

# Interdisciplinair

JOHANNA CASSIERS

## Omdat de dichter het zegt (of de wiskunde)

### *Navelstaarderij en interdisciplinariteit in poëzieonderzoek*

Yra van Dijk, *Leegte, leegte die ademt. Het typografisch wit in de moderne poëzie*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 2006. – 444 pp. ISBN 90-77503-29-3.

Jan Lauwereyns, *Splash. Lyrische suite over biologie, ritueel en poëzie*. Nijmegen: Jan Lauwereyns en Uitgeverij Vantilt, 2005. – 122 pp. ISBN 90-77503-26-9.

Poëzieonderzoek heeft nogal de neiging zich in de marge van de literatuurstudie terug te trekken. Wanneer het dan gaat over de vorm van poëzie – een marginaal gebied in de marge – is het hek helemaal van de dam. Derrida zei ooit dat poëzie te vergelijken is met een egeltje dat zich in zichzelf oprolt. Voor poëzieonderzoek is dat soms niet anders: de onderzoeker trekt zich terug in zijn onderzoeksobject, en vergeet dat poëzieonderzoek op sommige vlakken helemaal niet verschilt van ander onderzoek, en als dusdanig ook niet vrijgesteld is van een aantal wetenschappelijke of methodologische vereisten.

Ik probeer dit probleem te schetsen aan de hand van twee zeer verschillende publicaties: de hermeneutische dissertatie *Leegte, leegte die ademt* van Yra Van Dijk en het interdisciplinaire essay *Splash* van Jan Lauwereyns. Van Dijk wil in haar onderzoek de aandacht vestigen op een vormelijk aspect van poëzie dat in moderne poëzie enorm aan belang en functionaliteit heeft gewonnen, namelijk het typografisch wit, en hoe dichters dit in hun werk gaan inzetten. Lauwereyns is dan weer vooral geïnteresseerd in het structurele verband tussen poëzie en een aantal andere cognitieve en sociale processen.

Yra van Dijk wijst erop dat door het ontstaan van het vrije vers de dichter veel minder dan vroeger gebonden is aan strenge vormvoorschriften. Moderne dichters kunnen zelf kiezen hoeveel versregels ze in een strofe zetten, hoeveel witregels ze gebruiken en hoe lang ze een versregel maken. Dit kan betekenen dat het wit in en rond een gedicht veel meer gaat betekenen dan vroeger, omdat de dichter er veel bewuster gebruik van kan maken. Van Dijk kijkt dus vooral naar hoe de tekst is geordend op het wit van de pagina. Ze onderzoekt het werk van zes dichters: Stéphane Mallarmé, J.H. Leopold, Paul Van Ostaijen, Martinus Nijhoff, Paul Celan en Hans Faverey.

In haar inleiding zegt Van Dijk dat ze zich ervan bewust is dat er in haar werk een cirkelredenering op de loer ligt. De dichters die zij in haar onderzoek gebruikt, benutten het typografisch wit heel expliciet, misschien wel veel explicieter

dan andere dichters. Aantonen hoe belangrijk het wit in poëzie is aan de hand van dichters die dit wit ook effectief optimaal benutten, heeft op z'n zachtst gezegd veel weg van een *self-fulfilling prophecy*.

Door hier alvast zelf op te wijzen is Van Dijk weliswaar de kritiek voor, maar het probleem is er niet mee opgelost. Bovendien zit die *self-fulfilling prophecy* ook nog op een dieperliggend niveau. Enkele voorbeelden. Voor dichter Paul Celan is het zwijgen een soort ontmoetingsplaats, een plaats waar eventueel een dialoog tot stand kan komen. In het typografisch wit van zijn gedichten ontwaart Van Dijk dan ook dergelijke ontmoetingsplaatsen. Hans Faverey wil de tijd vertragen in zijn gedichten, dus bij hem wordt het wit dan weer gebruikt om een vertragend effect te creëren.

