla, want het uitbreken van de psychose kan volgens Navratil, de psychiater die hem behandelde, bovendien heel concreet gesitueerd worden door zijn aanwezigheid bij het sterven van zijn grootmoeder, wat onder meer uitmondt in een hevige angst voor de dood.<sup>178</sup> Naast de vrouwelijke figuren speelt ook Leo Navratil zelf een grote rol in het leven van Walla, wat onder andere blijkt uit de talloze keren dat deze vermeld wordt in één van zijn teksten of uit de brieven en kaarten die Walla rechtstreeks aan hem schrijft. Door de combinatie van de confrontatie met de dood van zijn grootmoeder, de erbarmelijke leefomstandigheden, een intense moeder-zoonrelatie en de afwezigheid van een vaderfiguur komt de taalontwikkeling niet in een stadium van volgroeïing.<sup>179</sup> Interessant is ook het feit dat Walla altijd over zichzelf in de derde persoon

---

<sup>173</sup> Navratil, *August Walla*, 157.

<sup>174</sup> Johann Feilacher, “Manuscript,” in *August Walla.!: Weltallende*, red. Johann Feilacher. (Klosterneuburg: Museum Gugging, 2012), 3.

<sup>175</sup> Johann Feilacher, “Artist of the Universe,” *Raw Vision*, nr. 75 (2012): 20.

<sup>176</sup> Johann Feilacher, “Biography,” in *August Walla.!: Weltallende*, red. Johann Feilacher. (Klosterneuburg: Museum Gugging, 2012), 19.

<sup>177</sup> Navratil, *August Walla*, 64.

<sup>178</sup> Leo Navratil, *Die Künstler aus Gugging* (Wenen: Medusa Verlagse.m.b.h., 1983), 47.

<sup>179</sup> Feilacher, “Biography,” 19.

spreekt, een terugkomend fenomeen in de schizofrenie,<sup>180</sup> omdat Paul Moyaert in zijn boek *Schizofrenie: een filosofisch essay over waanzin* (2017) het gewicht van de stap naar het spreken over zichzelf in de eerste persoon in de psychose beklemtoont en omschrijft als een grote sprong voorwaarts.<sup>181</sup> Bij Walla komt het grootste deel van de expressie van gedachten en wensen tot uiting aan de hand van het artistieke oeuvre, dat talrijke taalkundige elementen bevat. De dominantie van het grammaticaal en orthografisch vaak incorrecte schrift op de spraak bij Walla is dan ook opmerkelijk. Waar spraak tot het minimum beperkt wordt, kenmerkt het schrift zich door een uitermate vloeiende, ononderbroken beweging en een overdaad aan uitlatingen, die het papier vaak tot de rand vullen.<sup>182</sup> De totale manier van volschrijven is zowel in de getypte (Walla gaat na verloop van tijd ook met een schrijfmachine aan de slag.<sup>183</sup>) als in de geschreven teksten, waar eventueel symbolen aan toegevoegd worden indien plaats over is, erg flagrant. Dit horror vacui is in sommige figuratieve werken ook terug te vinden en wordt veroorzaakt door de zee aan betekenis waarmee Walla als schizofreen persoon constant overspoeld wordt, wat stamt uit de overbetekenis die gecreëerd wordt door het substitutiemechanisme van de metafoor. Via het opschrijven van deze opwellingen kan dit tot een halt worden gebracht. Het is voor hem een instrument om voor enkele ogenblikken op adem te komen en een notie van betekenis en stabiliteit te creëren. Daarnaast kan dit verklaard worden vanuit een angstgevoel voor witruidtes, waar interpretatie en externe invullingen, voor de schizofrene persoon een ruimte van bedreiging en onzekerheid door de dubbelzinnige relatie met de Ander, mogelijk kunnen worden. Deze geïntimideerde houding ontstaat, zoals eerder vermeld, door rechtstreekse uitwendige invasies die in het Ik ervaren worden, wat bij Walla gereflecteerd wordt in een overdreven onrechtsgevoel dat regelmatig in zijn teksten en brieven aan Navratil terugkomt. Hierdoor stelt hij zijn teksten vaak op als officiële documenten, waarbij de symbolen die worden toegevoegd, functioneren als een zegel.<sup>184</sup> Dit effect wordt het best bereikt in zijn getypte schrijfsels (afb. 1). Daarnaast gebruikt hij frequent het Duitse woord “brav” of “braaf/goed” (afb. 2 en 3), waarmee hij bijvoorbeeld zijn ongeloof aanklaagt voor de oneerlijke situatie waarin hij gebracht wordt door zijn brave karakter te benadrukken, of mensen uit zijn omgeving als eerlijke en goede mensen bestempelt, vaak degene die het dichtst bij hem staan zoals zijn moeder en Leo Navratil. Dit toont zijn sterke aandacht voor wat goed en wat slecht is, en legt een gevoel van vertrouwen bloot voor mensen die voor hem “goed” zijn. Dit gedeeltelijk accepteren van externe invloeden

---

<sup>180</sup> Navratil, *Schizophrenie und Sprache*, 50.

<sup>181</sup> Moyaert, *Schizofrenie*, 159.

<sup>182</sup> Navratil, *August Walla*, 97; 109.

<sup>183</sup> Feilacher, “Manuscript,” 3.

<sup>184</sup> Gisela Steinlechner, “With pen and devil-typewriting-machine,” in *August Walla.!: Weltallende*, red. Johann Feilacher. (Klosterneuburg: Museum Gugging, 2012), 9.

van goede mensen is belangrijk omdat op die manier een klankbord wordt geschept waarop de taalkundige uitingen kunnen geprojecteerd worden, aangezien de communicatieve functie taal slechts kan ontstaan in de wisselwerking met de buitenwereld (cf. supra). Om de “slechte” Ander op afstand te houden, wordt regelmatig gegrepen naar ongepaste onderwerpen en termen, zoals het vermengen van vloekwoorden en communistische, christelijke en nationaalsocialistische symbolen tijdens de eerste jaren na de Tweede Wereldoorlog. Walla benoemt zijn schrijfsels zelf dan ook als “Schwarzkünslereien”.<sup>185</sup>

Opvallend is de uitgebreide verzameling woordenboeken van zowel de moedertaal als vreemde talen (onder andere Engels, Russisch en Latijn) die Walla bezit, wat uitmondt in een fascinatie voor vreemde woorden die hem om een onduidelijke reden aanspreken en die hij combineert met alledaags taalgebruik.<sup>186</sup> Op het eerste zicht lijkt dit een rationele daad aangezien we als mens, wanneer we de betekenis van een woord niet of niet volledig kennen, dit in een woordenboek opzoeken. Toch moet dit genuanceerd worden omdat we onze taalkennis niet in de eerste plaats uit een woordenboek hebben gehaald maar via ervaring aangeleerd krijgen. Betekenissen van woorden zijn dus te vinden in ons geheugen, waardoor de opvatting in het woordenboek de lading maar voor een deel dekt. Daarnaast leggen woordenboeken begrippen uit door andere begrippen die in datzelfde woordenboek voorkomen, te hanteren. Daarom komt dit voor Henk Verkuyl in zijn boek *Semantiek: Het verband tussen taal en werkelijkheid* (2000) meer in de buurt van een vertaling dan de verklaring van een begrip. Dit leidt tot de mogelijkheid van kettingvorming wanneer men een woord opzoekt, waarbij twee termen gebruikt worden om elkaar uit te leggen. Een woordenboek functioneert dus eerder door erop te vertrouwen dat de gebruiker aan de hand van voor hem bekende woorden die bij het ongekende woord geplaatst worden, de betekenis zal kunnen afleiden.<sup>187</sup> Deze vertalende werking komt bij Walla zeer duidelijk aan bod via het feit dat nooit volledige zinnen in een vreemde taal worden geconstrueerd maar slechts enkele woorden worden omgezet of onbestaande samenstellingen tussen vreemde woorden onderling of vreemde woorden en de alledaagse Duitse taal worden geboetseerd, vaak betreffende een religieuze of seksuele betekenis.<sup>188</sup> Het lijkt alsof hij moeite ondervindt bij het verwerken van deze sociaal gedetermineerde domeinen, die beide zeer sterk aanleunen bij de symbolische orde. Vanuit zijn psychotische toestand, veroorzaakt door het ontbreken van een positie ten opzichte van de symbolische orde, is het dus begrijpelijk dat hij hier geen gepaste

---

<sup>185</sup> Steinlechner, “With pen and devil-typewriting-machine,” 5.

<sup>186</sup> Navratil, *August Walla*, 104.

<sup>187</sup> Verkuyl, *Semantiek*, 1-2.

<sup>188</sup> Navratil, *August Walla*, 104.

houding tegenover vindt. Deze zinsdelen of woorden komen niet zelden tot stand door een verkeerde omzetting van het ene naar het andere alfabet of door zelfstandige naamwoorden te vervoegen in onbestaande adjectieven. Walla vertoont de neiging om woorden in spiegelbeeld te lezen en schrijven, wat in combinatie met bijvoorbeeld het hanteren van het cyrillisch schrift dat onder andere in het Russisch gebruikt wordt, uitmondt in voor een buitenstaander onbegrijpelijke termen. Navratil illustreert dit fenomeen in zijn werk *August Walla: Sein Leben und seine Kunst* (1988) met het woord “Narx” dat op een muur geschreven staat. Onder dit woord staat de term “Strand”. Navratil verduidelijkt dit door te wijzen op de vertaling van het woord “Strand” in het Russisch: “пляж”. Aangezien hij niet vertrouwd is met dit alfabet benadert hij het woord op een puur vormelijke en letterlijke manier, en zet het om naar “Narx”. Een tweede voorbeeld waar het eerder oppervlakkige gebruik van vreemde talen naar voor komt, is een tekst waarbij Walla enkele Latijnse termen combineert met Duits (afb. 4). Op de eerste regel schrijft hij het woord “Fabälla”, een vermoedelijke poging tot het opnemen van het Latijnse “fabula” of “verhaal”, dat hij (bewust of onbewust) gaat verduitsen door enkele letters te veranderen en het, een zelfstandig naamwoord zijnde, met hoofdletter te schrijven. Op de vijfde en zesde regel wordt deze fout onmiskenbaar door het voorafgaan van het Duitse “Märchen” aan “Fabälla”. In dezelfde tekst worden ook Duitse woorden kenmerken van het Latijn gegeven, zoals “frivulus”, een gelatiniseerde vorm van het Duitse “frivol”, of het onbestaande woord “divuscaeles” op de vierde regel, dat een samenstelling vormt van de Latijnse woorden “divus” of “goddelijk” en “caeles” of “hemels”. Door dieper op zijn teksten en op specifieke woorden in te zoomen, kan een spel tussen het Duits en de vreemde talen blootgelegd worden. Deze materiële behandeling van betekenissen en vertalingen zorgt ervoor dat een persoonlijke stijl moeilijk af te leiden is en de teksten een zeer willekeurig karakter krijgen. De fascinatie voor vreemde talen leidt tot een aanzienlijk gebruik van neologismen in de werken van Walla, wat zoals reeds vermeld een karakteristieke eigenschap van de schizofrene taal vormt. Door nieuwe woorden en samenstellingen te bedenken, krijgen de gedachten een plaats toegekend en wordt betekenis gegeven aan de interne en externe wereld waarin hij zich bevindt. Het is duidelijk dat werkelijkheid en waan bij Walla door elkaar heen vloeien. Daarnaast zorgt hij op die manier dat hij in een superieure positie komt te staan ten opzichte van buitenstaanders, zoals zijn psychiater Navratil, die zijn hulp nodig hebben om zijn teksten te begrijpen,<sup>189</sup> wat een gevoel van genot oplevert. Dit verhullende aspect is in deze casus relevant aangezien Walla in zijn kindertijd, die op vlak van socialisering enorm stroef verloopt, meer dan eens met “dom” wordt uitgescholden.<sup>190</sup>

---

<sup>189</sup> Steinlechner, “With pen and devil-typewriting-machine,” 13.

<sup>190</sup> Navratil, *August Walla*, 53-55.



Verder bevestigt het de moeilijkheden die hij ondervindt bij het in contact treden met de buitenwereld en de oplossing van het ontwikkelen van een codetaal om tot een veilige omgeving te komen.

De kinderlijke manier van taaltoepassing, een kenmerk van de schizofrene taal, is duidelijk aanwezig in het oeuvre van Walla en wordt getypeerd via neologismen die tot stand komen door zijn kinderlijke creativiteit en via zijn interesse in vreemde talen opgebouwd vanuit zijn verzameling woordenboeken. Hij benoemt zijn verzonden taal met de begrippen “Weltallendefremdsprache”, “Ewigkeitendesternindianerfremdsprache” en “Ewigketendezigeurnersprache”, die refereren aan de religieuze en mythologische wereld die hij voor zichzelf heeft opgebouwd.<sup>191</sup> Deze eigenschap komt het meest naar voor wanneer hij het cursiefschrift toepast, omdat zijn stijl duidelijk is blijven steken in de vroegste fase van het leren schrijven. Zijn letters zijn zorgvuldig gevormd, worden met elkaar verbonden en bestaan uit vloeiende lijnen afgewerkt met krullen. Het hanteren van deze eigen taal bezit binnen de context van de godsdienst een ceremoniële en louterende kwaliteit,<sup>192</sup> wat versterkt wordt door de gebedachtige uitstraling van de literaire kunstwerken. Door dit te combineren met de Duitse moedertaal resulteren zijn werken in bevreedende maar toch doorgaans leesbare teksten.

### 3.1.1. Formele kenmerken

Concreet vallen in het schrift van Walla door een combinatie van schizofrenie en dyslexie diverse afwijkingen af te lezen. Eén van de oorzaken hiervan is het feit dat hij de meeste woorden die hij kent vanaf de kindertijd enkel via het klankbeeld heeft aangeleerd. Van de juiste schrijfwijze is hij zich dus nooit bewust geweest.<sup>193</sup> Deze afwijkingen kunnen gaan over kleine fouten zoals het verkeerde gebruik van voorzetsels (“wenn er mich verschonet hätte gegen Ungerechtigkeiten” in plaats van “wenn er mich verschonet hätte von Ungerechtigkeiten”), weglaten van persoonlijke voornaamwoorden (“Wenn wolln” in plaats van “Wenn Sie wollen”) of samensmelten van voorzetsels en lidwoorden (“mitm Dolch” in plaats van “mit dem Dolch”). Ook het weglaten of toevoegen van overbodige letters en het omwisselen van medeklinkers zijn regelmatig terug te vinden. Daarnaast houdt hij slechts in geringe mate rekening met de Duitse naamvallen (“an Mittwoch” in plaats van “am Mittwoch”), hangt vaak een ongewone woordpositie aan (“ich werde

---

<sup>191</sup> Navratil, *August Walla*, 112.

<sup>192</sup> Steinlechner, “With pen and devil-typewriting-machine,” 15.

