

Wat is een fantasma?

Enkele toepassingen op het oeuvre van Marnix Gijsen

Firmin Asma

[TIJDSCHRIFT **KLINISCHE PSYCHOLOGIE**, 2021, 51(1), 36-45]

Inleiding

Een fantasma, als psychoanalytisch begrip, is een min of meer bewuste voorstelling die de persoonlijkheid structureert en die tevoorschijn komt onder andere in dromen, versprekingen, symptomen, creatief werk, een affectieve keuze of een beroepskeuze. Tijdens de psychoanalytische kuur tracht de analyticus fantasmen op te sporen, te analyseren en door te werken in de overdracht.

Volgens Laplanche en Pontalis (1973) gaat het bij een fantasma om een scenario, meestal visueel van aard, dat samengebond kan worden in één zin of in een scène waarbij de persoon zelf steeds aanwezig is, zelfs als het gaat om oerfantasmen. En steeds is het zo dat er niet een object gerepresenteerd wordt, maar een subject. Het is een visuele sequentie waarvan het subject deel uitmaakt en waarin het verschillende rollen kan spelen. Het fantasma is tevens een vervulling van een wens waarbij het verlangen verschillende defensieve operaties kan ondergaan, zoals het zich keren tegen de persoon zelf, omkering in het tegengestelde, ontkenning en projectie. Zo plaatste een van mijn patiënten zich in zijn verbeelding op een scène in een slipje dat eerder een meisjesslip dan een mannesslip leek. Zo gekleed vertoont hij zich aan een groep jonge zwarte mannen, die opgewonden worden terwijl ze naar hem kijken. Hij plaatst zich op de scène als een exhibitionist en plaatst de zwarte mannen in de positie van voyeurs. Voyeurisme en exhibitionisme gaan hier samen.

Oerfantasmen zijn typische fantasmatische structuren die het intra-uteriene leven, de oerscène, de castratie en de seductie betreffen (Laplanche & Pontalis, 1973). Het fantasma van de seductie of de verleiding verwijst naar het begin van en het ontluiken van de seksualiteit. In het fantasma van de fallus komt het ontstaan van het verschil in de geslachten aan bod; het al of niet hebben van de fallus. In de oerscène wordt het ontstaan van het subject verbeeld. Persoonlijk denk ik dat het fantasma van de castratie niet bestaat, omdat het onbewuste geen negatie kent. Maar het fantasma van de fallus is bij het jonge kind al

aanwezig, waarbij de fallus toegedicht wordt aan iedere persoon, zowel aan meisjes als aan jongens en zowel aan vrouwen als aan mannen.

Situering van Marnix Gijsen

Marnix Gijsen is aanvankelijk de schuilnaam en later de auteursnaam van Jan-Albert Goris, geboren te Antwerpen op 20 oktober 1899 en overleden in Pellenberg op 29 september 1984.

Gijsen krijgt in zijn jeugd jaren een streng katholieke opvoeding in het jezùietencollege Sint-Ignatius te Antwerpen. In 1925 behaalt hij aan de Katholieke Universiteit (KU) Leuven de graad van doctor in de geschiedkundige en zedenkundige wetenschappen. Hij doceert economische geschiedenis aan de KU Leuven (1927-1931), is kabinetschef van de Antwerpse burgemeester Frans van Cauwelaert (1928-1932) en van Philip Van Isacker (1932-1937), minister van Economische Zaken.

Van 1939 tot 1941 is hij commissaris-generaal voor Toerisme. Gedurende de nazibezetting van België verblijft hij noodgedwongen in New York, waar hij een leidinggevende positie bekleedt in het Belgian Information Center (1941-1964). Hij krijgt de titel van buitengewoon gezant en gevolmachtigd minister. Bij de ouderen onder ons is hij nog bekend als 'De stem uit Amerika', een audiocolumn die van 1946 tot 1964 op zaterdagavonden na het radionieuws van 19.00 uur te beluisteren was. In 1975 wordt hij in de adelstand verheven en krijgt hij de titel van baron.