Het gaat er dus niet enkel om dat het wit belangrijk is omdat deze dichters het belangrijk vinden. Neen, ook de specifieke invulling van dit wit lijkt telkens naadloos aan te sluiten bij de ideeën van de dichter in kwestie. Van Dijk stelt weliswaar dat je een gedicht – en dus ook het wit van een gedicht – niet enkel kan ontleden aan de hand van de opvattingen van de dichter, maar bij de analyses van gedichten grijpt ze daar toch stevast naar terug, wat de analyses erg vlak maakt.

Maar het gaat nog verder. Van Dijk stelt dat in een gedicht van Leopold over 'de heldere streken/ van den witten hemel' de zes tweeregelige strofes 'daadwerkelijk' op strepen lijken. Nijhoff schrijft in een oude versie van zijn gedicht *Herinnering*:

Kleine jongen in mijn nacht-goed,  
 Zat ik loom op uwen schoot,  
 Wijl ge uw veilige armen zacht, goed  
 Om me henen sloot.

De witregel die hierna volgt 'omsluit' volgens Van Dijk de hele strofe, net zoals de armen van de moeder in het gedicht het kind omsluiten. Het wit, en hoe dit het gedicht vormgeeft, staat in deze voorbeelden dus volledig in functie van de inhoud van het gedicht. Je moet eerst lezen wat er staat, en daarna kan je zeggen hoe het wit en de vorm daarin passen. Met andere woorden, het wit wordt niet enkel verklaard na een analyse van de opvattingen van de dichter, maar ook na het lezen van de inhoud van het gedicht. Van Dijk zegt dat de vorm van een gedicht vaak beschouwd wordt als ondergeschikt aan de inhoud, terwijl moderne dichters al zo lang zeggen dat vorm en inhoud één zijn. Toch wordt de vorm in haar eigen analyses ook altijd iets voor achteraf.

Als we stellen dat vorm en inhoud één zijn, dan wil dit zeggen dat de betekenis van een gedicht tot stand komt door de samenwerking van de inhoud (de semantische betekenis van woorden, zinnen en zinsdelen) en vorm. Maar in de analyses van Van Dijk komt de betekenis al tot stand door het lezen van de inhoud. Daarna gaat ze kijken hoe de vorm daarin past. Als er in de inhoud omhelsd wordt, dan blijkt het wit rond de strofe plots ook te omhelzen, en dat terwijl elke strofe die ooit geschreven is door wit is omgeven. Vorm en inhoud werken zo misschien wel *samen*, maar niet *tegelijkertijd*.

Het typografisch wit blijkt dus steeds een andere invulling te krijgen: het varieert niet enkel per dichter, maar ook per gedicht. Het is iets heel persoonlijks, heel individueels. Hoe kan je als onderzoeker in zo'n situatie de willekeur het hoofd bie-

den? Van Dijk lijkt zich bewust van dit probleem wanneer ze in haar conclusie een poging doet om de verschillende functies van het typografisch wit te categoriseren. Maar ook hier blijkt het niet mogelijk de specifieke methodes van de verschillende dichters weg te filteren, te overstijgen. Dit maakt de categorisatie een beetje tot een schertsvertoning.

Het ontbreekt Van Dijks werk dus aan systematiek, afbakening en definiëring van concepten, kortom aan methodologie. Dit gebrek is er al van in het prilleste begin, namelijk in de bepaling van het onderzoeksobject, het typografisch wit in de poëzie. Want wat is dat typografisch wit nu eigenlijk? Reeds vanaf het begin legt Van Dijk zelf de link tussen dit wit en begrippen als stilte, zwijgen, leegte en het onzegbare. Ze begint haar werk met een theorie over het zwijgen. Zo suggereert ze meteen dat er een heel belangrijk verband zal zijn tussen het typografisch wit en zwijgen of stilte. Vreemd genoeg zegt ze in haar conclusie dat het wit zelden louter een leegte of een zwijgen bleek. Na de inleiding oogt dit niet erg consequent. Maar er is meer. Kijken we eens naar de volgende versregels van Paul Celan:

strom-  
abwärts

De structuur hier is volgens Van Dijk een visuele ondersteuning bij het uitdrukken van de ruimtelijke beweging van het stroomafwaarts gaan. Ook dit is een functie van het typografisch wit: de woorden zijn ingebed in het wit, en het gedicht krijgt dus via dit wit zijn vorm. Maar zijn het niet evengoed de woorden zelf als het wit eromheen die zorgen voor de structuur? Het wit lijkt hier dus een soort van pars pro toto, een metoniem voor heel de vorm.