<sup>193</sup> Navratil, *August Walla*, 100.

kommen Freitag” in plaats van “ich werde Freitag kommen”) en gebruikt graag afkortingen die hij schrijft zoals ze worden uitgesproken (“Essess” in plaats van “SS”).<sup>194</sup> Verder valt op dat Walla woorden op het einde van de regel verkeerdelijk opsplijst. Een frequent terugkerend fenomeen in het schrift van Walla is het gebruik van herhaling, tevens een typisch element uit de schizofrene taal.<sup>195</sup> Zowel afzonderlijke letters als volledige woorden worden hernomen, hoofdzakelijk in de context van de eigen ontworpen religie. Bij volledige woorden kan het gaan om nalatigheid, een aantrekkingskracht die bepaalde woorden op hem uitoefenen of het herhalen van een begrip in een andere taal. Een frappant voorbeeld hiervan is een document waar hij, bijna dwangmatig, woorden als “Adolfe” “Grüß Gott” en “Sonne” herneemt en ordent in verschillende tekstblokken (afb. 5). Het verdubbelen van aparte letters, meestal medeklinkers, komt hoofdzakelijk voor bij de namen van de verzonnen goden die zijn mythische wereld domineren of personen en objecten die omwille van deze wereld bestaan (afb. 6 en 7). De link tussen het verdubbelen van letters en de religieuze wereld, die een enorme impact heeft op het leven van Walla, toont aan dat letters voor hem heilige tekens vormen.<sup>196</sup> Door deze herhaling en het gebruik van andere klassieke poëtische kenmerken als variatie en parallelisme,<sup>197</sup> is een overeenkomst tussen de schrijfsels van Walla en de dichtkunst duidelijk af te lezen. Sommige teksten benoemt hij ook zelf als gedichten (afb. 3).

Navratil omschrijft zijn manier van schriftgebruik als “in een telegramstijl”. Dit effect wordt onder andere opgewekt door de op sommige momenten pure opsomming van woorden, die een “tekst” vormen. Het gebrek aan samenhang en de verbrokkeling van taal die in deze werken duidelijk is, weerspiegelen het effect van het onbegrensde verschuivingsproces van de metonymie. Verder geeft Walla zelf aan dat hij zich geregeld bewust is van de taalfouten die hij maakt en duidt dit aan als een typisch kenmerk van de “Ewigkeitendesprache”. Wanneer hij op het moment van schrijven toch fouten opmerkt, hanteert hij diverse manieren om deze te verbeteren. Soms doorstreept hij het foutieve woord, zet het tussen haakjes of schrijft het juiste woord eenvoudigweg na de fout (afb. 8). Daarnaast gebruikt Walla ook af en toe een correctiepijl, die aangebracht wordt op het woord, de letter of het teken dat moet weggelaten worden.<sup>198</sup>

Het oeuvre van Walla wordt gekenmerkt door een vormelijke en ambachtelijke omgang met taal. Waar tekst en beeld doorgaans van elkaar gescheiden worden, lijken ze hier te versmelten tot

---

<sup>194</sup> Navratil, *August Walla*, 97-101.

<sup>195</sup> Ook op vlak van thematieken steekt een aanzienlijke mate van herhaling in het oeuvre van Walla. Onder andere motieven als religie, communisme en zelfmoord worden vaak hernomen in de kunstwerken.

<sup>196</sup> Navratil, *August Walla*, 110; 116-117.

<sup>197</sup> Steinlechner, “With pen and devil-typewriting-machine,” 11.

<sup>198</sup> Navratil, *August Walla*, 98; 101; 116.

één expressieve kracht, waarbij taal als een visuele kunst functioneert. Hij werkt vanuit een grote schrijflust en noodzaak voor linguïstische expressie, die op een kalligrafische wijze tot uiting komen. Zijn creaties vormen een combinatie van het standaard cursief schrift, een los schrift met grote en kleine letters en het blokschrift.<sup>199</sup> Deze laatste geeft bepaalde werken een agressieve uitstraling. Het lijkt alsof deze woorden naar de toeschouwer geschreeuwd worden, wat in fel contrast staat met het minimum aan daadwerkelijke spraak die Walla onderhoudt.<sup>200</sup> Dit blokschrift komt via de heldere en zuivere vorm de leesbaarheid wel ten goede. Werken waarbij het cursiefschrift gehanteerd wordt, vragen meer moeite om ontcijferd te worden.

De schilderijen van Walla bevatten altijd referenties aan tekensystemen. Dit gaat hoofdzakelijk over tekst, wat varieert van volledige literaire producten of werken waarin grote blokken tekst worden opgenomen tot het louter verwerken van de eigen naam in de compositie. Naast het tekensysteem van taal wordt ook vaak teruggegrepen naar de vele symbolen van de zelfstandig opgebouwde religie,<sup>201</sup> die enerzijds volledig uitgevonden kunnen zijn of anderzijds variaties op letters vormen. Een voorbeeld is de letter 'H' waar Walla een voluut aan hangt en het benoemt als het teken van de hel. Deze variaties op letters omschrijft hij zelf als "fantasieletters", waarnaast hij ook "fantasiecijfers" onderscheidt.<sup>202</sup> Dit wekt de indruk dat deze symbolen voor hem ook inherent deel uitmaken van taal en even moeiteloos als letters aangewend worden in het schrijven. Woorden en zinnen worden bij figuratieve tekeningen of op een leeg canvas aangebracht en hij gebruikt daarnaast alles wat hij maar te pakken kan krijgen als drager, van bomen, muren en straten tot de papiertjes van chocolade en de binnenkanten van kaften van boeken (afb. 9 en 10). Op die manier bakent hij als het ware zijn territorium af en maakt hij stukken van de buitenwereld zich eigen.<sup>203</sup> In sommige gevallen grijpt hij terug naar reeds gebruikte dragers om een nieuwe laag aan te brengen (afb. 11 en 12), wat in combinatie met het aanwenden van vreemde woorden de notie van een persoonlijk mysterieus geheimschrift afkomstig uit een interne wereld versterkt. Hij is doorheen zijn leven continu op zoek naar nieuwe mogelijke schrijfoppervlakken.<sup>204</sup> Gisela Steinlechner, die de literaire kant van het oeuvre van Walla heeft beschreven, wijst op het opvallende feit dat de eerste schrijfsels die Walla in een buitengelegen omgeving brengt, zich bevinden in de eigen tuin. Aangezien deze plaats een mengeling van de private sfeer en de publieke ruimte vormt, lijkt dit een veilige tussenstap naar

---

<sup>199</sup> Navratil, *August Walla*, 157.

<sup>200</sup> Steinlechner, "With pen and devil-typewriting-machine," 5; 15.

<sup>201</sup> Navratil, *August Walla*, 157.

<sup>202</sup> Walla hangt een sterke hel- en dodenreligie aan, waarbij de figuur van de Dood centraal staat.

<sup>203</sup> Steinlechner, "With pen and devil-typewriting-machine," 7.

<sup>204</sup> Navratil, *August Walla*, 160.

het compleet externaliseren van de werken, waar de blik van de samenleving leeft.<sup>205</sup> Taal straalt voor een groot stuk materialiteit uit, waarin Walla de kracht vindt om zich expressief uit te drukken, wat hem in het gesproken woord nooit lukt. Opvallend in de schrifttoepassing zijn de in het oog springende leestekens die gehanteerd worden. Zoals reeds uitgelegd, vormt interpunctie zowel in de schizofrenie als in het reguliere taalgebruik een houvast op basis waarvan taaluitingen kunnen gestructureerd en op vlak van betekenis verhelderd worden. Bij Walla komt hier een puur versierende functie bovenop. Hij combineert geregeld een punt met een vraagteken of uitroepeteken zonder ook maar enige aandacht te schenken aan de oorspronkelijke betekenissen van de leestekens. Een komma zorgt dan weer voor een benadrukking van een bepaald woord.<sup>206</sup>

---

<sup>205</sup> Steinlechner, "With pen and devil-typewriting-machine," 5.

<sup>206</sup> Navratil, *August Walla*, 98.

### 3.2. Theaterwerk van Samuel Beckett

In tegenstelling tot August Walla, die doorheen de kindertijd reeds frappante tekenen richting de schizofrenie vertoonde, verloopt de jeugd van Samuel Beckett (Foxrock 1906 - Parijs 1989) uiterst traditioneel en volgens de normen van een protestants, burgerlijk, lers gezin rond de periode van de Eerste Wereldoorlog. Zijn vader werkt in Dublin en zijn moeder is huisvrouw, die zich naast haar huishoudelijke taken bezighoudt met het verrichten van goede daden voor de lokale gemeenschap. Gelijklopend met de casus van Walla is de grote invloed van de gezinssituatie en meer specifiek de verhouding ten opzichte van de vrouwenfiguren in zijn leven, op de persoonlijke ontwikkeling en de taalhantering. Bij Beckett wordt een moeilijke relatie met de moeder omschreven,<sup>207</sup> die gekenmerkt wordt door wat hij zelf definieert als "savage loving".<sup>208</sup> Daarnaast komt ook de dood van zijn vader in 1933 door het hevige rouwproces die ze beide doorstaan, hun relatie nauwelijks ten goede. De kwetsbare gezinssituatie zit onder andere verweven in zijn boek *First Love* uit 1973, waar het hoofdpersonage rouwt om zijn gestorven vader met wie hij een intense relatie had. De uitermate respectvolle houding die wordt aangenomen refereert sterk aan de manier waarop Beckett zijn eigen vader ziet. Zijn verhouding tot de moeder wordt in het verhaal geprojecteerd door een totale negatie van een (vroegere) moederfiguur. Geen woord wordt over haar gerept. Een grote impact heeft ook de kinderjuffrouw Bridget Bray die twaalf jaar bij de familie Beckett inwoont en de jonge Samuel voor een groot stuk opvoedt. Terwijl ze hem verzorgt, grijpt ze vaak terug naar rijmpjes, zegswijzen en talloze verhalen,<sup>209</sup> wat zijn aantrek tot het spel van de taal deels kan verklaren.

Beckett leert tijdens een gangbare schoolcarrière reeds vroeg Frans en later aan de universiteit ook Italiaans. Hij blinkt uit in moderne talen, zowel op taalkundig als literair vlak en ontdekt in deze periode tal van klassieke auteurs als Dante, Racine, Shakespeare en Proust. Deze grote interesse en aanleg voor literatuur leidt tot een academische carrière, onder andere als professor.<sup>210</sup> Het is de ontmoeting met James Joyce in Parijs in 1928 die doorslaggevend is voor de toewijding aan het schrijverschap. Beckett functioneert twee jaar als een assistent voor Joyce en komt op die manier intens in contact met literatuur, wat hem ervan overtuigt om ook zijn eigen leven aan schrijven te spenderen.<sup>211</sup> Het is in zijn literaire werken dat schizofrene kenmerken kunnen afgelezen worden. Deze bevinden zich in de lijn van de fascinatie voor de waanzin van

---

<sup>207</sup> David Pattie, *The Complete Critical Guide to Samuel Beckett* (London: Routledge, 2000), 5-6; 8.

<sup>208</sup> Moorjani, "Beckett and psychoanalysis," 173.

<sup>209</sup> James Knowlson, *Damned to fame. The life of Samuel Beckett* (Londen: Bloomsbury Publishing plc, 1996), 16; 171-174.

<sup>210</sup> Pattie, *The Complete Critical Guide*, 8-10; 50; 52.

<sup>211</sup> Knowlson, *Damned to fame*, 97-106.

het surrealisme, dat in de jaren twintig en dertig van de vorige eeuw de kunst- en literatuurwereld in de ban houdt.<sup>212</sup> G.C. Barnard is de eerste die naar de teksten van Beckett verwijst als een literair equivalent van schizofrenie door onder andere de fragmentatie en de overeenkomst met innerlijke stemmen.<sup>213</sup> Een opvallend aspect doorheen het leven van Beckett dat een zekere ontwrichting van de psyché suggereert, is een terugkomend verlangen naar het opzoeken van gevaar. Zo ontwikkelt hij een passie voor duiken van rotsen op grote hoogte,<sup>214</sup> en omvat één van zijn kinderspelletjes het klimmen naar de top van een boom om daarna uit de boom te springen en te vertrouwen op lagere takken om zijn val te breken. In één van de meer extreme situaties laat hij een lucifer in een blik benzine vallen om het effect ervan te ontdekken en raakt zijn gezicht verbrand.<sup>215</sup> Deze voorvallen wijzen op een neiging tot het aftasten van grenzen, zowel van het eigen lichaam als het toelaatbare binnen het gezin en in de maatschappij. Het gevoel van vrijheid dat met deze ervaringen en het bewandelen en overschrijden van grenzen gepaard gaat, komt terug in zijn literaire werk door diezelfde vrijheid waarmee hij met taal omgaat. Daarnaast doet dit opzoeken van gevaar sterk denken aan het proberen weggrijpen van de Ander door het schizofrene subject, omdat hij deze in zich voelt en als een bedreiging ervaart, waarbij zelfverminking als oplossing kan aangewend worden.<sup>216</sup>

Het scheppen van een afstand ten opzichte van de Ander komt ook in het theaterwerk aan bod door de onmogelijkheid tot volledige identificatie met de personages van Beckett. Hoewel de verhalen worden ondersteund door autobiografische elementen, onder andere personages gebaseerd op professoren en familieleden,<sup>217</sup> geeft dit geen garantie op het opwekken van een hoge mate van empathie met de hoofdrolspelers. De persoonlijke elementen worden tot bruikbaar materiaal gemaakt in de psychoanalytische therapie waarvoor hij naar Londen trekt rond 1933 en die hem toelaat overvloedig over de gebeurtenissen in zijn leven te reflecteren.<sup>218</sup> Deze behandeling die hoofdzakelijk bestaat uit het spreken over het zelf wordt ook een belangrijke thematiek en een frequent gehanteerd sjabloon waaraan werken worden opgehangen.<sup>219</sup> In de herziening van de tekst kunnen de autobiografische aspecten echter vervagen, wat leidt tot een destabilisatie van het conventionele narratief en de dramatische structuren, met een opheffing van het rationele als resultaat. Dit creëert een gevoel van vervreemding, dat de afstand tussen de tekst en de ontvanger vergroot en het optreden van taal

---

<sup>212</sup> Keatinge, "Beckett and language pathology," 87.

<sup>213</sup> Pattie, *The Complete Critical Guide*, 144.

<sup>214</sup> Knowlson, *Damned to fame*, 20.

<sup>215</sup> Pattie, *The Complete Critical Guide*, 6.

<sup>216</sup> Leader, *Wat is waanzin?*, 124-125.

<sup>217</sup> Knowlson, *Damned to fame*, 53.

<sup>218</sup> Pattie, *The Complete Critical Guide*, 22.