Jan-Albert Goris koestert sinds de Tweede Wereldoorlog een blijvende haat tegenover koning Leopold III.

Marnix Gijsen start zijn literaire carrière als dichter in de expressionistische groep Ruimte met *Lof-litanie van de H. Franciscus van Assisië* (1920). Hij schrijft onder andere *Ontdek Amerika* (1927), *Odysseus achterna* (1930), *Peripatetisch onderricht* (1940). In de roman *Joachim van Babylon* (1947) maakt Gijsen de balans op van zijn mislukte huwelijk met Julia De Bie (1889-1983) en evolueert hij van een diepgelovige man naar een cynische, stocijnse agnosticus. Andere werken van zijn hand zijn onder andere *Goed en kwaad* (1951), *Klaaglied om Agnes* (1951), *De diaspora* (1961), *Zelfportret, geveild, natuurlijk* (1965). In 1971 verschijnen *De Afvallige* en *Biecht van een heiden*. In 1974 krijgt hij de Prijs der Nederlandse Letteren. In het tv-programma *Ten huize van...* (18 november 1974) getuigt hij tegenover Joos Florquin dat hij liever geneesheer was geworden, uit antiklerikalisme en uit concurrentie met God.

Deze bijdrage spitst zich toe op drie belangrijke fantasmen in het literaire werk van Marnix Gijsen: de familieroman, de aoseksuele volmaaktheid en de terugkeer of de thuiskomst.

Fantasme van de familieroman

De naamkeuze Marnix Gijsen verwijst mijns inziens bij de jonge Jan-Albert Goris naar het fantasme van de familieroman zoals uitgewerkt door Freud.¹ De auteur koestert het narcistische verlangen de zoon te zijn van een sociaal prestigieuze en historisch belangrijke man, zoals Philips van Marnix, heer van Sint-Aldegonde (1540-1598), schrijver, dichter van het *Wilhelmus*, diplomaat en buitenburgemeester van Antwerpen. Dat staat in schril contrast met de realiteit van zijn bescheiden afkomst. Goris' vader was schoenmaker en werkte later, volgens een mededeling van zijn broer René Goris, in de haven van Antwerpen, waar hij als beëdigde arbeider-bediende scheepsladingen en hun gewicht noteerde, oftewel als 'marqueur'. Gijsen idealiseerde zijn vader, niet alleen in het gedicht *Mijn vader-tje* (1925), maar ook door meermaals te vermelden dat zijn vader "een natiebaas" aan de Antwerpse haven was.

De naam 'Gijsen' verwijst naar de familienaam van zijn moeder. In *De leerjaren van Jan-Albert Goris* (1975) schrijft hij: "Zodanig was mijn leven met dat van moeder verbonden, dat ik door wel en wee een diepe gehechtheid aan haar voelde, wat me later ertoe bracht haar familienaam als pseudoniem te gebruiken" (p. 35). Kortom, Gijsen doet aan idealisering van zichzelf en van zijn familie.

Fantasme van de aoseksuele volmaaktheid

Naast het fantasme van de familieroman zijn er in het oeuvre van Marnix Gijsen, vooral in zijn beginjaren, duidelijk aanwijzingen voor het fantasme van de aoseksuele volmaaktheid. De voorstelling van aoseksuele volmaaktheid verwijst naar het 'angelisme'. Vergote (1978) zegt hierover:

De engel is het fantasmatisch beeld van de ideale volmaaktheid. Hij is zuiver, want hij is geen vermenging van een driftmatig lichaam en een geest. En wat nog belangrijker is, hij stelt het wezen voor dat noch man noch vrouw is, geheel en al zichzelf, zonder geslachtsbepaling waardoor de tweedeling zich in het lichaam aftekent; hij is zelfs meer onverdeeld, meer bepaald zichzelf dan de man-vrouwfiguur uit de mythologie. (pp. 123-124)