Volgens mij is er een wezenlijk verschil tussen het wit als (deel van een) vormgevend, structurerend principe en het wit zelf, als uitdrukking van stilte, zwijgen, of eventueel zelfs de uitbeelding van een omarming. Van Dijk onderschrijft dit verschil niet en lijkt zich er zelfs niet van bewust. Dit verklaart waarom Van Dijk er niet in slaagt dit wit te categoriseren. Door dit gebrek aan systematiek moeten de opvattingen van de dichter en de inhoud van het gedicht dan maar opdraven als vrijbrieven voor willekeurig en vrijblijvend aandoende vormanalyses.

Voor lezers die langzaam aan wat claustrofobisch begonnen te worden, is *Splash* van dichter en neurobioloog Jan Lauwereyns een welkome verademing. Dit boekje is een reactie op de theorie van J.H. de Roder, die stelt dat poëzie ontstaan is uit oude rituelen. Uit poëzie is op haar beurt dan weer de taal ontstaan. Aan alledrie zouden dezelfde mathematische structuren ten grondslag liggen. Deze structuren zijn wetmatigheden die ook de grondslag zouden vormen voor allerlei natuurfenomenen. Ze krijgen, afhankelijk van waarin ze zich manifesteren, steeds een andere functie, maar zijn op zichzelf onveranderlijk en betekenisloos. In poëzie zouden die structuren als het ware voelbaar worden via het ritme en de klank, en kunnen ze zelfs een trance veroorzaken.

Als neurobioloog vindt Jan Lauwereyns de vraag hoe mensen ertoe gekomen zijn te spreken en te dichten natuurlijk heel interessant, evenals de suggestie dat ritueel daar voor iets tussen zit. Maar De Roder legt volgens hem teveel nadruk op die vermeende betekenisloosheid van de structuren. Lauwereyns benadrukt net

hoe betekenisvol rituelen zijn in de ontwikkeling van het vermogen om te denken in analogieën en symbolische representaties. Zo kon men bijvoorbeeld in een rituele oorlogsdans het verslaan van de vijand uitbeelden door een gebalsemd lichaam en speren te gebruiken. Dit lichaam is dan een eenvoudige symbolische representatie voor de vijand. Later kan dit lichaam vervangen worden door een schedel, en nog later kunnen de concrete attributen gewoon weggelaten worden. Rituelen evolueren vaak op deze manier van concreet naar abstract. Eerst wordt de handeling zeer letterlijk uitgevoerd, later wordt er door abstractere gebaren en bewegingen naar die handeling *verwezen*. Dit ondersteunt de ontwikkeling van het menselijk vermogen om iets te herkennen als een symbolische representatie voor iets anders.

Het ritueel biedt zo de kans om binnen een sociale context symbolische representaties tot stand te laten komen. Symbolen krijgen een vaste vorm die voor iedereen hetzelfde is. Zo kan je het huwelijksritueel zien als een middel om het concept 'mevrouw x hoort bij meneer y' een vaste vorm te geven, die voor elk koppel hetzelfde is. De dingen worden in een vaste vorm gegoten en die vaste vorm fungeert als een gemeenschappelijke norm, een symbolische verwijzing die door meerdere mensen begrepen wordt. De vaste vorm waarin iets gegoten wordt, creëert dus een nieuwe betekenis.