<sup>219</sup> Phil Baker, *Beckett and the mythology of psychoanalysis* (Basingstoke: Macmillan, 1997), 5-10.

als de Ander in de verf zet. In de teksten gooit hij de communicatieve kracht van taal als het ware overboord. Het ongewone effect wordt eveneens opgewekt door het teniet doen van een ander traditioneel facet van theater. Bij Beckett blijft de opvoering zeer statisch waardoor het een bijna sculpturaal uitzicht krijgt. Elke beweging die gemaakt wordt, is significant. Deze vervreemding wordt gelegitimeerd door het centraal zetten van de vorm. Martin Esslin (Budapest 1918 - Londen 2002) omschrijft het werk van Beckett met het begrip "metatheater", waarbij de nadruk ligt op het effect dat in een stuk bekomen wordt en het gewicht van de onderliggende betekenis aanzienlijk verminderd wordt.<sup>220</sup> Aan de hand van de kracht van de taal, de externe blik en de bewegingen is in zijn dramatisch werk een voelbare afstand tussen de toeschouwer en de vertoning aanwezig. Elke mogelijke identificatie met het conventionele wordt afgeblokt.<sup>221</sup> Het vormelijke domineert, wat bij deze casus heel duidelijk aanwezig is door uitspraken als: "here form is content, content form"<sup>222</sup> en "My work is a matter of fundamental sounds"<sup>223</sup>. In zijn dramatische werken keert hij dan ook terug naar de essentie van het theater; het inspelen op tijd, ruimte en taal.<sup>224</sup> Hij wijdt zijn aandacht aan de structuur en textuur van taal, en dit wordt ook in acht genomen bij de casting voor zijn toneelstukken. Bij *En attendant Godot* (1952) gaat Beckett op zoek naar een acteur die niet geïnteresseerd is in de betekenis achter de geschreven woorden. De ideale speler heeft een goede fysiek en passende stem, en richt zich voornamelijk op het ritme van de tekst en de voortgang van de gesproken lijnen. Beckett gelooft dan ook in het evoceren van catharsis via de ervaring van de tekst in de performance. Deze focus op de vorm heeft tot gevolg dat de gehanteerde woorden vaak naar het betekenisloze neigen en zijn werken als "anti-literatuur" beschouwd kunnen worden.<sup>225</sup> Gedachten, woorden en stijl, die normaal gezien intens verbonden zijn, worden volledig van elkaar ontbonden.<sup>226</sup> Dit is ook de reden waarom hij soms teruggrijpt naar neologismen of geheime referenties, een aspect dat beïnvloed is door Joyce. Woorden worden volgens Beckett op die manier dingen; een keten van klanken waarmee als werkmateriaal kan gespeeld worden en wat de dynamiek van taal benadrukt.<sup>227</sup> Toch is het oproepen van lege begrippen ten voordele van de weergave niet het initiële streefdoel. Door courant gebruik te maken van herhaling wil Beckett de aandacht richten op het proces van het

---

<sup>220</sup> Pattie, *The Complete Critical Guide*, 89; 115; 160-161; 178.

<sup>221</sup> Moorjani, "Beckett and psychoanalysis," 182.

<sup>222</sup> Keatinge, "Beckett and language pathology," 86.

<sup>223</sup> Pattie, *The Complete Critical Guide*, 104.

<sup>224</sup> Knowlson, *Damned to fame*, 426.

<sup>225</sup> Pattie, *The Complete Critical Guide*, 37-38; 123-124; 131.

<sup>226</sup> Richard N. Coe, "Beckett's English," in *Samuel Beckett: Humanistic perspectives*, red. Morris Beja, S. E. Gontarski en Pierre Astier. (Ohio: Ohio State University Press, 1983), 53.

<sup>227</sup> Keatinge, "Beckett and language pathology," 97.

schrijven, zonder dat het noodzakelijk is te zoeken naar een diepere betekenis achter de woorden.<sup>228</sup>

Beckett schrijft sterk vanuit het zelf in combinatie met flarden van autobiografisch materiaal, waarbij zijn functie als auteur zoveel mogelijk gereduceerd wordt. Hij geeft daarbij aan dat de woorden die zijn werken omvatten eerder door hem heen vloeien dan dat hij ze echt intentioneel neerschrijft, wat wijst op een aanzienlijke vervlechting met zijn werk. De teksten scheppen daarom de indruk dat ze ongepland tot stand zijn gekomen. Meer bepaald in zijn theaterwerk gaat hij de dialoog aan met zichzelf als enerzijds verzender en anderzijds ontvanger van woorden en richt zich volledig op zijn eigen particulariteit. Door vanuit deze “ontmoeting” te verhalen over een meer universele mens, is toch geen sprake van overmatig egocentrisme in het oeuvre.<sup>229</sup> De nuancering dat Beckett in hoge mate vanuit zichzelf als persoon en niet als auteur werkt, is cruciaal. Deze tendens moet gezien worden in het kader van de tijdsgeest van toen; aan het begin van het twintigste eeuw met de opkomst van het modernisme breekt in de literatuur de autonomistische poëtica aan, die zich afzet tegen de expressieve poëtica, typisch voor de romantische dichter aan het eind van de achttiende, begin van de negentiende eeuw. De objectieve literatuur focust op het werk an sich en reduceert de auteursintentie die erachter zit. Door de invloed van Joyce, die dit idee sterk aanhangt, staat de tekst als autonoom kunstwerk en de onpersoonlijkheid van zijn functie als auteur ook bij Beckett centraal.<sup>230</sup> Joyce praktiseert dit door via de stream of consciousness vanuit het zelf te schrijven zonder dat hij als auteur bewust aan bod komt. Ook in de literatuurkritiek wordt dit op dat moment aangehangen; critici kijken naar de tekst als losstaand kunstwerk en houden geen rekening met de waarde die de auteursnaam eventueel meedraagt.<sup>231</sup> Meer specifiek vertoont het werk van Beckett enkele karaktertrekken van de Nouvelle Critique van de jaren zestig, die een tekst ziet als een open structuur die betekenis krijgt vanuit zijn verwijzingen naar andere teksten, en diens evolutie naar het poststructuralisme van de jaren tachtig. Op die manier wordt literatuur tijdens het lezen telkens herschreven en bestaat voor elke lezer een interpretatie.<sup>232</sup> De literaire teksten van Beckett maken deel uit van een breder netwerk van teksten bepaald door de persoonlijke associatie van de lezer.<sup>233</sup> De zekere mate van intertekstualiteit, karakteristiek voor de Nouvelle Critique,<sup>234</sup>

---

<sup>228</sup> Pattie, *The Complete Critical Guide*, 123; 165-166.

<sup>229</sup> *Ibid.*, 130; 140-141; 144.

<sup>230</sup> Pieters et al., *Beste lezer*, 53; 56.

<sup>231</sup> Pattie, *The Complete Critical Guide*, 112; 156.

<sup>232</sup> Pieters et al., *Beste lezer*, 66.

<sup>233</sup> Pattie, *The Complete Critical Guide*, 153.

<sup>234</sup> Pieters et al., *Beste lezer*, 66.



houdt in dat zowel weerspiegelingen van het eigen, interne oeuvre als de externe literatuurtraditie terug te vinden zijn.<sup>235</sup> Concreet in deze casus kan het concept van het geboortetrauma van Otto Rank, waarbij hij de ervaring van de geboorte voor een kind vergelijkt met een afsterven door de traumatische aard van beide belevingen, en bijhorende moedermetaforen in sommige werken teruggevonden worden.<sup>236</sup> Toch blijft de mate van verwijzing naar externe teksten beperkt omdat het accent hoofdzakelijk op het innerlijke ligt. Verder betekent de opkomst van de Nouvelle Critique een omschakeling naar de focus op het “hoe” van een tekst, wat in het oeuvre van Beckett, zoals reeds gezegd, zeer sterk aanwezig is. Het benoemen van de exacte inhoud wordt op de achtergrond geplaatst en de aandacht komt op de totstandkoming van de vorm te liggen.<sup>237</sup> Toch is het belangrijk om hier op te merken dat zijn oeuvre weldegelijk elementen van de Nouvelle Critique bevat maar hij zeker geen trouwe aanhanger is en ermee kan gelijkgeschakeld worden.<sup>238</sup>

Doorheen zijn carrière, meer specifiek na de Tweede Wereldoorlog, schakelt Beckett over van het Engels naar het Frans door zijn opgebouwde liefde voor de taal tijdens zijn studie en het gevoel dat hij objectiever kan schrijven wanneer hij niet zijn moedertaal hanteert. Frans staat voor hem gelijk aan eenvoudiger en neutraler taalgebruik, dat losstaat van enige associaties, ondertonen of gevoelswaarde. Daardoor komt meer ruimte vrij voor het existentiële denkproces waarvan het oeuvre doordrongen is. Verder geeft hij aan dat hij op die manier de invloed van Joyce kan beperken en zich meer kan concentreren op de vormelijke aspecten van taal; de klanken, het ritme en het timbre.<sup>239</sup> Door een anti-stilistische methodiek na te streven, probeert hij bovendien een taal te bereiken die best kan omschreven worden als “non-taal”, waarbij alle mogelijke associaties en bijklanken teniet gedaan worden en zelfs de termen die haar omschrijven de taal niet kleuren.<sup>240</sup> Wanneer de redenering gevolgd wordt dat de teksten van Beckett kunnen gelezen worden als een schizofrene simulatie, kan het streven naar een non-taal verklaard worden vanuit het potentieel ontbreken van stijl in de schizofrene taal zelf. Door de onmogelijkheid tot het identificeren en strak afscheiden van het zelf en de buitenwereld, heeft dit tot gevolg dat het ontwikkelen van een persoonlijke taalstijl ook problematisch moet verlopen. Enkel door een volledig stijlloze taal te gebruiken, kan dit neutrale karakter het dichtst benaderd

---

<sup>235</sup> Pattie, *The Complete Critical Guide*, 160.

<sup>236</sup> Moorjani, “Beckett and psychoanalysis,” 173-174.

<sup>237</sup> Pieters et al., *Beste lezer*, 67.

<sup>238</sup> Pattie, *The Complete Critical Guide*, 162.

<sup>239</sup> Knowlson, *Damned to fame*, 356-357.

<sup>240</sup> Coe, “Beckett’s English,” 40-41.

worden. Toch gooit Beckett het Engels als literaire taal niet volledig overboord.<sup>241</sup> Hij grijpt tijdens zijn carrière geregeld terug naar zijn moedertaal en ook hier gaat hij op zoek naar een woordgebruik dat ontdaan is van elk potentieel oordeel van stijl, door een bepaalde graad van onbegrijpelijkheid te creëren. Dit stamt vanuit het idee dat wanneer vervreemding ervaren wordt in een tekst, stilistische elementen drastisch gereduceerd worden. Zo hanteert hij onder andere archaïsche, Bijbelse, mythologische en esoterische concepten op ongewone plaatsen in de plotstructuur om een eigenaardige en onconventionele taal te bereiken.<sup>242</sup> Hierin ligt een opvallende gelijkenis met August Walla; beide kunstenaars zien religie als één van vele apparaten waar vrijelijk mee kan omgesprongen worden. Beckett geeft dit overigens zelf aan: "I am aware of Christian mythology... Like all literary devices, I use it where it suits me."<sup>243</sup> Verder vertaalt hij de Engelse werken zelf naar het Frans.<sup>244</sup> De non-taal wordt in dit geval teweeggebracht door de artificiële omzetting van de ene taal naar de andere, vanuit het idee dat eerst een letterlijke vertaling gemaakt wordt en de aanpassing naar een vlotte taal pas op de tweede plaats komt. Beckett tracht in dit eerste, kunstmatige stadium van translatie te blijven.<sup>245</sup> Dit produceren van eigen vertalingen zorgt ook voor een unieke dynamiek in het oeuvre. Vertalingen baseren zich op het oorspronkelijke stuk en bevatten vaak bijgevoegde commentaren, waardoor ze doorgaans een lagere status genieten dan de originele tekst. Door het feit dat Beckett eigenhandig zijn werken vertaalt, wordt deze hiërarchie doorbroken en kunnen de vertalingen eerder als herschrijvingen gezien worden. Ze krijgen op die manier een nieuwe originele waarde.<sup>246</sup>

### 3.2.1. *Beckettiaanse personages*

Aan de hand van zijn literaire werken probeert Beckett over de universele mens en de structurering van de ervaring die ons eigen maakt, te reflecteren. Met woorden graaft hij in de fundamenteën van het menselijk bestaan en de geest, en wijst op het belang van deze woorden in het blootleggen van de essentie.<sup>247</sup> Een Beckettiaans personage gaat op zoek naar een hint van

---

<sup>241</sup> Pattie, *The Complete Critical Guide*, 33.

<sup>242</sup> Coe, "Beckett's English," 42-43.

<sup>243</sup> Baker, *Beckett and the Mythology of Psychoanalysis*, xiii.

<sup>244</sup> Pattie, *The Complete Critical Guide*, 33.

<sup>245</sup> Coe, "Beckett's English," 53-54.

<sup>246</sup> Pattie, *The Complete Critical Guide*, 167-168.

<sup>247</sup> *Ibid.*, 130; 157.

betekenis in een betekenisloze kosmos.<sup>248</sup> James Knowlson omschrijft in zijn exhaustieve biografie *Damned to fame: The life of Samuel Beckett* (1996) de opvallende reductie van de auteursintentie in combinatie met aspecten van het humane bestaan:

“he does indeed seek to escape from any direct depiction of life by writing himself out of the text, by making the tekst self-referential, or even, in some cases it would seem, virtually self-generating. Yet life material remains.”<sup>249</sup>

Dit resulteert in een introspectieve dramatische ervaring bij het theaterwerk van Beckett,<sup>250</sup> waarbij het publiek evenveel met de verhaallijn als met de eigen gedachten, gevoelens en verlangens bezig is. De hoofdpersonages in de werken van Beckett zijn over het algemeen individuen die zich afgesloten voelen van de buitenwereld en op zichzelf zijn toegewezen om op zoek te gaan naar betekenis,<sup>251</sup> net zoals dit in de schizofrenie het geval is. Ook hier blijft een heldere eenheid tussen betekende en betekenaar uit.<sup>252</sup> Ze worden verscheurd door het verlangen naar het niets en de stem die hen weerhoudt in hun verlangen te verdwijnen,<sup>253</sup> waarbij een vereenzelviging met het Ik vaak wordt vermeden.<sup>254</sup> Het concept van “ipseity” of het eerste persoonsperspectief van de wereld en de sterke ontologische dimensie die hierbij komt kijken, dat besproken wordt door Louis Sass en Josef Parnas, loopt vast in de personages van Beckett.<sup>255</sup> Daarom ogen de figuren losstaand en ambigu, het is onmogelijk om hen vast te pinnen in tijd en ruimte, wat sterk refereert aan de meerduidigheid waarmee een schizofrene patiënt de externe werkelijkheid ervaart. De Beckettiaanse figuren zijn volledig overgeleverd aan de eindeloosheid van het metonymisch proces en verliezen door de onmogelijkheid tot het fixeren van de realiteit van hun authentieke zelf.<sup>256</sup> De perceptie van de werkelijkheid vervaagt en elke poging tot het vastgrijpen van een aanknopingspunt in tijd en ruimte mislukt,<sup>257</sup> wat een onbenoembaarheid van de realiteit tot gevolg kan hebben. Beckett streeft naar het “systematiseren van verwarring”, een surrealistisch concept dat Salvador Dali in zijn werk sterk aanhangt, om op die manier de ervaring van de psychose en in dit geval de schizofrenie te

---

<sup>248</sup> Pattie, *The Complete Critical Guide*, 112.

