

KRING ONLINE

13

FEBRUARI '23

Kring voor Psychoanalyse
van de New Lacanian School



EDITORIAAL **3**

Tom Lintacker

LEZINGENCYCLUS: DE ANGST TUSSEN GENOT EN VERLANGEN **5**

Dominique Holvoet
We vrezen... ons lichaam

ONDERZOEKSATELIER: DE INZET VAN DE ANGST **19**

Mart Verschueren
Een terugkeer naar Freuds denken over angst

Luc Moreels
Toestanden en sporen van affecten in de analytische ervaring

STUDIEDAG "OP MAAT VAN HET BUITENMAATSE" **31**

Emma Dejonghe
Een verslag van de studiedag

Christophe Vekeman
De miserie met de middelmaat

PPAK GENT **36**

Els Van Compernelle
Trauma tussen fixatie en fictie

PSYCHOANALYSE EN KUNST **49**

Joost Demuyck
Marina Abramović: Walk through walls



Editoriaal

Tom Lintacker¹

Beste lezer

We starten dit nummer met de eerste bijdrage in de lezingencyclus *De angst tussen genot en verlangen*. Dominique Holvoet bracht in zijn tekst *We vrezen... ons lichaam* een lezing van Lacans derde *discours* in Rome – *La Troisième*.

De inzet van de angst, dat is de titel van het onderzoeksatelier van dit werkjaar. In kartelverband werd onderzocht hoe het hedendaagse onbehagen en angst zich manifesteren. De angst, als affect dat niet bedriegt, is immers van kapitaal belang om voeling te krijgen met het reële in de kuur en in de cultuur. Mart Verschueren neemt ons mee op haar zoektocht doorheen het verzameld werk van Freud waarbij ze enkele verschuivingen in zijn angsttheorie uiteenzet. In zijn tekst *Toestanden en sporen van affecten in de analytische ervaring* wijst Luc Moreels er ons op dat affecten moeten worden gelezen. Beide bijdragen leenden zich nadien tot een boeiende discussie.

Op 22 september 2022 vond de studiedag van de Kring plaats onder de welluidende titel *Op maat van het buitenmaatse*. Er werden maar liefst acht klinische bijdragen gepresenteerd die stuk voor stuk getuigden van klinische zorgvuldigheid en subjectieve inventiviteit. Aan het eind van de dag was er een conversatie met Bruno Vanobbergen, algemeen directeur van het agentschap Opgroeien en voormalig kinderrechtcommissaris. Het verslag dat Emma Dejonghe van deze studiedag maakte, kunt u in dit nummer lezen, gevolgd door het betoog van Christophe Vekeman die met scherpe pen en de nodige humor de miserie met de middelmaat fileerde.

Sinds het ontstaan van de psychoanalyse maakt trauma deel uit van haar theorievorming. Freud meende er de oorzaak van de histerie en haar symptomen in te situeren en werd ge-

noodzaakt deze theorie te herzien. In de tekst *Trauma tussen fixatie en fictie* zal Els Van Compernelle, aan de hand van Freud en Lacan, een ander perspectief bieden op trauma. In tegenstelling tot de klassieke opvatting – die we nog steeds aantreffen in heel wat hedendaagse traumamodellen en -theorieën – wordt de nadruk niet langer gelegd op het herinneren en de feitelijke reconstructie.

Marina Abramović is misschien wel 's werelds bekendste *performance artist*. Ze groeide op als dochter van twee partizanen in het naoorlogse Joegoslavië. Op basis van haar memoires *Walk through walls* uit 2016, loodst Joost Demuyne ons doorheen haar leven en werk. We maken er kennis met een aantal betekenaars die hun sporen nalieten en met een genot dat in haar creaties besloten ligt. De titel die ze aan haar autobiografie gaf, kon niet treffender zijn: haar vastberadenheid om doorheen muren te gaan.