Om uit te leggen wat dit met poëzie te maken heeft, verwijst Lauwereyns naar de Russische dichter Velimir Chlebnikov. Chlebnikov had een obsessie met het mathematische. Hij zag overal dingen die andere mensen helemaal niet opvielen, maar die volgens hem allesbehalve toevallig konden zijn. Zo merkte hij op dat in een tekst van collega-schrijver Poesjkin de letter p 140 keer voorkomt en de letter m 225 keer. Samen geeft dat het weinig toevallige getal 365: het aantal dagen in een jaar. Dergelijke wetmatigheden beschouwde hij als een soort tweede taal, een soort extra code, die in poëzie gebruikt kan worden. Die code zit in de materialiteit van de taal, in vormelijke eigenschappen zoals klanken (bijvoorbeeld p's en m'en). Chlebnikov zag altijd gelijkenissen in woorden die met dezelfde letter beginnen. Dus wat veel mensen zouden beschouwen als puur toeval, beschouwde Chlebnikov als een allesbehalve toevallige wetmatigheid die nieuwe betekenis kan creëren.

Het verband tussen ritueel en poëzie mag duidelijk zijn. In beide gevallen is er sprake van iets (een individueel huwelijk, een tekst, ...) dat geplaatst wordt binnen een structuur die op zijn beurt een bijkomende betekenis genereert. Met het potentieel dat hier aan vorm en structuur wordt toegekend zijn we kilometers verwijderd van het 'achteraf-effect' dat de vorm bij Van Dijk kreeg. Lauwereyns lijkt hier iets heel interessants op het spoor te zijn ...

Maar dan maakt hij een onverwachte bocht. Hij stelt dat die tweede taal in poëzie wezenlijk niet veel verschilt van de wiskunde die je met zijn formules ook op het spoor kan zetten van verborgen wetmatigheden in de natuur. Hij vergelijkt Chlebnikov met de fysicus James Clerk Maxwell, die zodanig kon opgaan in de taal van de wiskunde dat die hem meevoerde naar ongekende natuurwetten. Dingen die eerst willekeurig leken, bleken plots toch aan wetmatigheden te gehoorzamen. Die begeestering om niet eerder opgemerkte verbanden te vinden speelt volgens Lauwereyns niet enkel bij de wiskunde, maar ook bij de poëzie een belangrijke rol. Woorden bieden immers de mogelijkheid zich via hun vormelijke

eigenschappen in allerlei categorieën te laten gieten die niet gebaseerd zijn op semantische betekenis. Zo zou je bijvoorbeeld een semantisch verband kunnen zien tussen de woorden 'boot', 'berk', 'blank' en 'beven', gewoon omdat ze met dezelfde letter beginnen, en daardoor op vormelijk niveau verwant zijn. Op die manier kunnen we in de poëzie net als in de wiskunde allerlei wetmatigheden zien die ons aan het denken kunnen zetten, maar ons ook behoorlijk kunnen misleiden.

Zo komt hij dus weer uit bij wat hij eigenlijk wilde weerleggen: de mathematische essenties van De Roder. Moeten we dan, wanneer we praten over de vormelijke structuur van poëzie, sowieso uitkomen bij de wiskunde, en bij de al dan niet misleidende wetmatigheden der natuur? Ik geloof van niet. Er is een heel belangrijk aspect dat Lauwereyns uit het oog verliest, namelijk de menselijke intentie. Het idee van de mens die allerlei potentieel misleidende wetmatigheden in de natuur én de poëzie opspoorde kent die mens een behoorlijk passieve rol toe: structuren zijn dingen die hij enkel kan opsporen en die hem dan ook nog eens kunnen misleiden. En dat terwijl ritueel en poëzie allebei cultuuruitingen zijn: dingen die *gemaakt* zijn door de mens, dingen waarin de mens structuren heel bewust *creëert* en gebruikt om nieuwe betekenis tot stand te laten komen. Het is volgens mij zeer belangrijk om die actieve rol te onderschrijven.