<sup>249</sup> Knowlson, *Damned to fame. The life of Samuel Beckett*, xxi.

<sup>250</sup> Deirdre Bair, *Samuel Beckett: a biography* (Londen: Cape, 1978), 549.

<sup>251</sup> Pattie, *The Complete Critical Guide*, 112.

<sup>252</sup> Coe, “Beckett’s English,” 50.

<sup>253</sup> Pattie, *The Complete Critical Guide*, 119.

<sup>254</sup> Baker, *Beckett and the mythology of psychoanalysis*, 9.

<sup>255</sup> Elizabeth Barry, “All in my head: Beckett, Schizophrenia en the Self,” *Journal of Medical Humanities*, 37 (2016): 184.

<sup>256</sup> Pattie, *The Complete Critical Guide*, 119; 178.

<sup>257</sup> Barry, “All in my head: Beckett, Schizophrenia en the Self,” 187.

simuleren.<sup>258</sup> Net als bij schizofrene personen voelen ook de lichamelijke grenzen van de personages vaag en gefragmenteerd aan, alsof niets in het lichaam met elkaar verbonden is.<sup>259</sup> De voortdurende verschuiving van betekenaars resulteert in een verstrikking in taal en een onscherpe afbakening van waarheid en leugen.<sup>260</sup> De taaluiting verliest daarom ook hier voor een groot stuk de communicatieve functie, door de formeel correcte maar inhoudelijk vage toepassing die onder andere gekenmerkt wordt door verglijden van het ene naar het andere onderwerp.<sup>261</sup> Opvallend is het feit dat deze personages, net als in de schizofrenie, zich quasi volledig overgeven aan de stabiliteit van de interpunctie. Aan de hand van leestekens breekt Beckett de zinnen af in ritmisch gelijkaardige fragmenten, die elkaar onvoorspelbaar opvolgen. De pauzes tussen de fragmenten functioneren als een reddingsboei die de figuren vluchtig van adem voorzien, vooraleer de overdaad aan betekenis hen weer overspoelt.<sup>262</sup> Deze split tussen de stem en het zelf komt sterk overeen met de opdeling die Descartes maakt tussen het lichaam en de geest. Tegenstrijdigheden tussen de twee liggen echter in de dichotomie van Descartes ten opzichte van de totale menselijke fragmentatie van Beckett en de connectie tussen het individu en de externe werkelijkheid van Descartes ten opzichte van de onmogelijkheid tot een verbinding met de wereld bij Beckett.<sup>263</sup> De ordenende functie van taal als structuur is bij de personages compleet verloren.

### 3.2.2. *Not I* (1972)

In het toneelstuk *Not I* komen we terecht in een psychisch landschap van het vrouwelijk hoofdpersonage "Mouth",<sup>264</sup> dat gekenmerkt wordt door een verdeeldheid. De woorden die aan een snel tempo uit haar mond komen, worden vooruit gedwongen door een stem die de hare is maar zich tegelijkertijd afscheidt van het Ik.<sup>265</sup> Het idee van deze dichotomie wordt versterkt door het abrupt afbreken van sommige woorden, alsof iemand anders het Ik van antwoord bedient: "nothing of an note till coming up to sixty when- ... what? ... seventy? ... good God!"<sup>266</sup> Daarnaast herkent het personage ook het verhaal dat de stem via haar lichaam naar buiten brengt niet en

<sup>258</sup> Keatinge, "Beckett and language pathology," 87.

<sup>259</sup> Barry, "All in my head: Beckett, Schizophrenia en the Self," 186.

<sup>260</sup> Pattie, *The Complete Critical Guide*, 178.

<sup>261</sup> Keatinge, "Beckett and language pathology," 90.

<sup>262</sup> Coe, "Beckett's English," 51.

<sup>263</sup> Pattie, *The Complete Critical Guide*, 106; 136.

<sup>264</sup> John H. Lutterbie, "'Tender Mercies': Subjectivity en Subjection in Samuel Beckett's *Not I*" in *The World of Samuel Beckett*, red. Joseph H. Smith. (Baltimore: John Hopkins University Press, 1991), 87.

<sup>265</sup> Pattie, *The Complete Critical Guide*, 90.

<sup>266</sup> Samuel Beckett, *The Complete Dramatic Works* (Londen: Faber and Faber, 2006), 376.

kan ze de inhoud in de eerste plaats niet aan zichzelf toewijzen.<sup>267</sup> Door het uitspuwen van de woorden affirmeert Mouth echter wel de stem die in zich zit en de gespletenheid die hierdoor veroorzaakt wordt. Op een bepaald moment geeft ze letterlijk aan dat de stem die ze gewaar wordt enkel aan zichzelf kan toebehoren, waarbij duidelijk wordt dat ze in het stuk over zichzelf in de derde persoon spreekt, een aspect dat ook bij Walla terugkomt en kenmerkend is voor de schizofrenie: “words were coming ... a voice she did not recognize ... at first ... so long since it had sounded ... then finally had to admit ... could be none other ... than her own”.<sup>268</sup> Dit duidt op de afwijzing van het Ik, mislukte pogingen tot identificatie en het vastlopen van “ipseity”, wat resulteert in een hardnekkig refereren aan “she”.<sup>269</sup> Het gebruiken van “I” zou voor het personage een te rechtstreekse weergave van het zelf zijn en kan vergeleken worden met de noodzakelijke bewerking van de onbewuste gedachten door de substitutiemechanismen van de metafoer en de metonymie. In dit geval, gelijkaardig aan de schizofrenie, is een extra adaptatie nodig om een veilige en aangename toestand te creëren vanuit de schrik voor de buitenwereld en de onbereikbaarheid van de conventie.<sup>270</sup> Aan de hand van de overtuigende kracht van de stem zoekt het subject naar een fysieke oplossing voor het existentiële probleem waar we als mens mee worstelen. Op paradoxale wijze schakelt het hoofdpersoonage een overvloed aan spraak in om haar verlangen tot interne stilte te bewerkstelligen,<sup>271</sup> en het continu verglijden van het metonymisch proces te fixeren. Dit refereert sterk aan de zoektocht naar het detacheren van de Ander in de schizofrenie, waar in dit geval een spraakwaterval wordt aangewend om de onlosmakelijke stem in zich te overstijgen.<sup>272</sup> Het stuk bevindt zich, door de innerlijke sfeer die het oproept en de universele materie die het tegelijk lijkt aan te raken, volledig in de traditie van het oeuvre van Beckett:

“Beckett explores the possibilities of a voice unrelated to any world and hence unrestricted. Instead of focusing attention upon the divorce of the mind from the external world, he explores the internal, arbitrary and self-appointed worlds the mind creates.”<sup>273</sup>

De agressiviteit waarmee de tekst wordt uitgespuwd, zorgt ervoor dat het zwaartepunt van het vormelijke in dit geval tot zijn extremen wordt gedreven, wat ook weldegelijk de opzet van het

---

<sup>267</sup> Knowlson, *Damned to fame*, 589.

<sup>268</sup> Beckett, *The Complete Dramatic Works*, 379.

<sup>269</sup> Elin Diamond, “Feminist readings of Beckett,” in *Palgrave Advances in Samuel Beckett Studies*, red. L. Oppenheim. (Houndmills: Palgrave Macmillan, 2004), 50.

<sup>270</sup> John Fletcher en John Spurling, *Beckett: A Studie of his Plays* (Londen: Methuen, 1978), 123.

<sup>271</sup> Pattie, *The Complete Critical Guide*, 90; 179.

<sup>272</sup> Moyaert, *Schizofrenie*, 111.

<sup>273</sup> Pattie, *The Complete Critical Guide*, 159.

stuk was voor Beckett. Hij spoort Billie Whitelaw, de actrice die Mouth speelt, aan om met een zodanige snelheid te spreken, dat de exacte woorden voor het publiek zo goed als onhoorbaar zijn. Wat telt, is het beeld dat tijdens het stuk in het leven geroepen wordt. Concreet wordt het volledige stuk opgehangen aan een donkere achtergrond waartegen enkel een mond, het personage Mouth, verlicht wordt, waardoor deze lijkt afgescheiden te zijn van het lichaam.<sup>274</sup> Door de focus van deze spot wordt het publiek ook gedwongen om zijn blik continu op dit razende personage te houden en haar te aanhoren.<sup>275</sup> Dit niet kunnen weggijken doet denken aan de menselijke fascinatie tot het vreemde en het afwijkende, in dit geval de afbeelding van een waanzinnige tirade. Naast de mond is ook de aanwezigheid van een brein in het stuk voor de hand liggend, vanuit het idee dat de mond slechts als spreekorgaan functioneert en bestuurd wordt door de geest. Er is sprake van een tweede personage "the Auditor", een geslachtsloze figuur in een zwarte djellaba met als enige rol het reageren op wat hij of zij hoort en die zich helemaal rechts op de scène bevindt. Het contrast tussen de fel verlichte Mouth en de zwak verlichte Auditor is groot.<sup>276</sup> Dit karakter vormt het essentiële klankbord in de totstandkoming van taal. Enkel door de aanwezigheid van een externe factor, kunnen taaluitingen geaffirmeerd worden.<sup>277</sup> Verder bereikt het geraas van Mouth op vier momenten een climax door het verheffen van de stem in het woord "she", alsof ze zich wanhopig probeert vast te klampen aan dit voornaamwoord van de derde persoon dat tevens naar zichzelf verwijst. In de overtuigende manier waarop ze dit moment tot een rustpunt dwingt (na deze schreeuw wordt een expliciete pauze ingelast), probeert de rede de bovenhand te nemen op de waanzin en wordt een notie van de monadische toestand waarin het stuk zich werkelijk bevindt, gesuggereerd. Na de korte onderbreking maakt the Auditor een beweging van hulpeloos medeleven, die Beckett in een nota bij het script omschrijft als een "simple sideways raising of arms from sides and their falling back, in a gesture of helpless compassion."<sup>278</sup> Dit personage maakt verder een verbinding met het publiek, aangezien het functioneert als een substituut van de toeschouwer zelf.<sup>279</sup> De relatie tussen de twee figuren kenmerkt zich door een onmogelijkheid tot het maken van rechtstreeks contact, ondanks het feit dat ze toch deel uitmaken van dezelfde entiteit. Dit ligt sterk in de lijn van de verhouding tussen het bewuste en het onbewuste.<sup>280</sup> De autonomie van de mond is karakteristiek voor de ambiguïteit van het eigen lichaam die de schizofrene patiënt aanvoelt. De

---

<sup>274</sup> Pattie, *The Complete Critical Guide*, 44; 90.

<sup>275</sup> John Pilling, *Samuel Beckett* (Londen: Routledge and Kegan Paul, 1976), 93.

<sup>276</sup> Beryl S. Fletcher et al., *A Student's Guide to the Plays of Samuel Beckett* (Londen: Faber en Faber, 1978), 193-194.

<sup>277</sup> Diamond, "Feminist readings of Beckett," 51.

<sup>278</sup> Beckett, *The Complete Dramatic Works*, 375.

<sup>279</sup> Knowlson, *Damned to fame*, 589.

<sup>280</sup> Lutterbie, "'Tender Mercies': Subjectivity en Subjection in Samuel Beckett's *Not I*," 87.

grenzen van het fysieke zijn vaag en er heerst onzekerheid over de exacte eigenaar van de mond. Dit wordt nog chaotischer door de razende stem waarvan de oorsprong moeilijk vast te pinnen is. Door de focus op de formele voorstelling wordt de afstand tussen de taal en de toeschouwer, ondanks de lichamelijke connectie tussen het publiek en the Auditor, hier opnieuw groter gemaakt. Voor het ontwerp van dit bevreedende beeld haalt Beckett inspiratie uit het schilderij *De onthoofding van Johannes de Doper* (1608) van Caravaggio (afb. 13).<sup>281</sup> De typische clair-obscur weergave komt letterlijk in het theaterstuk terug en op het schilderij is aan de rechterkant in donkere achtergrond een figuur te zien, die losstaat van het tafereel en passief toekijkt wat gebeurt.

De monoloog van Mouth is, ondanks de snelheid waarmee de woorden worden uitgesproken, onderverdeeld in beperkte fragmenten die variëren in het aantal woorden, maar ritmisch gelijklopend klinken en waartussen korte pauzes worden ingelast door het consequent aanbrengen van interpunctie. Door dit voortdurende tempo wordt de aandacht van de toeschouwer hoofdzakelijk gevestigd op de vorm en het luisterspel dat het theaterstuk vormt, terwijl de inhoud en het proberen achterhalen van de betekenis van de woorden op de tweede plaats komt te staan. Hierin kan ook een gelijkenis met poëtische taal gezien worden door de ervaring van het Beckettiaans theater als een voordracht van gedichten,<sup>282</sup> wat op zijn beurt dan weer de link naar de schizofrenie legt door de vergelijking tussen schizofrene en dichterlijke taal (cf. supra). De tekst projecteert onafgewerkte gedachten en een grote mate van onsamenvangendheid, waardoor deze een sterke gelijkenis vertoont met de vloedgolf aan betekenis en prikkels die in de schizofrenie ervaren worden. Daarnaast komt ook de lichamelijke verscheurdheid en de indringing van de Ander frappant in het stuk aan bod. Het proberen structureren van de gedachten gebeurt aan de hand van het variëren van dezelfde woorden, zinnen en concepten,<sup>283</sup> alsof een nieuwe poging wordt ondernomen om een koppeling te maken met een betekende via het hernemen van een betekenaar. De schizofrene kenmerken kunnen helder geïllustreerd en onderbouwd worden aan de hand van volgend fragment:

“whole body like gone ... just the mouth ... lips ... cheeks ... jaws ... never- ... what? ... tongue? ... yes ... lips ... cheeks ... jaws ... tongue ... never still a second ... mouth on fire ... stream of words ... in her ear ... practically in her ear ... not catching the half ... not

---

<sup>281</sup> Knowlson, *Damned to fame*, 588.

<sup>282</sup> Pattie, *The Complete Critical Guide*, 185.