In de literaire kritiek *De uitvaart der 90ers* spuit de 21-jarige Marnix Gijsen (1921) een felle puberale kritiek op Karel Van de Woestijne en Herman Teirlinck. Gijsen is fel gekant tegen het individualisme, de vormcultus, het esthetisme en het symbolisme van de 'Van Nu en Straks'-ers. Gijsen wordt afgestoten door de zinnelijkheid in het oeuvre van Karel Van de Woestijne en noemt hem "een gevoels-Don Juan". Hij beschrijft hem als "symbool van al

wat afzijdig stond van het diepste wezen van zijn volk” en “wie den moed niet had om in het barre flamingantische leven te staan”.

Gijsen is in zijn kritiek nog meer vernietigend voor Herman Teirlinck en verwijt hem een gebrek aan ethische inhoud, dilettaantisme en zonder liefde voor zijn volk te zijn. Hij verwijt hem “een decadente verfijning” omdat, volgens Gijsen, “zinnelijkheid decadentie is en decadentie leidt tot zinnelijkheid”. Volgens Gijsen spot Teirlinck met de Vlaamse overtuiging en met de godsdienst, onder andere door “de communie te verkleinen tot een kinderaneccdoot, daar walgen we van. ... Wie geen respect heeft voor het hoogste bestanddeel van de psyche van zijn volk, die – ik zal het zachtste woord gebruiken – die verkracht dat volk. In dit dikke boek [De Nieuwe Uilenspiegel] beproefde de ironie een poging tot de walgelijkste geestelijke onanie. Talentverspilling”

Gijsen kan zijn polemische strijd tegen Karel Van de Woestijne en Herman Teirlinck maar niet loslaten en blijft zich vastbijten in zijn slachtoffers. Hij wil van geen verzoening weten met ‘Van Nu en Straks’. Gijsen noemt Karel Van de Woestijne en Herman Teirlinck “de helden van het vleesch” en zichzelf “een heraut van de geest”.

Deze laatste passus verwijst mijns inziens ook naar het gedicht *Leuven* uit 1920, waarin hij onder andere schrijft:

Hier is 't vertrekpunt van den grooten Marathon
voor al wie boodschapt dat de geest het vleesch verwon (Gijsen, 1925, p. 16)

Deze tekst verwijst ook naar het fantasme van de aseksuele volmaaktheid.

Zijn strijd tegen het sensuele, driftmatige in het oeuvre van Karel Van de Woestijne en Herman Teirlinck vindt zijn oorsprong in de morele strijd van Gijsen tegen zijn eigen driftmatige lichaam, zoals ook duidelijk te lezen is in zijn gedichten. De jonge Goris kan zijn geërotiseerde, driftmatige lichaam nog niet aanvaarden. Hij roept de hulp in van het goddelijke kindje Jezus, van Sint-Franciscus van Assisi en van O.-L.-V. Onbevlekt Ontvangen om een zuivere jongeling, een engel, te blijven.

Fantasme van de terugkeer, de thuiskomst

Tijdens het schrijven van deze bijdrage had ik nog een eureka-gevoel bij de bestudering van zijn eerste gedicht *Kerstmis-drieluik*, geschreven vóór 1917, onder het pseudoniem van Bert Bron (z.j.). Het biedt al een belangrijk inzicht in zijn persoonlijkheid en zijn latere oeuvre. Het bevat elementen van religiositeit met idealisatie van de religie en het fantasme van de aseksuele volmaaktheid, maar ook van de terugkeer naar thuis.

I Vooravond

'k Wil voor U staan gelijk een schamel kind,
dat lang een kerstlied van zijn moeder leerde,
dat U getrouw en innig heeft bemind,
en alle vlek van 't reine zieltje weerde.