Qua opzet zouden *Leegte*, *leegte die ademt* en *Splash* nauwelijks meer kunnen verschillen. Van Dijk beperkt zich in haar onderzoek tot de poëzie en poëtische opvattingen van enkele moderne dichters, en blijft op die manier netjes binnen een strikt literaire context. Lauwereyns wil het daarentegen, door een vergelijking te maken tussen de structuur van poëzie en die van enkele andere sociale en cognitieve processen, net heel interdisciplinair aanpakken. Bovendien is *Leegte die ademt* natuurlijk een wetenschappelijke scriptie terwijl *Splash* als essay tegelijkertijd ernstig en ludiek is. Toch gaat in beide werken wezenlijk hetzelfde mis: met betrekking tot poëzie vertonen ze allebei een gebrek aan methodologische onderbouwing. Lauwereyns kan zich dit door het opzet van zijn werk misschien wat beter permitteren dan Van Dijk, maar toch heeft het in beide gevallen spijtige gevolgen, zoals uit het voorgaande wel blijkt. Of je de vorm van poëzie nu wil vergelijken met poëtische opvattingen van de dichter of met andere sociale processen, het zal steeds nodig zijn dat je concepten eerst afbakent, definiëert, alvorens je ze überhaupt *kan* vergelijken. Anders verlies je soms net de interessantste vergelijkingspunten uit het oog.

Iemand die zich zeer bewust was van de noodzaak om bepaalde concepten af te bakenen en te definiëren, was W. Bronzwaer. In zijn boek *Lessen in lyriek* bespreekt hij de vormelijke aspecten van poëzie, zoals metrum, ritme en klank heel gedetailleerd. Hij heeft het net als Van Dijk over het vrije vers, de dichtvorm waarin de dichter strenge vormregels, zoals een strak metrisch schema en een rijmschema, kan loslaten. Maar, benadrukt Bronzwaer, dit houdt niet in dat de dichter eender wat kan doen. De ordeningsprincipes die verdwijnen worden vervangen door andere. Zo krijgen we bijvoorbeeld de semantische isotopie. In een semantische isotopie gaan de woorden en zinnen van een gedicht semantische samenhang vertonen, inhoudelijk aan elkaar verwant zijn. Dit is dus een ordening op het niveau van de inhoud in plaats van de vorm. Dit kunnen we zien in het gedicht *De zanger* van Hugo Claus:

Vrij is de zanger niet  
 Maar vlug en schamper en toppen scherend als een baard.

Vrij is hij niet want zijn doorboord geklater  
 En zijn sprekend wormhout hangen in zijn mond, zijn huig en zijn tong.

De zanger is zijn lied.  
 Losgelaten in zijn huid, dit huis,  
 Groet hij koekoek noch vinkenvanger.

Noch de schuwe spieders in het laagland.

De strakke vormelijke structurering is hier weggefallen, maar we krijgen wel een structurering op semantisch niveau. Bronzwaer herkent een drieslag in dit gedicht:

Vrij is de zanger niet / vrij is hij niet / de zanger is zijn lied  
 Vlug / schamper / toppen scherend  
 Mond / huig / tong  
 Koekoek / vinkenvanger / spieders

Het gaat dus steeds om drie woorden of woordgroepen die op semantisch niveau verwant zijn, iets met elkaar te maken hebben. Zo wordt het gedicht op semantisch niveau geordend.

Maar als je goed kijkt, zie je dat er meer aan de hand is: de semantische verwantschap lijkt ook samen te gaan met een *vormelijke* verwantschap. Kijken we maar eens naar de eerste drieslag. Naast de semantische verwantschap zijn de drie regels ook puur vormelijk gesproken verwant. Er worden woorden herhaald. Zo betekenen 'vrij' en 'vrij' niet enkel hetzelfde, ze worden ook hetzelfde geschreven en klinken hetzelfde. En er wordt gerijmd: 'niet' en 'lied'. Ook de verschillen zijn tegelijkertijd semantisch en vormelijk: zoals bij 'de zanger' en 'hij': ze zien er anders uit, klinken anders, en ook semantisch gezien betekenen ze niet helemaal hetzelfde. De – semantische én vormelijke – verwantschap tussen de zinnen creëert de suggestie dat het niet-vrij zijn van de zanger iets te maken heeft met het feit dat hij 'zijn lied' is.