<sup>283</sup> Fletcher et al., *A Student's Guide to the Plays of Samuel Beckett*, 198.

the quarter ... no idea what she's saying ... imagine! ... no idea what she's saying! ... and can't stop ... no stopping it ... she who but a moment before ... but a moment! ... could not make a sound ... no sound of any kind ... now can't stop ... imagine! ... can't stop the stream ... and the whole brain begging ... something begging in the brain ... begging the mouth to stop ... pause a moment ... if only for a moment ... and no response ... as if it hadn't heard ... or couldn't ... couldn't pause a second ... like maddened"<sup>284</sup>

### 3.2.3. *Play* (1962-1963)

Het stuk bestaat uit drie identieke urnen op een rij, met in de opening van de urne telkens een hoofd; één mannelijk personage (M) met aan zijn linker- en rechterzijde twee vrouwelijke personages (W1 en W2). Door de combinatie van de levende hoofden en de associatie met de dood opgewekt via de urnen, lijkt het tafereel zich in het vagevuur te bevinden, een plaats waar de grenzen van leven en dood dubieus zijn. De personages ogen tijdsloos en volledig versmolten met de urne waarin ze zitten. Hun blik is vastberaden maar afgedwaald naar voor gericht, waardoor het effect van een interne monoloog wordt gecreëerd en een connectie met het publiek uitblijft. Het grootste deel van het stuk spreken de personages op hun beurt en enkel wanneer een spot op elk individu apart gericht wordt. Hun uitingen, die monotoon zijn en aan een hoog tempo de ruimte worden ingestuurd, worden onmiddellijk veroorzaakt door het felle licht dat hen tentoonstelt.<sup>285</sup> Door de kordate afwisseling tussen de figuren, doet deze sfeer denken aan lijkt de plotse omschakeling van de ene naar de andere gedachte in de schizofrenie. Op andere momenten spreken de drie personages tegelijkertijd, waardoor de expressies onverstaanbaar worden. Hier speelt de interpunctie een cruciale rol en functioneert het als een hulpmiddel om het tempo gelijk te houden. De tekstblokken van de drie figuren worden opgesplitst in korte en gelijke fragmenten, die ze een onnatuurlijke dimensie geven en een waanzinnig gevoel creëren. Deze passage voelt aan als een mislukte poging tot het ordenen van de gedachten. Hoewel ze over dezelfde kwestie vertellen; de affaire van de man met een andere vrouw, verwijzend naar de eigen driehoeksverhouding waarin Beckett op het moment van schrijven verstrikt zit,<sup>286</sup> wordt de aanwezigheid van de andere figuren totaal genegeerd. Er is op geen enkele manier sprake van communicatie. Dit vormt een heldere illustratie van de relatie van de schizofrene mens ten aanzien van de maatschappij, waarbij het bestaan van een externe wereld bijna ontkend wordt

<sup>284</sup> Beckett, *The Complete Dramatic Works*, 380.

<sup>285</sup> *Ibid.*, 307.

<sup>286</sup> Knowlson, *Damned to fame*, 480-481.



en het individu zich in hoge mate op zichzelf toegewezen voelt, met een gebrekkige communicatie tot gevolg. Deze sterke individualiteit en het gevoel van isolatie die hiermee gepaard gaat, wordt weergegeven in één van de lijnen van de tweede vrouw of minnaar: "Are you listening to me? Is anyone listening to me? Is anyone looking at me? Is anyone bothering about me at all?".<sup>287</sup> Verder wordt dit geprojecteerd aan het einde van de tekst in het personage van de man, die, lijdend onder haatdragende blik van één van de vrouwen, zich afvraagt: "Am I as much as ... being seen?".<sup>288</sup> De spot werkt als een vierde personage; een ondervrager die de driehoeksverhouding wil blootleggen.<sup>289</sup> Wanneer ze op hun beurt spreken, omschrijven ze hun eigen versie van het verhaal zonder op elkaar in te spelen. Dit aspect is het duidelijkst wanneer de tekst van het stuk schriftelijk wordt gelezen, waarbij de drie verhaallijnen apart kunnen gevolgd worden. Beckett heeft *Play* ook op die manier opgebouwd; per rol werden de woorden in één aansluitende monoloog opgeschreven om pas daarna te beslissen welk personage op welk moment door de spot zou worden onderbroken en worden afgewisseld met een ander personage.<sup>290</sup>

De fragmentatie van het lichaam, die wordt weerspiegeld in het feit dat de personages enkel uit een hoofd lijken te bestaan, contrasteert met het lichamelijke aspect waarmee een affaire vaak geassocieerd wordt. Door het grootste deel van het lichaam te elimineren, wordt de consequentie van de onthulling en de mentale impact van een verhouding geïllustreerd. Wat op het einde van de weg overblijft, zijn gewrongen gevoelens en teisterende gedachten, en in dit geval ook een eindeloze herbeleving van het proces. De personages zitten gevangen in de herhaling van de details van de kwestie, gesymboliseerd aan de hand van hun immobiele positie in de urnen.<sup>291</sup> Voor hen bestaat niets anders meer dan de herinneringen aan de affaire en diens gevolgen. Door de spot die hen openlijk exposeert en hen met zijn felle stralen verblindt, wordt ook de waarneming van de externe realiteit van de personages teniet gedaan. Enkel het licht en het verhaal maken deel uit van hun werkelijkheid.<sup>292</sup> Wanneer de tekst in het midden van het stuk overschakelt van verleden naar tegenwoordige tijd, wordt de pijnlijke en nooit opgeloste aard van het probleem nog duidelijker. De tragische gevoelens blijven voor altijd in de actualiteit bestaan. Dit wordt aangevuld met het hernemen van losse woorden, wat voor de toeschouwer een

---

<sup>287</sup> Beckett, *The Complete Dramatic Works*, 314.

<sup>288</sup> *Ibid.*, 317.

<sup>289</sup> Knowlson, *Damned to fame*, 515.

<sup>290</sup> Bair, *Samuel Beckett: a biography*, 549.

<sup>291</sup> Herbert Blau, "The Babel of Beckett," in *The World of Samuel Beckett*, red. Joseph H. Smith. (Baltimore: John Hopkins University Press, 1991), 13.

<sup>292</sup> Pilling, *Samuel Beckett*, 91.

verhelderend effect geeft. Via deze herhaling wordt coherentie in het gefragmenteerde narratief opgewekt en wordt de verhaallijn duidelijker.<sup>293</sup> De eeuwigdurende aard en de machteloosheid van hun toestand is sterk voelbaar, onder meer door het tweemaal doorlopen van de volledige tekst en ook een derde maal het stuk opnieuw aan te vatten, om na enkele lijnen abrupt klank en beeld compleet stop te zetten. Daarnaast zorgt dit ervoor dat de spanning die in het publiek heerst door het bevreemdende effect van de theatertaal, langzaam maar zeker wegeeft.<sup>294</sup> In de repetitieve manier waarop de affaire aan de buitenwereld wordt onthuld, is echter ook een element van genot terug te vinden door het spelende karakter waarmee de taal behandeld wordt, opgewekt door de eentonigheid en hoge snelheid waarmee de tekst wordt opgezegd en de personages elkaar afwisselen. Het terugleiden van taal tot een spel van klanken, dat Beckett sterk aanhangt, wordt geïmpliceerd aan de hand van een sporadische hysterische lach van W1 en het hikken van de man.<sup>295</sup> Ook het spelen met letterlijke en figuurlijke betekenissen, een aspect van de schizofrenie, komt in het stuk aan bod. Een voorbeeld zijn volgende drie figuurlijke uitdrukkingen van elk van de personages; W2: "I smell you off him, she screamed, he stinks of bitch.", W1: "Though I had him dogged for months by a first-rate man, no shadow of proof was forthcoming." en M: "She put a bloodhound on me, but I had a little chat with him."<sup>296</sup>, die aan elkaar kunnen gelinkt worden via de letterlijke betekenis door hun verwijzingen naar het woord "hond".<sup>297</sup> Door het genot in het spel kan de herhaling als een symptoom gezien worden, omdat het refereert aan de manier waarop in de schizofrenie door het tekort van de Naam-van-de-Vader een substitutie voor het uiteindelijke verlangen moet gezocht worden. De spanning van de traumatische ervaring die de affaire voor de personages vormt, wordt op die manier afgeleid en werkbaar gemaakt. Bovendien zorgt dit symptoom ervoor dat over de existentie en het Ik kan gereflecteerd worden, wat doorgaans via de symbolische orde gebeurt maar in de schizofrenie stukloopt. Hieraan wordt gerefereerd door het mannelijk personage wanneer hij zegt: "all that ... was just play."<sup>298</sup>, verwijzend naar het humane bestaan op de wereld, de tijdelijkheid die inherent aan het leven toebehoort en de onbelangrijke en lege uitstraling van het leven die met dit denkbeeld naar bovenkomt.<sup>299</sup> In het dramawerk contrasteren de auditieve aspecten met de inhoud van de expressies. Hoewel het rond een gewichtig onderwerp handelt en hevige emoties worden uitgedrukt, blijft de toon van de personages zo goed als altijd homogeen, wat het narratief

<sup>293</sup> Fletcher et al., *A Student's Guide to the Plays of Samuel Beckett*, 172; 175.

<sup>294</sup> Fletcher en Spurling, *Beckett: A Studie of his Plays*, 114.

<sup>295</sup> Fletcher et al., *A Student's Guide to the Plays of Samuel Beckett*, 174.

<sup>296</sup> Beckett, *The Complete Dramatic Works*, 308-309.

<sup>297</sup> Fletcher et al., *A Student's Guide to the Plays of Samuel Beckett*, 175.

<sup>298</sup> Beckett, *The Complete Dramatic Works*, 313.

<sup>299</sup> Pilling, *Samuel Beckett*, 92.

een banale uitstraling geeft.<sup>300</sup> De betekenaar wordt volledig losgekoppeld van de betekende, wat overeenkomt met de onuitvoerbare eenduidige verbinding tussen betekenaar en betekende en de kortsluiting die ontstaat in de connectie tussen vorm en inhoud in de schizofrenie. De leegheid van hun woorden wordt versterkt door het contrast tussen uitdrukkingen van hun verlangens en plannen, alsof het probleem van de affaire nog opgelost kan worden, en de immobiele en eeuwige toestand waarin ze zich bevinden.<sup>301</sup> Daarbovenop wordt de aandacht van het publiek veel meer getrokken naar het merkwaardige beeld van de urnen en de spreekwijze dan naar de concrete inhoud van het stuk.<sup>302</sup> Toch zijn de boodschappen rechtlijnig en wekken ze geen vervreemding op, zoals vaak het geval is in de schizofrenie. Wanneer de tekst schriftelijk geraadpleegd wordt, kan snel het onderwerp en de plot van het theaterwerk achterhaald worden. Hier wordt de afstandelijkheid dus gecreëerd door het performancegehalte en de concrete uitvoering van het stuk dan de betekenis van de woorden.

### 3.2.4 *That Time* (1974-1975)

Het stuk *That Time* bestaat uit één zichtbaar personage “Listener”, het hoofd van een oude man met lang, wit haar; een beeld waarvoor Beckett zich baseert op *Femme aux longs cheveux* (1929) van Man Ray (afb. 14).<sup>303</sup> Hij blijft het volledige stuk stil, op enkele momenten na waar hij hoorbaar traag en regelmatig ademhaalt. Daarnaast weerklinkt een immateriële stem die opgesplitst wordt in drie delen en de man van verschillende kanten belaagt. Ze worden aangeduid met A, B en C, en variëren licht van elkaar, waardoor de overgang tussen de stemmen subtiel merkbaar is.<sup>304</sup> Beckett geeft in de instructies bij het stuk duidelijk mee dat hoewel de stemmen van buitenaf op hem afkomen, ze aan zijn Ik toebehoren,<sup>305</sup> en dus een dialoog tussen de verschillende delen van het individu plaatsvindt.<sup>306</sup> Ze richten zich volledig tot het subject waartoe ze behoren. Zo wordt op een visuele en letterlijke manier de schizofrene ervaring van de Ander die bij hem binnendringt, aanschouwelijk gemaakt. In *Not I* is ook sprake van een Ander, maar deze bevindt zich reeds in het subject. In het geval van *That Time*, waar het subject en de Ander losgekoppeld van elkaar worden voorgesteld, wordt het gevoel van het

<sup>300</sup> Knowlson, *Damned to fame*, 497.

<sup>301</sup> Fletcher et al., *A Student's Guide to the Plays of Samuel Beckett*, 172.

<sup>302</sup> Pilling, *Samuel Beckett*, 187.

<sup>303</sup> Knowlson, *Damned to fame*, 601.

<sup>304</sup> Fletcher et al., *A Student's Guide to the Plays of Samuel Beckett*, 201.

<sup>305</sup> Beckett, *The Complete Dramatic Works*, 388.

<sup>306</sup> Joseph H. Smith, “Introduction,” in *The World of Samuel Beckett*, red. Joseph H. Smith. (Baltimore: John Hopkins University Press, 1991), xvi.

proces van binnendringen gesimuleerd.<sup>307</sup> Dit wordt versterkt door het gefragmenteerde beeld van het lichaam dat wordt weergegeven en het teken van de ambigue grenzen van het schizofrene lichaam wordt gesuggereerd door het toevoegen van “whose else” in de uitspraak “in the old green greatcoat with your arms round you whose else hugging you for a bit of warmth to dry off”<sup>308</sup>. Verder bevestigt het tevens het idee dat het stuk zich puur in de psychische ruimte van de man bevindt, gesuggereerd door het enkel belichten van het hoofd. Het lichaam wordt daarbij volledig losgekoppeld van de gedachten. Dit interne effect wordt ook teweeggebracht door de ogen van de oude man, die doorheen het stuk grotendeels gesloten blijven. Enkel in het begin, op het einde en tweemaal tijdens de opvoering opent de man zijn ogen voor enkele seconden. Meer specifiek vertegenwoordigen de stemmen het personage van de oude man, dat in bepaalde aspecten maar niet volledig aan Beckett zelf refereert, op drie verschillende stadia van het leven; als kind, als jongeman en als oudere.<sup>309</sup> Onder andere de moederfiguur komt regelmatig in de passages terug via de uitspraak “was your mother ah for God’s sake all gone long ago”<sup>310</sup>, en toont de impact van de moeder op het hoofdpersoonage/Beckett doorheen zijn volledige leven. Daarnaast bevat het stuk ook de patriarchale betekenaar van de “greatcoat” of overjas, die verwijst naar de nog grotere afstand die ontstaat tussen Beckett en zijn moeder na de dood van de vader, naar wie hij enorm opkeek.<sup>311</sup> De overjas functioneert als een essentieel en emotioneel object dat voor de verteller noodzakelijk is. Een terugblikkend effect wordt opgewekt door de verleden tijd waarin gesproken wordt. Ze wisselen elkaar voortdurend af maar op een zodanige aansluitende wijze dat het eerder een lange monoloog lijkt dan een beweging tussen verschillende figuren. Opvallend is het gebrek aan interpunctie, wat de indruk van de vervloeiing van de verschillende stemmen versterkt. De expressies worden als één overweldigende stroom op de oude man gestort, en wisselen inhoudelijk constant van betekenis, waardoor een machteloze onderwerping aan het metaforisch en metonymisch proces bij de man duidelijk aanwezig is. Ook hier worden gedachten hernomen via de herhaling van betekenaars, wat een zekere ordening teweegbrengt en een houvast biedt. Stem A lijkt vast te zitten in een herinnering aan een ruïne waar de man als kind vroeger vaak speelde (“that time you went back that last time to look was the ruin still there where you hid as a child”<sup>312</sup>), en die consequent in zijn passages opnieuw wordt opgehaald doorheen diverse andere opwellingen. De sfeer die deze stem met zich meebrengt is nostalgisch en behoort toe aan de hoofdrolspeler als jongeman, die terugblijkt

---

<sup>307</sup> Pattie, *The Complete Critical Guide*, 90.

<sup>308</sup> Beckett, *The Complete Dramatic Works*, 389.

<sup>309</sup> Bair, *Samuel Beckett: a biography*, 636.

<sup>310</sup> Beckett, *The Complete Dramatic Works*, 389.