“Van God geboren Zoon in armen stal”
wil ik heel zacht een liefdeliedje zingen,
en hoop dat dan Uw milde zorgen zal
het woelen van mijn bange ziel bedwingen.

En 't lied gezongen zal ik zwijgzaam staan,
met wonder-oogen naar uw kribbe schouwend,
waarover liefdevol de walmen gaan
van wierook, rijk en mild den stal bedauwend.

II...toen Hij kwam

Mijn God! Nu ben ik 't liefdelied vergeten.
Ik stamell!... 'k weet niet hoe! Ik weet niet wat
ik zeggen zal! – De luide vreugdekreten
nu juichen in mijn hart! Kom nu, en vat

mijn hand en leidt me op uwe lichte banen!
Neen, zingen kan ik niet! Mijn God! Heb dank!
Zijn 't vrome druppelen van mijn blijde tranen
U teer en lief als hemelsch' englenzang.

Nu kniel ik neder voor Uw zachte voeten,
en hoor het Gloria der Engelen, blij
U in den rijken glans der armoe groeten.
Ik ween o Heer! De vrede komt tot mij!

III...van den verloren zoon

Nu zijn de laatste stormen uitgewoed.
De goede Heer is door mijn ziel getogen,
en heeft zich zacht tot iedre wond gebogen,
haar helend met zijn handen licht en goed.

Kom nu, mijn vrienden! 'k ben een goedig man
die bij den boord van levensweg gezeten
de menschen mint, en mint het glansen van
hun oogen, – die vergeven en vergeten.

Ten viersprong heeft mijn Vader lang gestaan,
verlangend strekkend' daaglijks ijde handen,
tot hij mijn hart voelde aan zijn harte slaan,
als ik berooid weerkeerde uit de landen!

Het eerste deel, "Vooravond", drukt de bezorgdheid uit om "alle vlek van 't reine zieltje" te weren en vraagt om "het woelen van mijn bange ziel" te helpen bedwingen. Het tweede deel, "...toen Hij kwam", geeft een duidelijke gelukservaring aan en een verlangen naar vereniging met het goddelijke kind als lichtend voorbeeld van onschuld en seksuele reinheid. De auteur wil door de strijd tegen de innerlijke begeerten en genietingen volmaakt worden naar het model van het goddelijke kind. Hij wil een reine jongeling, een engel, zijn. Het derde deel "...van den verloren zoon" verwijst naar de parabel van de verloren zoon (Lucas, 15, 11-32). De parabel drukt de ontfermende liefde uit van de vader en de barmhartigheid van God voor de zondaars. In de tekst verwijst het idee van vrede naar het verlangen naar troost. De godsvoorstelling heeft moederlijke kenmerken: een moeder die zich ontfermt over het gekwetste kind in nood. Er is een affectief geloof, gemotiveerd door de affectieve noodzaak. Er is ook vaderheimwee.

Wat zijn die wonden? Wat zijn de ogen die vergeven en vergeten? Wat is "het berooid weerkomen uit de landen"? Er moet blijkbaar een wonde geweest zijn. Een berooide thuiskomst? Verwijst die berooide thuiskomst naar de aanpak van zijn moeder, toen hij, door haar ziekte, als jong kind werd ondergebracht bij een min en pas op driejarige leeftijd weer werd opgenomen in het eigen gezin? Het is duidelijk dat de dichter droomt van een weerzien en van een goed onthaal bij zijn thuiskomst, zoals bij de verloren zoon uit de parabel. De dichter identificeert zich met de vader uit de parabel die het gedrag van de moeder vergeeft en vergeet. Maar de bejaarde auteur kan toch nog niet helemaal vergeven en vergeten dat zijn moeder hem als kind uit huis heeft geplaatst bij een pleegmoeder, zoals te lezen is in *De leerjaren van Jan-Albert Goris* (1975) en in *Grafzuil voor Agnes* (Gijzen & Goris, 1979).