Aan de hand van het voorgaande zouden we Bronzwaers stelling dat de semantische ordeningsprincipes in het vrije vers de strakke vorm vervangen, ook anders kunnen bekijken. Wat als we deze semantische ordening nu eens opvatten als een soort *inhaalmanoeuvre* van de inhoud tegenover de vorm? In het vrije vers is de vorm weliswaar veel minder gebonden aan extern opgelegde regels, maar dat wil niet zeggen dat hij willekeurig is. Integendeel, de specifieke structuur van de vorm kan zo net nog relevanter worden. De dichter wordt zich sterker bewust van de mogelijkheid om in zijn vormgebruik *andere* regels en principes te gebruiken. Hierdoor is het best mogelijk dat hij zich realiseert dat hij met betrekking tot de inhoud niet enkel een soortgelijke vrijheid heeft, maar ook soortgelijke *regels* kan hanteren.

Nu we een aantal vormelijke aspecten in detail bekeken hebben, wordt het opeens een stuk evidentier om de link te leggen met het ritueel. Hoewel Lauwereyns het heel uitgebreid heeft over ritueel, laat hij vreemd genoeg net dat aspect dat de meest logische aansluiting met poëzie biedt onaangeroerd: het gebruik van woor-

den of klanken. Iemand die deze mogelijkheid niet onbenut laat, is Frits Staal, een specialist op het gebied van Vedische rituelen. Deze rituelen zouden tussen 12.000 v.C. en 4000 v.C. in India zijn ontstaan. Vrijwel alle handelingen in deze rituelen worden begeleid door mantra's, zoals deze:

kā hvā hvā hvā hvā hvā  
 phal phal phal phal phal  
 hau hau hau hau hau  
 bham bham bham bham bham ...

De meeste mantra's zijn gestructureerde klanken die geen betekenis hebben. Staal is er van overtuigd dat taal ontstaan is doordat zulke gestructureerde klanken op een bepaald moment met betekenis verbonden werden. Hieronder vinden we een mantra waarvan de klanken wél (al) aan betekenissen verbonden zijn:

Vuur Licht Licht Vuur  
 Indra Licht Licht Indra  
 Zon Licht Licht Zon

Indra is de Vedische god van het firmament. Als we Staal mogen geloven, dan zitten we met deze mantra héél dicht bij het ontstaan van taal, bij het moment waarop mensen klanken en betekenissen aan elkaar gingen koppelen. En wat zien we? Ook hier lijkt het ontstaan van betekenis gepaard te gaan met het plaatsen van iets (woorden in dit geval) in een bepaalde structuur. Abstract kan je de structuur van deze mantra als volgt weergeven:

A – B – B – A  
 C – B – B – C  
 D – B – B – D

De regels van de mantra hebben net als de regels uit het gedicht van Claus een structuur die – op semantisch én vormelijk niveau – gebaseerd is op een combinatie van gelijkenis en verschil. Zo is de herhaling van het woord 'licht' natuurlijk een inhoudelijke én vormelijke herhaling. En de drie andere woorden hebben een verschillende betekenis én zijn ook vormelijk verschillend. Overigens staan de vier woorden weliswaar voor vier verschillende dingen, maar hebben ze toch allemaal iets met elkaar gemeen. In de mantra wordt het woord 'licht' elke regel tweemaal herhaald. Dit kan suggereren dat de drie andere woorden gelijkenissen vertonen vanwege dit licht. En inderdaad: licht is wat ze met elkaar gemeen hebben.

Het is dus de herhaling van het woord 'licht' dat de andere woorden met elkaar in verband brengt. Dit doet denken aan het gedicht van Claus. De weergave hieronder benadrukt de (vormelijke en inhoudelijke) gelijkenissen:

|                  |           |                  |           |
|------------------|-----------|------------------|-----------|
| <i>Vrij</i>      | <u>is</u> | <i>de zanger</i> | niet      |
| <i>Vrij</i>      | <u>is</u> | <i>bij</i>       | niet      |
| <i>De zanger</i> | <u>is</u> |                  | zijn lied |

Ook hier wordt door herhaling – en rijm is ook een vorm van herhaling – gesuggerend dat er een verband is tussen het niet-vrij zijn van de zanger en het feit dat hij zijn lied is.