<sup>311</sup> Baker, *Beckett and the Mythology of Psychoanalysis*, 165.

<sup>312</sup> Beckett, *The Complete Dramatic Works*, 388.

op zijn kindertijd. Stem C reflecteert als de oudste over het hele leven van de man en wijst op de onderdanige positie die hij altijd heeft ingenomen door de impact die de Ander op zijn houding heeft. Hij klaagt aan dat hij zijn eigen individualiteit verloochend heeft en geen autoriteit ten aanzien van de buitenwereld heeft kunnen opbouwen, ondanks talloze pogingen. De onmogelijkheid tot identificatie, die typisch is voor het werk van Beckett, wordt doorgetrokken naar het Ik. De berouwende gemoedstoestand komt concreet aan bod in het volgende fragment:

“never the same but the same as what for God’s sake did you ever say I to yourself in your life come on now [...] could you ever say I to yourself in your life turning point that was a great word with you before they dried up altogether always having turning points and never but the one the first and last that time curled up worm in slime when they lugged you out en wiped you off and straightened you up never another after that never looked back after that was that the time or was that another time”<sup>313</sup>

Opvallend is dat ook hier, net als in *Not I*, expliciet gespeeld wordt met persoonlijke voornaamwoorden. Waar het voor Mouth onmogelijk is om naar zichzelf met “I” te verwijzen, is in dit stuk eveneens een moeilijke relatie tot het Ik af te lezen. Het citaat suggereert dat de identiteit voor Listener doorheen zijn leven problematisch moet geweest zijn en hij pas op het einde van zijn leven beseft waar de kortsluiting zich bevond; in het niet kunnen verwijzen naar zichzelf met “I”. De eerste keer dat aan dit probleem wordt gerefereerd (“did you ever say I to yourself in your life”), wordt aan de hand van de keuze voor het woord “did” het gevoel op gewekt dat er sprake is van een intentionele verloochening van het individu. De tweede keer (“could you ever say I to yourself in your life”) met de aanpassing naar het woord “could” wordt een machteloosheid geïmplementeerd. De stem lijkt te beseffen dat eerder een niet-kunnen in plaats van een niet-willen in het spel is. Het besef van de werkelijke reden en de omschakeling wordt veroorzaakt door Listener die de ogen sluit na de eerste referentie aan de negatie van de persoonlijkheid. Het lijkt alsof hij de ogen neerslaat vanuit een gevoel van mislukking. Ook in dit stuk is een element van genot terug te vinden, dat heel visueel wordt voorgesteld door een kleine, mysterieuze glimlach die op het einde van het werk verschijnt op het gezicht van Listener. Enerzijds kan deze glimlach geïnterpreteerd worden vanuit een nostalgisch gevoel van het personage naar zijn voorbije leven en de herinneringen die hij eraan overhoudt. Door de existentiële sfeer die gecreëerd wordt, baadt het stuk eveneens in een mistroostige en eenzame sluier.<sup>314</sup> Dit hangt

---

<sup>313</sup> Beckett, *The Complete Dramatic Works*, 390.

<sup>314</sup> Knowlson, *Damned to fame*, 268.

samen met het centrale concept van de tijd dat doorheen het werk geweven zit en tot uiting wordt gebracht door de representatie van de man op drie verschillende momenten in zijn leven. In vergelijking met *Not I* en *Play* handelt *That Time* het meest over universele thematieken. Aan de andere kant kan deze uitdrukking van genot verklaard worden vanuit het symptoom die de stemmen voor de man vormen. De overvloed aan taaluitingen teisteren hem door het oproepen van vaak pijnlijke herinneringen uit zijn verleden, maar wekken daarnaast ook een gevoel van genot op door hun inherentie aan de persoonlijkheid van de man.

## Conclusie

Door het gewicht van de vorm die in de schizofrene taal frappant is, blijkt het structuralisme een goede weg om te volgen, omdat ook daarin een grote formele focus aanwezig is. De nadruk op taal als meer dan een benoemingsproces vormt een interessante insteek en bevestigt het idee dat taal op een complexer niveau opereert door onder andere ook de ordening van onze ervaringen te realiseren en ons als individu voor een stuk te reguleren. Verder biedt het voor ons de mogelijkheid om over onze existentie en andere universele thematieken na te denken omdat taal, zoals Lacan duidt, deel uitmaakt van de symbolische orde die dit teweegbrengt. In de schizofrenie moeten voor dit soort onzekere vragen naar symptomen als bruikbare oplossing gegrepen worden, wat bij Beckett op een letterlijke manier aan bod komt. De ontologische dimensie zit in zijn personages sterk verweven door de overheersende thematiek van het bestaan die aanwezig is en waarover in de werken vaak letterlijk gereflecteerd wordt. Deze meerwaarde is cruciaal voor de focus op de schizofrenie in dit onderzoek omdat dit ervoor zorgt dat de onregelmatigheid die hierbij ervaren wordt, gereduceerd kan worden. Verder biedt het structuralisme een heldere toelichting bij de taaltheorie van Lacan door diens overname van een aantal concrete aspecten. Door de begrippen van “betekenaar” en “betekende” overvloedig in zijn theorie te betrekken, worden het flexibele instrumenten die in een ruime zin en op verschillende vlakken kunnen gehanteerd worden. Zo stelt Lacan de betekenaar gelijk aan het symptoom, waardoor deze op diverse manieren kan ingevuld worden. Aangezien symptomen pas afgelezen kunnen worden wanneer deze verhuld of onthuld worden uitgesproken, wordt het gewicht van de taal al snel duidelijk. De interpunctie speelt in de schizofrenie door de stabiliserende functie een cruciale rol, omdat op die manier een notie van begrenzing opgewekt wordt. Zonder interpunctie is het subject overgeleverd wanhopige pogingen tot het vastgrijpen van onbestaande ankerpunten, die gegenereerd worden door de substitutiemechanismen die bij ons als mens in werking zijn. Door het gebrek aan een permanente factor in de versmelting tussen betekende en betekenaar wordt de schizofrene persoon in een hogere mate aan de oneindige poel van linguïstische mogelijkheden onderworpen, wat zowel in de casus van Walla als Beckett expliciet naar voren komt. Dit kan echter als een positieve zaak gezien worden wanneer uit deze stelling wordt afgeleid dat de niet-schizofreen net beperkt is qua keuze omdat deze vastzit in het conventionele apparaat. Dit gunstige perspectief komt bij Beckett sterk tot uiting in de vrijheid waarmee hij met taal omgaat en taal als een spel behandelt.

Het belang van de taaltheorie van Lacan ligt in de nadruk die hij legt op de persoonlijke taalaanwending, een aspect dat deze analyse hoog in het vaandel draagt. Door de ambiguïteit waarmee de diagnose van de schizofrenie gepaard gaat, is de te verkiezen mogelijkheid tot het objectief vaststellen van schizofrene taalcomponenten het geval per geval gaan bekijken van de taalkundige verschijning. Enkel door individuele uitingen te bestuderen en deze met elkaar te confronteren, kunnen een reeks wederkerende karakteristieken van de schizofrene taal ondubbelzinnig afgelezen worden. Deze kenmerken brengen over het algemeen een graad van genot voor de schizofrene persoon met zich mee, door het ontbreken van de betekenaar van de Naam-van-de-Vader waardoor een toetsing aan de conventie onmogelijk is en de indicaties van de schizofrene taal worden aangewend om dit tekort in te vullen. Dit genotselement komt het best tot uiting in de mysterieuze glimlach van het hoofdpersonage in het stuk *That Time* van Beckett. Verder leiden deze aspecten voor de buitenwereld tot een onbegrijpelijke taal, die vormelijk vaak correct is maar waar op vlak van betekenis geen touw aan vast te knopen is. De samenhang tussen vorm en inhoud lijkt verloren door de pure weergave van de substitutiemechanismen in de schizofrenie. Dit kan in extreme gevallen resulteren in een totale verbrokkeling van de taal en het gebruik van losse woorden, wat bij August Walla duidelijk het geval is. Hij is op sommige momenten volledig overgeleverd aan het voortdurende verschuivingsproces van de metonymie. De vervreemding die hiermee gepaard gaat, bevestigt het idee van Lacan dat taal als de Ander kan aanzien worden. Dit resulteert in een taal met een neutraal en stijlloos karakter, waar Beckett doelbewust naar streeft maar wat ook bij Walla zeker af te lezen is en bij beide te wijten valt aan een vertalende dimensie die doorheen hun oeuvre steekt.

Vaak terugkomend is een link tussen de taal en het lichaam, die zijn oorsprong kent in de fluïditeit waarmee de grenzen van het lichaam ervaren wordt en uitmondt in een fascinatie voor het lichaam. Rond het beeld van het Ik hangt een wazige sfeer, waarbij elke poging tot concretiseren mislukt. Dit leidt enerzijds tot een taal die doordrongen zit met corporele elementen met frequente referenties aan allerhande ledematen en zintuigen. Daarnaast kunnen moeilijkheden met het toewijzen van de realisatie van taal zich vormen. De bron van de taaluitingen wordt foutief aan een externe factor toegewezen en de eigen autoriteit over de hantering van taal wordt miskend. Dit wordt in de werken van Beckett zeer visueel voorgesteld. Waar dit in *Not I* eerder gesuggereerd wordt, wordt in *That Time* door het volledig loskoppelen van de stemmen en het zichtbare personage de aanwezigheid van een Ander naar zijn extremen geduwd. Een volgend in het oog springend aspect is de confrontatie met de overdaad aan betekenis en de meerduidigheid van boodschappen geconceptualiseerd in de "double bind



theory”, wat resulteert in een taal die gekenmerkt wordt door een horror vacui. Uitlatingen lopen in elkaar over en raken verstrengeld met elkaar, veroorzaakt door het substitutiemechanisme van de metafoor. Ook een dwangmatige herhaling van linguïstische uitingen en het volledig verstrikt raken in één bepaalde uitgesproken gedachte vormen symptomen om deze overbetekenis te reduceren. Dit hangt samen met de afstandelijke relatie die de schizofrene mens met de buitenwereld onderhoudt, waardoor de communicatieve waarde vaak onduidelijk is. Dit lastige contact komt in het voorbeeld van August Walla aan bod door de aanzienlijke isolatie waarin hij zich het grootste deel van zijn leven bevindt. Bij Beckett uit zich dit enerzijds eveneens in een vereenzaamd gevoel dat van de personages afstraalt, zoals de figuren in *Play* die zich niet bewust zijn van de aanwezigheid van de anderen. Daarnaast realiseert zich dit in de onmogelijkheid tot identificatie, zowel van het publiek met de personages als van de personages met zichzelf. Het voorbeeld van *Not I* biedt voor dit laatste voor een heldere verduidelijking omdat het thema van de moeilijke toewijzing van de persoonlijkheid doorheen het volledige werk geweven zit. Ook in *That Time* is een verloochening van de eigen identiteit aanwezig. Deze afstandelijke schizofrene relatie wordt tevens beïnvloed door de moeilijke onderscheiding van de interne en externe realiteit, en het bedreigende beeld dat gevormd wordt rond deze laatste. Een concrete oplossing voor dit probleem van onbegrijpelijkheid is het invoeren van neologismen, waardoor een codetaal ontstaat. Deze neologismen functioneren als begrippen die het individu eigen zijn en die een persoonlijke, en daarom stabiele, betekenis bezitten. Deze codetaal wordt tevens gevormd door het door elkaar gebruiken van letterlijke en figuurlijke taal, vanuit de schizofrene overtuiging dat woorden als instructies functioneren. Door het spelende karakter die de schizofrene taal via deze factoren uitstraalt en het genot dat hierbij opgewekt wordt, is een grote overeenkomst met kinderlijke en poëtische taal zichtbaar.

Door de theorie toe te passen op de twee praktische casussen van August Walla en Samuel Beckett, bij wie een aantal van deze eigenschappen consequent terug te vinden zijn, krijgen de eerder abstracte concepten een concrete vorm en komt de schizofrene taal tot leven. Waar deze tekens bij Walla eerder onbewust tot uiting komen, worden ze bij Beckett opzettelijk in de hand gewerkt. Dit leidt tot een opgeblazen verschijningsvorm, waardoor ze net heel leesbaar worden en helder geïnterpreteerd kunnen worden. Door de gelijkenissen tussen een gediagnosticeerd schizofreen voorbeeld en een schizofreen-imiterend voorbeeld te onderzoeken, krijgen de kenmerken een objectief karakter en is een consistente onderbouwing mogelijk. Verder bewijzen beide casussen aan de hand van korte biografische facetten hoe de opvoeding en gezinssituatie ons als mens kunnen beïnvloeden en determineren. Meer specifiek in deze gevallen is de

inwerking van de vrouwenfiguren in hun leven frappant. Aan de hand van de opgesomde kenmerken en het blootleggen van de bijhorende verklaringen voor bepaalde uitingen wordt de afstand tussen de schizofrene en conventionele taal kleiner gemaakt en het afwijkende karakter van de schizofrenie gerelativeerd. Op die manier kan het gewicht en de vervreemding die de term “schizofrenie” met zich meebrengt in een realistischer perspectief geplaatst worden.

## Bibliografie

Bair, Deirdre. *Samuel Beckett: a biography*. Londen: Cape, 1978.

Baker, Phil. *Beckett and the Mythology of Psychoanalysis*. Basingstoke: Macmillan, 1997.

Barry, Elizabeth. "All in my head: Beckett, Schizophrenia en the Self." *Journal of Medical Humanities*, 37 (2016): 183-192.

Barthes, Roland. *Elements of Semiology*. Vertaald door Annette Lavers en Colin Smith. Londen: Jonathan Cape Ltd., 1967.

Bateson, Gregory et al. "Toward a theory of schizophrenia." *Behavioral Science* 1, nr. 4 (1956): 251-264.

Beckett, Samuel. *The Complete Dramatic Works*. Londen: Faber and Faber, 2006.

Berns, Egide, Samuel IJsseling en Paul Moyaert. *Denken in Parijs: Taal en Lacan, Foucault, Althusser, Derrida*. Alphen aan den Rijn: Samsom, 1971.

Coe, Richard N. "Beckett's English." In *Samuel Beckett: Humanistic perspectives*, onder redactie van Morris Beja, S. E. Gontarski en Pierre Astier, 36-57. Ohio: Ohio State University Press, 1983.

Corvez, Maurice. *Structuralisme*. Vertaald door F. Oomes. Utrecht: Spectrum, 1971.

De Klerk, Annelies et al. *Taalontwikkeling en taalstoornissen: Theorie, diagnostiek en behandeling*. Antwerpen: Garant Uitgevers, 2015.

De Kroon, Jos. *Schizofrenie tussen symptoom en subject. Een archeologie van de psychose*. Antwerpen/Apeldoorn: Garant, 2004.

De Saussure, Ferdinand. *Course in general linguistics*. Vertaald door Wade Baskin. New York: The Philosophical Library, 1959.

Feilacher, Johann, red. *August Walla.!: Weltallende*. Klosterneuburg: Museum Gugging, 2012.

Feilacher, Johann. "Artist of the Universe." *Raw Vision*, nr. 75 (2012): 20-23.