In het autobiografische *De leerjaren van Jan-Albert Goris* doet Marnix Gijzen een relaas van zijn eerste kinderjaren:

Van mijn prilste jeugd weet ik niets dan wat ik, achteraf – zelfs decennia later – heb vernomen. Een ding staat vast, namelijk dat moeder, die twee jaar voor mijn geboorte,

na een paar maanden een dochtertje had verloren, hoopte dat ik het wicht zou vervangen. Haar ontgoocheling dat ik van het mannelijk geslacht bleek te zijn, was zo groot dat ze me – zogezegd om gezondheidsredenen – naar Schoten heeft verbannen waar ik drie jaren verbleven ben en slechts, na herhaald aandringen van mijn vader, naar Antwerpen ben teruggekeerd.

De psychiaters en psychoanalisten menen, dat deze ‘perturbation primaire’ – het ontberen van moederlijke tederheid in het begin van het bestaan – later resulteert in een bestendig gevoel van frustratie dat aanleiding geeft tot schuldgevoel, tot een neiging tot zelfkastijding en tot een uitgesproken masochisme.

Deze psychische kenmerken kan ik, zoals uit mijn geschriften blijkt, bezwaarlijk negeren. Toen ik terug in de huiskring werd opgenomen maakte ik kennis met mijn vier jaar oudere broer, René, die van dan af in alles mijn voorbeeld werd. (p. 75)

Marnix Gijsen schrijft *Grafzuil voor Agnes* – vijftig jaar na het overlijden van zijn geliefde Agnes, de Agnes uit *Klaaglied om Agnes* (1951). Agnes is de romannaam voor zijn vroegere verloofde Maria Rooman (1901-1928), overleden aan tbc in een Zwitsers pension. In *Grafzuil voor Agnes* heeft de tachtigjarige auteur enorme kritiek op “het gekwijn van het moederschap”, haalt hij fel uit naar zijn moeder, verwijt haar dat zij geen moederinstinct had en dat zij hem heeft verbannen naar een pleegmoeder. Moeder weigerde Agnes te ontvangen omdat zij tbc had en troostte hem niet bij de dood van Agnes. Verbitterd getuigt Gijsen: “Gal en edik waren toen mijn dagelijkse drank.”

De moeder weigerde hem ook als “een permanente twistappel” weer in huis te nemen. Een incident bracht hem uiteindelijk toch thuis:

Het is een scatologisch incident dat mij naar mijn geboortestad heeft teruggebracht. Toen ik vier jaar oud was en dankzij de goede dorpslucht een gezond boerenkind leek, geheel aangepast aan de primaire zeden en gebruiken van mijn pleegmoeder, gebeurde het dat, tijdens het ritueel bezoek van mijn ouders, ik op een stoeltje of een bankje stond en (zonder ondergoed natuurlijk, maar gekleed met een schortje tot aan de knieën) zo, langs achter en langs voren mijn gevoeg deed. Het kan desnoods inbeelding zijn, maar ik zie nog de zware hand van vader op de tafel neerkomen en hoor hem nog zeggen dat zijn tweede zoon niet zo mocht opgroeien. Kort daarop kwam moeder mij halen, bracht me naar het bescheiden huis te Antwerpen. Van mijn aanpassing aan dit nieuw milieu herinner ik mij niets meer, maar ik werd zeer afhankelijk voor mijn echte moeder, zonder daarom ‘mijn moeder van den buiten’ te vergeten. (p. 9)

Deze waarschijnlijk fantasmatische herinnering kunnen we met een technische term een ‘dekherinnering’, een fantasme noemen. Het kind toont zich in al zijn schamelheid goed

zichtbaar voor iedereen op een bankje. Het zit in de problemen en verwijt de vader impliciet dat het slecht behandeld en achtergelaten wordt. Het kind verlangt dat de vader zijn gezag en zijn macht aanwendt en dit niet langer zal dulden, zodat de moeder hem ten slotte naar huis laat komen.