Claus maakt in zijn gedicht gebruik van een volledig ontwikkelde taal, terwijl het goed mogelijk is dat we ons bij de mantra op de grens van het ontstaan van de taal bevinden. Toch is het best denkbaar dat deze structurele gelijkenis geenszins op toeval berust. Ooit is er een moment geweest dat mensen niet alleen betekenis gingen hechten aan klanken, maar ook dat ze dit met elkaar gingen delen, dat een bepaalde klank hetzelfde ging betekenen voor meerdere mensen. Lauwereyns vertelde ons al dat ritueel niet enkel bepaalde betekenissen creëert, maar er ook voor zorgt dat deze betekenissen door meerdere mensen gedeeld worden. Het is dus best mogelijk dat mensen door deze mantra de woorden 'vuur', 'licht', 'zon' en 'Indra' met elkaar hebben leren delen, én zo geleerd hebben verwante maar niet identieke begrippen van elkaar te onderscheiden.

Is dit ook niet wat er in het gedicht van Claus gebeurt? Ook daar worden woorden en zinnen zo gestructureerd dat mensen zien dat ze niet enkel verschillen, maar ook niet eerder gekende gelijkenissen vertonen. Je zou er dus vanuit kunnen gaan dat poëzie gebruik maakt van dezelfde structurele principes als ritueel. En als je ervan uit gaat dat poëzie een manier is om dingen te zeggen die via 'gewone' taal niet gezegd kunnen worden, verbanden wil leggen die er in gewone taal niet zijn, en zo nieuwe betekenissen wil creëren, dan is het niet verbazend dat er hiervoor teruggegrepen wordt naar eeuwenoude betekenisgenererende principes.

Dit laatste bevat natuurlijk heel wat speculatie, en er zijn op het vlak van het ontstaan van taal en semantische betekenis veel dingen die wellicht nooit met veel zekerheid aangetoond zullen kunnen worden. Maar dit neemt niet weg dat een gedetailleerde analyse van een aantal vormkenmerken in het gedicht van Claus en in de mantra gelijkenissen tussen de twee aan het licht kan brengen. Pas wanneer die relatie is vastgesteld kan je op zoek naar de specifieke aard van de relatie.

Het is een teken aan de wand dat de vraag naar methodologie langzaamaan aan belang begint te winnen in de literatuurwetenschap. Dat die vraag vooral vanuit de eerder interdisciplinair georiënteerde stromingen komt is zeker niet toevallig (Kemperink & Vermeer 2008). Daar valt het immers sneller op wanneer het niet duidelijk is wat nu eigenlijk met wat vergeleken wordt. Maar dat wil absoluut niet zeggen dat minder interdisciplinair opgezet onderzoek een vrijbrief krijgt, dat wordt wel duidelijk in *Leegte, leegte die ademt*. De vraag naar methodologie is niet enkel een vraag naar een scherpere definiëring van onderzoeksobjecten, het is ook een oproep tot kritische evaluatie van de positie, de afstand, die de onderzoeker inneemt ten opzichte van zijn onderzoeksobject. Interdisciplinariteit of niet, een zekere mate van disciplinariteit blijft onontbeerlijk.

## Bibliografie

- Bronzwaer 1993 – W. Bronzwaer: *Lessen in lyriek. Nieuwe Nederlandse poëtica*. Nijmegen, 1993.  
 Cassiers 2006 – J. Cassiers: 'Een grote dosis goodwill. De receptie en verdienste van J.H. De Roders *Het schandaal van de poëzie*'. In: *Nederlandse Letterkunde* 11 (2006) 4, 397-414.

- Kemperink en Vermeer 2008 – M. Kemperink & L. Vermeer: 'Literatuur en wetenschap. Een dynamische en complexe relatie'. In: *Nederlandse Letterkunde* 13 (2008) 1, 33-66.
- De Roder 2001 – J.H. Roder: *Het onbehagen in de literatuur. Essays*. Nijmegen, 2001.
- Staal 1986 – F. Staal: *Over zin en onzin in filosofie, religie en wetenschap*. Amsterdam, 1986.

### **Adres van de auteur**

Willy Staeslei 69 bus 3  
B-2180 Ekeren  
België  
johannacassiers@hotmail.com