Fink, Bruce. *The Lacanian subject: Between language and jouissance*. Princeton: Princeton University Press, 1995.

Fletcher, Beryl S. et al. *A Student's Guide to the Plays of Samuel Beckett*. Londen: Faber en Faber, 1978.

Fletcher, John en John Spurling. *Beckett: A Studie of his Plays*. Londen: Methuen, 1978.

Fokkema, S.D. "Taal en psychologie." In *Compendium van de psychologie*, onder redactie van J.F. Orlebeke et al., 193-234. Muiderberg: Coutinho, 1982.

Fol, Carine, red. *Singular Visions. Zonderlinge denk-beelden*. Brussel: Bozar, 2005.

Freud, Sigmund. "Der Dichter und das Phantasieren." Laatst geraadpleegd op 5 juli 2018.  
<http://www.gutenberg.org/zipcat2.php/28863/28863-h/28863-h.htm>.

Geldhof, Abe. *Alleen met kunst: Drie gevalsstudies over het sinthoom*. Leuven: Acco, 2014.

Geldhof, Abe. *De namen van het genot: Lacan over jouissance en psychose*. Leuven: Acco, 2014.

Gibney, Paul. "The double bind theory: Still crazy-making after all these years." *Psychotherapy in Australia* 12, nr. 3 (2006): 48-55.

Haakma, S. (ed.) *Art Brut. Teksten over kunst en waanzin*. Amsterdam: Perdu, 1994.

Keatinge, Benjamin. "Beckett and language pathology." *Journal of Modern Literature* 31, nr. 4 (2008): 86-101.

Knowlson, James. *Damned to fame. The life of Samuel Beckett*. Londen: Bloomsbury Publishing plc, 1996.

Leader, Darian. *Wat is waanzin?*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2012.

Levin, Jerome D. *Couple and family therapy of addiction*. Lanham: Jason Aronson inc., 1977.

MacGregor, John Marshall. *The Discovery of the Art of the Insane*. Princeton (N.J.): Princeton University Press, 1989.

Mooij, A. W. M. *Taal en verlangen: Lacans theorie van de psychoanalyse*. Meppel: Boom, 1979.

Moyaert, Paul. *Schizofrenie. Een filosofisch essay over waanzin*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 2017.

Navratil, Leo. *August Walla: Sein Leben und seine Kunst*. Nördlingen: Greno Verlag, 1988.

Navratil, Leo. *Die Künstler aus Gugging*. Wenen: Medusa Verlagsge.m.b.H., 1983.

Navratil, Leo. *Schizophrenie und Sprache: Zur Psychologie der Dichtung*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, 1965.

Oppenheim, Lois, red. *Palgrave Advances in Samuel Beckett Studies*. Houndmills: Palgrave Macmillan, 2004.

Pattie, David. *The Complete Critical Guide to Samuel Beckett*. Londen: Routledge, 2000.

Pieters, Jürgen et al. *Beste lezer: Een inleiding in de algemene literatuurwetenschap*. Gent: Academia press, 2007.

Pilling, John. *Samuel Beckett*. Londen: Routledge and Kegan Paul, 1976.

Pinker, Steven. *Het taalinstinct. Het taalscheppende vermogen van de mens*. Vertaald door Peter Diderich. Amsterdam: Olympus, 2011.

Smith, Joseph H., red. *The World of Samuel Beckett*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1991.

Vanheule, Stijn. *Psychose anders bekeken: over het werk van Jacques Lacan*. Leuven: Lannoo Campus, 2013.

Verkuyl, Henk. *Semantiek: Het verband tussen taal en werkelijkheid*. Amsterdam: Amsterdam university press, 2000.

## Afbeeldingen

afbeelding 1 (pg. 65): *Bullgarischlernen.?*, tekst getypt in oranje en blauwe inkt, en oranje kleurpotlood.

Johann Feilacher, red., *August Walla.!: Weltallende* (Klosterneuburg: Museum Gugging, 2012), 145.

afbeelding 2 (pg. 66): tekst geschreven in rode kleurpotlood.

Johann Feilacher, red., *August Walla.!: Weltallende* (Klosterneuburg: Museum Gugging, 2012), 49.

afbeelding 3 (pg. 67): *Gedicht Augustins.!*, tekst geschreven in kleurpotlood op getypte tekst.

Johann Feilacher, red., *August Walla.!: Weltallende* (Klosterneuburg: Museum Gugging, 2012), 81.

afbeelding 4 (pg. 68): tekst geschreven in kleurpotlood en balpen, 29,5 x 20,5 cm.

Leo Navratil. *August Walla: Sein Leben und seine Kunst* (Nördlingen: Greno Verlag, 1988), 160.

afbeelding 5 (pg. 69): *Aprilscherz.Iwitz.!*, tekst getypt in blauwe inkt en geschreven in kleurpotlood en balpen.

Johann Feilacher, red., *August Walla.!: Weltallende* (Klosterneuburg: Museum Gugging, 2012), 103.

afbeelding 6 (pg. 70): tekst geschreven in kleurpotlood.

Johann Feilacher, red., *August Walla.!: Weltallende* (Klosterneuburg: Museum Gugging, 2012), 40.

afbeelding 7 (pg. 71): tekst geschreven.

Leo Navratil. *August Walla: Sein Leben und seine Kunst* (Nördlingen: Greno Verlag, 1988), 116.

afbeelding 8 (pg. 72): tekst getypt in zwarte inkt.

Leo Navratil. *August Walla: Sein Leben und seine Kunst* (Nördlingen: Greno Verlag, 1988), 223.

afbeelding 9 (pg. 73): *Stein Hoed.!*, verf op steen, 17,9 x 24 x 9,5 cm, Art Brut KG Staasdorf.  
Johann Feilacher, red., *August Walla.!: Weltallende* (Klosterneuburg: Museum Gugging, 2012), 483.

afbeelding 10 (pg. 74): *Tischobjekt*, acryl op paneel en hout, 55 x 82 x 71 cm, Collectie Helmut Zambo Badenweiler.  
Johann Feilacher, red., *August Walla.!: Weltallende* (Klosterneuburg: Museum Gugging, 2012), 519.

afbeelding 11 (pg. 75): tekst geschreven in kleurpotlood op getypte tekst.  
Johann Feilacher, red., *August Walla.!: Weltallende* (Klosterneuburg: Museum Gugging, 2012), 127.

afbeelding 12 (pg. 76): tekst geschreven in verf, foto: August Walla.  
Leo Navratil. *August Walla: Sein Leben und seine Kunst* (Nördlingen: Greno Verlag, 1988), 195.

afbeelding 13 (pg. 77): Caravaggio, *De onthoofding van Johannes de Doper*, Oorspronkelijke titel: *Decollazione di San Giovanni Battista*, 1608, olieverf op doek, 361 x 520 cm, Sint-Janscokathedraal Valetta.

afbeelding 14 (pg. 78): Man Ray, *Femme aux longs cheveux*, 1929.



# BULLGARISCHLERNEN.?

In Land Bellgyen wird, auch gerdingens geredet bullgarysch.?)  
 Bullgarischlernen russischähnliches, von Bellgyen und Bullgaryen.  
 Bullgaryen ist Europa, und Russland ist Deutschland dazu,+++  
 Europa ist Europa, und Deutschland ist Deutschland.?)++++  
 Were froh, wenn fahren darf ich mit Reisenautobus durchs so  
 Reisebüro, einen Ausflug direkz direkt, nach viermale größeren  
 Land wie Russland, Land Wildwestceylon, welches geheissen da  
 cri7) christlich neonarzionarzystisch Land Nsdapceylon, oder auch  
 Kdsrdsceylon.!(LAND KDSRDSCEYLON.!)& Aber wenn ceylonisches so  
 Wörterbüchlein, habe ich nicht, muss ohne Ceylonischbüchlein,  
 fahren ich ins riesige Land, Land Ceylon, meine 3 dritte so  
 Fremdsprache were, ceylonisdeine ceilonis meine ceylonischlernung,  
 2 zweite were saarländisch, oder russisch, 1 erste solche,  
 so Fremdsprache, als kdsrdskoollombisch, als koollombisch erste!  
 Würde gerne, mir kaufen, das ceylonische Wörterbüchlein, auch  
 befreundet mit Land Ceylon, were Land Koollombo, Freundsland.?)

BELGISCHES	RUSSISCHES	SOLCH	BULLGARISCHLERNEN	DAZU.?)
Herrn Mbxe,	Damen Xehn,		Zoll Mnto,	Eingang Bxo,
Ausgang Nexoa,	Kellner Pectopaht,		Zeitungen Becthnun,	&&&&&
Gebäck Garax,	Saal Ahr,	Luceföhr	Luceföhr,	Gott Gott,
Erfrischungen Gkchet,	Tod Tod,	Kptsch	Kptsch,	Kdsrds Kds-
rds, Nsdap Nsdap,			Warte Yaka,	Stadt
Rpaa, Brot Xarg,			weiss gra,	Winter
Enma, Oel Macao,	&&&		Npoaet,	Sonnabend
Samstag Cbgota,	+++	Frühling	Man, Jänner Rhyapn,	
Sommer Arto,		Mai	Synagoge Philosophie	
Religion Glaube			Cnharora,	roh cypob
roh cypob, Pank			Gahka,	Koch rotbay,
Rotbay, Maler Gor-			axnr,	Arbeiter Pag-
othnk, Fleisch			Macaph,	Fleischerei
Macaphnua, Gärtnerei			Rpaanha Rpaanha Rpa-	
na, Schuster Ogywap,			Butter Macao,	Kapern
Kapern Kanepcn, Oel Oel			Oano,	Petersilie Maraahoe
Gelee (KORM&)	Kompott Xeae,		Pfeffer Nnnep,	Maehnha
Maehnha Fett,	Knofflauch Kanepcn,		Gabel Bnanua,	Becher Yawa,
Flasche Wnwe,	Löffel Wnwe,	Schüssel Nahnua,	Sieberl Cnto,	Senft
Ropynua,	Milchreis Markocopne,	Milch Marko,	Pudding Nyanhnr,	+&&&+
schwarz yep,	Porzjon Nopunr,	Schule Yynanwe	Yynanwe,	Spital
Goahnua,	verboten arbo,	Rad Koaeao.!	+++&&&333)	Sport Cnopt, Sport,
Spieler Nrpay,	Reiter Reaay,	Stürmer Hanaaatea,	Lauf Grrahe,	++
Springen Ckayahe,	schwimmen naybahe,	Anker Kotba,	Lied Necceh,	
Hitlerlied Hitlerneceh,	Stalinlied Stalinneceh,	Planet Atlas		
Stern Meteor Ataae,	Diebstahl Kpaxga,	Auskunft Nnchopmaunr,		
Tasche Yahta,	Spitze Tahtea,	See Eeepo,	Urin Hnkoy,	Bauer
Cearhnh,	Tinten Mactnao,	Platz Nawaach,	PlatzNaowah,	Platz Platz
Naowaa,	Schwimmhosen Naaxhn,	Mauer Ena,	rund kpbran,	Knopf
Konye,	Schlosser Waaoccp,	Sand Nrcbk,	Salbe Mexaem,	Zahnfleisch
Beheu,	Nagelscheere Hoxnykaa,	Haare Haare Akeaa,	Alkohol Aakoxoa,	
Wolle Bbaaha,	Galle Xaabyka,	Strohhut Caameha,	grün eaah,	+++
Naht Wehb,	Schalter Gytohye,	Kino Knho,	Geist Ryha,	Ball Nrpar,
samt kaanche,	Rolle Pear,	Königin Uapnua,	Sandale Caasahanh,	BB&&
Scheibe Mnweeha,	Bühne Cueha,	Bruch Xephnr,	Zahnschmerz Obgogoa,	
Dollar Aoaap,	Schwimmhose .r.	Rameta,	Schatten (CR.) Crka,	Ball
Tonkka.++++)	Ball Tonka,	Ball Tonka,	Handball Xahaga,	Kamille
Aankyyka,	Schrauben Gyykmah,	Buch Rnbaykn,	Quelle Nepob.?)&&&+++)	
Hellblond kectehrba,	lang abarn,	kurz kbcn,	dunkelblond tbm-	
hopyca,	schwarzscharz yephayepha,			

bullgaryschlernen.?)++++&&&&&))

WIR KOMMEN ALLE ALLE IN  
DEM HIMMEL. LIESERL KOMM  
HER DAS WISCHERL IST  
LEER. SEEMANNSLIED VOM  
FREDI. ADEO ADEO SO KLIN=  
GET DIE MELODIE. HURRA  
HURRA DER LENZ IST DA.  
FRÜHLING FRÜHLING BRA=  
VER MANN. LUSTIG LUSTIG  
TRALLALALLALA BALD  
IST NIKOLAUS AM ABEND  
DA. KRAMPUS KRAMPUS  
SCHLIMMER MANN. HIT=  
LER BEFÜHRT WIR FOL=  
GEN WIR. I EINST WAR ICH  
EIN KNABE MIT LOCKI=  
GEM ↓ HAAR.

# GEDICHT AUGUSTINS!

## DURCH DIE PILLE

*Ernst Frensch*

## LULUMILCHPILLE

Mit freundlichen Grüßen

Tel. 02243/5159

## WIRD, WALLA AUGUSTIN 1 DOPPEL

o oder direkt an Hr. Alfred und Fr. Eleonora Steindl

o an Ihren Betriebsrat Klappe 32

Für nähere Informationen wenden Sie sich bitte:

## BÜBLICHER BRAV

Die meisten aller anderen bestehenden Sachversicherungen bei unserem Unternehmen können ebenfalls auf die genannten Konditionen umgestellt werden.

10% Prämiennachlaß und monatliche Zahlung ohne Prämienzuschlag.

## ER JUNGLINGEN WA

Unsere zusätzlichen Vorteile bei der TURBO - Haftpflicht: Übernahme der Anmeldegebühr bei der Verkehrsbehörde, Bonus-/Malusstufen werden mit einmonatiger Kündigungsfrist, Beginn der einjährigen Frist ist kosten für den Versicherungsnehmer möglich u. z. m. zum Jahresanfang

Ein Versicherungswechsel bei einem bestehenden KFZ-Vertrag ist ohne

## DURCHS MÄIDELS

ohne besondere Verwendung. Die angeführten Leistungen der TURBO - Haftpflicht und die Sonderkon-

ditionen gelten für PKW, KOMBİ und Wohnmobile bis 3,5 t Gesamtgewicht. Anspruch genommen werden und sind nicht maluswirksam!

Europa und den außereuropäischen Mittelmeer-Anreizstaaten in

## IN BAUCHHÖRTE

o Ersatzteilversand ins Ausland  
o Personentransport bei Unfall oder Krankheit (bis zu Ambulanzen)

o Diebstahl und Totalschaden des KFZ - Leistungen wie voriger Punkt

o Fahrzeugverlust

o Fahrgenüßnahme durch einen Ersatzfahrer

o Übernahme und Weiter- bzw. Rückfahrt mit einem Leihwagen bei

## MAN KNURREN DA

o Abschleppen und Bergen des Fahrzeuges

o Pannenhilfe

o Das Leistungspaket beinhaltet u. a.:

## BRRT BRRT UHR LÄUTET KRRRKR.

Hilfleistungen im In- und Ausland über die Notrufnummer 066/555.