Enkele biografische gegevens

Vader, Jan Baptist Goris, werd in 1861 geboren en overleed aan keelkanker op 57-jarige leeftijd. Moeder, Euphasie Gijsen, geboren in 1865, werd 96 jaar oud.

Broer René Goris (1895-1989) was onder andere directeur van De Beuckelaers Koekjes-fabrieken, docent aan de Sint Ignatius-Handelshogeschool, rechter bij de Rechtbank van Koophandel te Antwerpen en was politiek actief voor de CVP in Brasschaat. Hij was betrokken bij de oprichting van de kranten *De Courant* (1937-1939) en *De Standaard* (na WO II).

De pleegmoeder, Anne Elisabeth Verhulst, geboren in 1849 en overleden in 1939, was de weduwe van Laurentius Smits en van Hendricus Van Ham. Die laatste was afkomstig uit Venlo (NL) en was krantenbezorger in Schoten; hij overleed in 1901. Met hem had zij twee kinderen, Joanna en Leopold. Zij waren respectievelijk 23 en 20 jaar in 1900, toen Jan-Albert in hun gezin werd opgenomen. In 1980 had ik contact met Joanna Maria Van Ham, de kleindochter van 'Betteke' Van Ham, de roepnaam van de pleegmoeder. Zij vertelde mij: "Mijn grootmoeder Betteke Van Ham nam Bert bij zich om als weduwe iets bij te verdienen. Zij was zeer gehecht aan Bert. Ze had nog jarenlang verdriet over het feit dat Bert plots van haar was weggenomen. Betteke Van Ham was klein, mager, pezig, kraaknet en geen gemakkelijk iemand. Ze kon lezen en schrijven en was later werkster in de drukkerij De Bièvre in Brasschaat." De kleindochter bezorgde mij tevens drie foto's van haar grootmoeder.

De jonge Bert Goris leed onder het gemis van zijn moeder en had te maken met het verdriet van de pleegmoeder die haar echtgenoot in 1901 verloor.

Een anekdote

Ik heb nooit persoonlijk contact gehad met Marnix Gijsen. Hij weigerde aanvankelijk elk contact met mij. Hij zei me aan de telefoon in 1978 dat hij geen bezoek wenste omdat hij depressief was. Hij beantwoordde wel onmiddellijk mijn brieven met vragen. Toen ik Marnix Gijsen voor zijn tachtigste verjaardag de drie foto's van zijn pleegmoeder Betteke Van Ham toestuurde, was hij blijkbaar zeer opgetogen. Als dank stuurde hij mij onmiddellijk een detailkaart met de afbeelding van de donateur Willem Moreel van de Moreel-

triptiek (schilder: Hans Memling, 1484) die in het Brugse Groeningemuseum hangt. De tekst luidde:

Waarde Dr
 Dank voor uw goede wensen en
 voor de foto's van mijn eerste werkelijke moeder.
 U is altijd welkom met vragen.
 Hartelijke groeten
 J. A. Goris.

Later vernam ik van zijn weduwe, Maria-Magdalena Goris-Bambust (1913-2004), dat 'Marnix' haar had verteld dat hij foto's van zijn pleegmoeder gekregen had van de aalmoezener van het ziekenhuis van Pellenberg bij Leuven. Hij verbleef dikwijls in dat ziekenhuis vanwege fracturen door een aandoening van de botten. Marnix stond erop dat die foto's samen met hem begraven zouden worden. De weduwe stond te kijken van mijn verhaal dat die drie foto's van mij kwamen en dat ik ze na speurwerk in de archieven van Schoten en Brasschaat had gekregen van de kleindochter van Betteke Van Ham.

Onbeantwoord blijft de vraag waarom Marnix Gijsen dit verhaal in die vorm aan zijn vrouw vertelde.

Conclusie

Door het enkel en alleen bestuderen van teksten – dood materiaal – is het onmogelijk een volledig psychologisch inzicht in een kunstenaar te verkrijgen. De vrije associatie, de overdracht, de interpretatie en het doorwerken van onderliggende fantasmen ontbreken. Dat gebeurt wel in een klassieke psychoanalyse met een levende persoon. Toch bieden psychoanalytische inzichten mijns inziens een zekere meerwaarde bij het bestuderen van een kunstenaar en bij de constructie van een psychobiografie aan de hand van teksten.² Het ontdekken en de analyse van fantasmen, zoals die van de familieroman, de asexuele volmaaktheid en van de terugkeer als klein kind naar huis, geven aan hoe ze de keuze van de schrijversnaam 'Manix Gijsen' mede bepalen. Ze bieden ook een verklaring voor zijn fanatisme als literair criticus in zijn jonge jaren.

Het eerste gepubliceerde gedicht *Kerstmis-drieluik* en een van zijn laatste teksten, *Grafzuil voor Agnes*, bevatten fantasmatische autobiografische herinneringen aan zijn eerste kinderjaren. Marnix Gijsen slaagt erin om ernstige psychotraumata uit zijn eerste levensjaren via fantasmen te mentaliseren en in zekere zin te beheersen door ze om te zetten in een literaire kunstvorm: romans, gedichten en autobiografische verhalen.

Noten

1. Met de 'familieroman' bedoelt Freud het vervreemdingsproces van het kind ten opzichte van de ouders. Het kleine kind kent de ouders aanvankelijk als 'de enige autoriteit en de bron van alle geloof'. Maar allengs gaat dat kind twijfelen aan hun positie en krijgt het inzage in hun machteloosheid. Dat inzicht geeft aanleiding tot wensdromen, dromen van wraak en vergelding aan de ene kant, van geluk en aanzien aan de andere kant. In die fantasieën worden de bestaande ouders vervangen door veel voornamere ouders, die wel in staat zijn de wensdromen te vervullen.
2. Bijvoorbeeld: *Pen of penis bij Marnix Gijsen* (Asma, 1996).

Literatuur

- Asma, F. (1996). *Pen of penis bij Marnix Gijsen*. Antwerpen/Rotterdam: C. de Vries-Brouwers.
- Bron, B. (z.j.). Kerstmis-drieluik. In *Tolk van den Oudleerlingenbond van Sint-Henricusgesticht 1914-1918* (pp. 29-31).
- Gijsen, M. (1921). De uitvaart der 90ers. *Vlaamsche Arbeid*, 11, 5-11.
- Gijsen, M. (1925). Leuven. In M. Gijsen, *Het huis* (pp. 15-16). Antwerpen: De Sikkel.
- Gijsen, M. (1925). Mijn vadertje. In M. Gijsen, *Het huis* (pp. 38-39). Antwerpen: De Sikkel.
- Gijsen, M. (1951). *Klaaglied om Agnes*. Den Haag: A.A.M. Stols.
- Gijsen, M. (1975). *De leerjaren van Jan-Albert Goris*. Antwerpen: Manteau.
- Gijsen, M., & Goris, R. (1979). *Grafzuil voor Agnes*. Antwerpen: Manteau.
- Laplanche, J., & Pontalis, J.-B. (1973). *Vocabulaire de la Psychanalyse* (4me éd.). Paris: Presses Universitaires de France.
- Vergote, A. (1978). *Bekentenis en begeerte in de religie: psychoanalytische verkenning*. Antwerpen: De Nederlandsche Boekhandel.

Personalia

Firmin Asma is psychiater en psychoanalyticus. Hij was lid van het Nederlands Psychoanalytisch Genootschap (1973-1993) en is lid van de Belgische School voor Psychoanalyse. Hij was werkzaam als psychiater, psychoanalyticus en gerechtsdeskundige in een privépraktijk in Berchem-Antwerpen.

E-mail: firmin.asma@hotmail.com