Der Leistungsumfang für den Versicherungsschutz besteht aus finanziellen

Ersatz und tätiger Hilfe. "Tätige Hilfe" ist die Organisation von

hilfleistungen im Inland und Ausland entstehen können.

Erfordernisse des Versicherungsnehmers und der Mitfallenden vor, die

Nun sieht diese Versicherung darüber hinaus Leistungen für anfallende

Bisher waren nur Schäden gedeckt, die anderen Personen zugefügt wurden

KFZ-Haftpflichtversicherung, die ...

Faballa Venidütie ni=  
hillum frivobus früs  
trö Saeculacabix=  
divuscaebes Iscrix,  
Divus Iscrix! Märchen,  
Faballa, merthos früs  
lus, Inecklos früstör!  
Geister, Polizei, Gauner!  
Musikinstrument, Orch  
estrier, Verzierung, Orna  
mentik. Hölle, Orkus Orkus.

# APRILSCHERZ! WITZ!

ADOLFE ADOLFE ADOLFE ADOLFE ADOLFE ADOLFE ADOLFE ADOLFE, ++,  
 ADOLFE ADOLFE ADOLFE ADOLFE ADOLFE ADOLFE ADOLFE ADOLFE,++++++  
 ADOLFE ADOLFE ADOLFE ADOLFE ADOLFE ADOLFE ADOLFE ADOLFE,++++,+  
 ADOLFE ADOLFE ADOLFE ADOLFE ADOLFE ADOLFE ADOLFE ADOLFE,JI  
 ADOLFE ADOLFE ADOLFE ADOLFE ADOLFE ADOLFE ADOLFE ADOLFE,++++++  
 ADOLFE ADOLFE ADOLFE ADOLFE ADOLFE ADOLFE ADOLFE ADOLFE,ADOLFE,DI  
 ADOLFE ADOLFE ADOLFE ADOLFE ADOLFE ADOLFE ADOLFE ADOLFE,++++++  
 ADOLFE ADOLFE ADOLFE ADOLFE ADOLFE ADOLFE ADOLFE ADOLFE,++++++

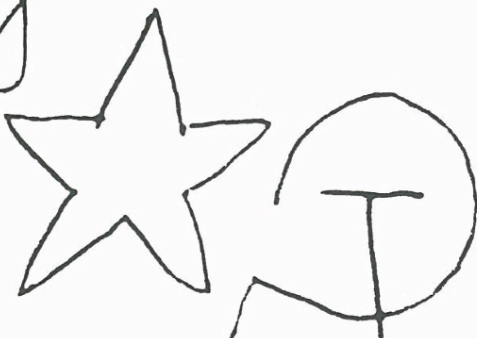

Adolfe; Adolfe; ADOLFE; Adolfe; Adolfe; Adolfe; Adolfe; Adolfe; fe  
 Adolfe; Adolfe; Adolfe; Adolfe; Adolfe; Adolfe; Adolfe; Adolfe; if  
 Adolfe; Adolfe; Adolfe; Adolfe; Adolfe; Adolfe; Adolfe; Adolfe; if  
 Adolfe; Adolfe; Adolfe; Adolfe; Adolfe; Adolfe; Adolfe; Adolfe; fe  
 Adolfe; Adolfe; Adolfe; Adolfe; Adolfe; Adolfe; Adolfe; Adolfe; Adolfe.??fe  
 Hitler Adolfe ist ein braver Hitler Adolfe, grUS Gott Adolfe.??fe  
 Hitler Adolfe ist ein braver Hitler Adolfe, grUS Gott Adolfe.??fe  
 GrUS Gott, GrUS Gott, GrUS Gott, GrUS Gott, GrUS Gott, GrUS Gott, GrUS G  
 Gott, GrUS Gott, GrUS Gott, GrUS Gott, GrUS Gott, GrUS Gott, GrUS Gott.??  
 GrUS Gott, grUS Gott, grUS Gott, grUS Gott, grUS Gott, grUS Gott.??)++++++

GrUS.??(??) GrUS Gott, GrUS Gott, GrUS Gott, GrUS Gott, GrUS Gott  
 GrUS Gott, grUS Gott, grUS Gott, grUS Gott, grUS Gott, grUS Gott,++++++  
 GrUS Gott, grUS Gott, grUS Gott, grUS Gott, grUS Gott, grUS Gott, grUS  
 Gott, grUS Gott, grUS Gott, grUS Gott, grUS Gott, grUS Gott, grUS Gott,  
 grUS Gott, grUS Gott, grUS Gott, grUS Gott, grUS Gott, grUS Gott, grUS  
 Gott, grUS Gott, grUS Gott, grUS Gott, grUS Gott, grUS Gott, grUS Gott.??)  
 GrUS Gott, grUS Gott, grUS Gott, grUS Gott, grUS Gott, grUS Gott.??)++++  
 Sonne, Sonne, Sonne, Sonne, Sonne, Sonne, Sonne, Sonne, Sonne, Sonne,??  
 Sonne, Sonne, Sonne, Sonne, Sonne, Sonne, Sonne, Sonne, Sonne, Sonne.??

Sonne; Sonne; Sonne; Sonne; Sonne; Sonne; Sonne; Sonne; Sonne, ++  
 Sonne; Sonne; Sonne; Sonne; Sonne; Sonne; Sonne; Sonne; Sonne,  
 Sonne; Sonne; Sonne; Sonne; Sonne; Sonne; Sonne; Adolfe; Adolfe; Adolfe  
 Sonne; Sonne; Sommer; Sonne; Sonne; Sonne; Sonne; Sonne; Sonne,  
 Sonne; Sonne; Sonne; Sonne; Sonne; Sonne; Sonne; Sonne; Sonne.??)

ADOLFE ADOLFE ADOLFE  
 ADOLFE ADOLFE ADOLFE  
 ADOLFE ADOLFE ADOLFE  
 ADOLFE ADOLFE ADOLFE  
 ADOLFE ADOLFE ADOLFE  
 ADOLFE ADOLFE ADOLFE  
 ADOLFE ADOLFE ADOLFE

PANOH AAADOXUSUS. NAA  
HITLERPANOH YNN **R**  
RUSSEN RUSSCPAH **R**  
PANOH (SSTAL) SSTAAILL=  
LETHUS, HITLERPANOH  
SSTALLILETHUS. BAAA=  
ETB HITLER BAAAETB  
PANOH PANOH AAADOXUS  
AAADOXUSPANOH, EAHRT=  
BE EAHRTBE=AAADOXUS  
EAHRTBE, ~~|||||~~ PANOH=  
AOKAAA AAADOXUSAOK=  
AAA AAADOXUSUSAOKA=  
AA EAHRTBEAOKAAA.?

lllljjjjjusus ist ?  
als ein Prophet der  
Geist llllljjjjjus oder  
lllljjjjj !   


Ich habe am Donnerstag, den ;10 zehnten Dezemberlein Dezemberchen De= zemberle, in Wintermonate, Jahresgang Jahreszahl Jahr neunzehnhundertzwe= eiundachtzig habe ich meines lieben Mütterlein Mütterchen Mütterle da sein hölzernes braunes Schlafbettlein, gerückt hinüber zur Mauer Wand, vom kleineren kleinlichen kleinen Fenster, welches ein kleines Lüklein Löchlein bekommen hat, durch einen lebensgefährlichen boshaftigen geme= inen ordineren ordineren~~K~~ Rotzbuben Lausbuben Bengel Bankert, der alln Kasernehausbewohnern ihre Fenster zerschlagen hat auf einige unruhige,/ solchige üble böse Zeit, habe geschnitten für Mutter, ein Herdholz,++ zum kochen und zum wärmen das Zimmerlein Küche, habe gerückt herein, den schwarzgrauweissbildrigen Fernseherparat, in das Kawinett, zu mir, wo ich habe unser größeres großes Fenster, färbigen Fernseher aparat, dem habe ich hiaus hinaus gerückt, in Mutters Küche drüben hinaus,++ vom meinen grünen Ottomah Liegebank Sophar Diwwan, habe ich herab ++ geschraubt die metallerne harte feste Stangen, durchn Schraubenzieher,+ auch grundlosen zehen zwekkslosen Sesssel gebolsterten, habe ich zerl= eget und eingeheizet, Sessel welcher färbig gefärbt rot war, auch so mein Geschirr habe ich gewaschen, in aller Herrgottsfrühe, um fünf 5 Uhr zur selben Zeiten in Frühe wie gekommen war, die Rettung auch,+ und wie Mutter gekommen war, ins Heilspital Krankenhaus Spital hinein in der Hofkirchnergassen drinnen, Dienstag geschnitten Kisten, Samstag, geschnitten Diwwan, Sonntag Sonnabend Sonntag geschnitten Bolstersessel, geschrieben mit dunkler dunkelgrüner grüner glänzender Ölfarbe, habet++ ich den österreichischen deutschen Satz, Satz da, nur wo.?) HONIG % IN BRUNZLOCH IST SÜSS.!)%)+ DOPPELBUBE.&%%%) Zwei teuflische höllische, russische göttliche kirchliche religiöse heilige Höllenzeichen des Teu= felsgott, Teufel Luceföhr Satan Mephistoh, deutscher Kommunisten aber.? (%&%( Und unten stehet geschrieben grün, nazisisch narzistisch narzis= tischchristliches Wort, weibliches für Mädlein, Wort Wort.?)% ( SIE,+ ER.!&&§) Doppelbübliches luluhonigloses kommunistisch religionsloses Wort ist Wort Wörtlein Wort als.?)% ( ER.!%&/%%&/) Dieses bemalte solch, so schöne Farnierbrettel mir, abzukaufen für Künstlermalereigallerie da das were nur genügend ordiner und genügend gemein rücksichtslos begr= iffstützig, und boshaftig, auch unhöflich.?)&&&%) Strolchenverurteilungen grundlose unschuldigverurteilte gegen vierzig Hochschülerburschen, Naker= tbadserlnkinobrogramme nakerte schweinische süsse süssliche, deutsche so kinolische kinoische, +++ deutsche verbotslose affrikanische negerische,+ freudige affrikanische kommunistische Deutschkommunistenvolkspartei gibts.

( Kochrezept Bauernschmaus.?)%&&&%)







römischer hebräischer christlicher deutscher, Hitlersbezirk ed-  
er Hitlersdorf.) Dorf Hackendorf, nazigrünes deutsches da,  
nazigrünes Hitlersdorf deutsches Dorf Hackeeletus, reichsdeut-  
sches Dorf Berlin. (&%) Wenn beschäftigte böse Privatvieh-  
listen waren Pelizisten, dann sollas unschuldigbeschimpfte so,  
oder grundverurteilte, unschuldigverurteilte in Arsheesloch ja  
sollen denn, sogar samt böser beschäftigter richtiger bayri-  
scher schlesischer burgenländischer amsterdammischen römischen  
israelischen schleswiger ostmärkischer böser Pelizistengauern.  
Wenn man, wenn man als lebenslänglicher schwerkranker un-  
heilbarer unwehler Krüppel, bleiben müsste lebenslange hier,  
dann wäre man lebensüberdrüssig solange man wird, nicht  
so sehr ganz gesundgeheilt.!) Wenn man nach Sowjetbjele-  
russland fährt, mit Reiseautobus des Reisebüre so müsste  
der Kapitalistenehrstentbart, wekrasiert vollständig werden. (%&&%)

Diebsviehvertheidigung derten, samt Diebsmenschvertheidigungen. (%  
Kommunistenbürschlein halbtueflisches religionensleses, brauchet da,  
ähnliches Satansheiligenbildlein, aber auch Sozialistenmädel,  
brauchet doch, weibliches christliches Muttergottesheiligenbildlein  
immer noch, doch Sozialistenbürschlein, brauchet Gottessehheili-  
gebildlein christliches fremmes sehheiligens heiliges immer. %%%

DIEBSGESCHÖPFVERTEIDIGUNGEN! (%&&&%) DIEBSGESCHÖPFVERTEIDIGUNGEN! (%&&&%)  
Tanner, Danneodus, reichsdeutscher Tannennadel, oder Tanner,  
Stalin, Sasledde, bjelerussisches Adelly, oder Adellarr, und  
Maurer, Maueodus, österreichischer Bundespräsident Maurer. -'(&%)'  
Weltallallendegettesgeist. Geist, Geist Iiissius, Iiissius  
Sadda Geist Prophet, als unbekannter Allendehimmelgettesgeist  
sei dieser.!) Göttergeist, Iiissius Sadda Geist Prophet. '!)&  
GEIST, IISSSIUS SADDDA GEIST, PROPHET. (%M' - -&33.) Gettnamen. ?&  
Alle Österreicher dumm, alle Russenbevölkerungen dumm, sind  
als blödes blödesbeschäftigtes verlogenes Unikum. Gedichtlein. (%?)  
Schlammadelfe Schlammgette Schlammteiche, AAA&& A&& Schlamm-  
adelf, Schlammgett Schlammteich. (%&M') Adelfe Gette, Teiche.!)  
Adelf Gette Teich. (''---&%) Nicht nur halben Russlands die  
Russen und Europäer halben Europas sind dumm, sondern  
ganz Europas samt, ganz Russland sind alle Europäer da  
samt allen Russen, dumm auch beschäftigt. Wenn gestohlen  
werden werden mir einige tausent Schillinge nicht, müsste  
man halben Schrebergartenschäden, haben sehen ersetzt ja.  
Per Baupelizeigesindeln daven. Wachauergesindelpolizei gibts da.

plädieren were, selahiges nur, nur von mir wenn, mir  
ich gar zuviele Vieher kaufen oder fangen würde, denn  
etwas etwa, zum verspeise, zu verspeisen, were besser,  
auch noch wertvoller, auch noch wertvoller als allerlei  
alle lebentigen tetlesen unteten Vieher, aller Ländern da  
Vieher sehen genau so gut wie wir Menschen, aber ja,  
nur menschliche Sprachen reden, können Vieher nirgents ni  
niemals, menschliche Wörter reden, können Vieher auch nich  
derten we, oder menschliche Gedanken, denken nicht weiter  
bauen ihre Nester könnens, laufen wehin könnens, fressen  
ihr Futter könnens, tierisch schreien könnens, sehen kön-  
nens, Tiere haben ja Augen, wie Menschen nur, kleinere  
Augen wie Menschen, haben kleinere Vieher, auch viehisch  
Seele haben Vieher, Vieher sind ja, keine viehernachgem-  
achte Vieherstatus, ausm Perzellan, oder restlosen Nickel da  
restlosen silbernen Metalles, Vieher können sich alser so  
tetar verabschieden, zu ihrem eigenem selben Vieher da,  
in tierischen schreien, Vieher hat, man so ähnlich ger-  
ne wie kleine Kindergärtnerkleinkinder, in unseren Gemeinde-  
haue derten, auf Kierlingerstraße Hausnummere 61einundsech-  
zig derten we ja immer. ? (%&M'?)