¹ Lid van de Kring voor Psychoanalyse van de NLS, klinisch psycholoog. tom.lintacker@gmail.com

The background features a warm color gradient from orange to yellow. It is overlaid with a complex network of thin, light-colored lines forming a brain-like shape. A prominent white wireframe cube is positioned on the left side, connected to the network by a vertical line. On the right side, there are several glowing white circles of varying sizes, some with circuit-like patterns inside them, suggesting a digital or neural theme.

**LEZINGENCYCLUS:
DE ANGST TUSSEN GENOT EN VERLANGEN**

“We vrezen... ons lichaam”¹

Dominique Holvoet²

De titel van het volgende NLS-congres *Onbehagen en angst in de kliniek en in de cultuur* is geïnspireerd op een belangrijke tekst uit Lacans laatste onderwijs, waaraan hij de titel *De Derde* gaf. We zullen zien waarom.

Heel de ervaring van de psychoanalyse vloeit voort uit het onbehagen dat Freud *Het onbehagen in de cultuur* noemde. In de kliniek ontmoeten we dit onbehagen via de angst. Lacan wijdde er een heel seminarie aan om aan te tonen dat angst niet zonder object is – in tegenstelling tot de klassieke doctrine die een onderscheid maakt tussen vrees [*peur*] en angst [*angoisse*] door aan de vrees een causaal object toe te schrijven. Voor Lacan is angst dus niet zonder object. Het object waarover hij spreekt heeft echter een bijzonder statuut. Het is een object waarvan geen voorstelling [*idée*] bestaat, het is een object dat logische consistentie heeft. Ik citeer Lacan in *De Derde*: “U moet nu niet gaan denken dat ik daarvan een heel precies idee heb, van die schijn. Ik noteerde dat als ‘object *a'* – wat helemaal iets anders is. Daardoor krijgt dat iets logisch – én wordt het ook werkzaam in het reële, als object waarvan juist elke voorstelling ontbreekt.”³

Wat vrezen we, vraagt Lacan zich af? Hij geeft meteen het antwoord: ons lichaam. En wat beangstigt ons? Wat ons beangstigt, is de vrees om tot dit lichaam te worden gereduceerd, tot dit lichaam dat we vrezen. Het lichaam waarover Lacan hier spreekt, lijkt me niet het

lichaamsbeeld te zijn, het fascinerende lichamelijke omhulsel dat tot het imaginaire behoort. Het is een lichaam voorbij het lichamelijke omhulsel, een lichaam dat louter opaak is, het is een afgrond [*abîme*], een puur reële. Lacan stelt dat een lichaam “in zijn natuurlijke staat van het reële losstaat”⁴, dat dit lichaam gelijkstaat aan het dierlijke lichaam. Angst is iets anders en betreft een ander statuut van het lichaam.

Pas wanneer dit afgrond-lichaam [*corps-abîme*] in relatie wordt gebracht tot het spreken, verknoopt het zich met een weten dat kan worden uitgewerkt en wordt het een lichaamsoppervlak waarop zaken kunnen worden ingeschreven. In het spreken verknoopt dit lichaam zich met het reële, met andere woorden geniet dit lichaam van objecten. Detail [*lalangue*] civiliseert het genot dat ik primair genot zal noemen, het dierlijke genot. Detail is nodig opdat het lichaam van objecten zou kunnen genieten.

Net daarom lokaliseert Lacan de angst, anders dan de vrees, *in* ons lichaam. Angst ontstaat wanneer een van deze objecten, die de uitgewerkte kern van het genot vormen, terugkeert in het reële, wanneer wat van het lichaam is afgevallen al te zeer gehecht blijft aan het reële van het afgrond-lichaam. Het is daar dat het onbehagen zich nestelt en op het lichaamsoppervlak wordt ingeschreven wat symptoom vormt. Dit articulatiepunt schuift Daniel Roy naar voren in zijn argument dat de aanzet vormt van ons werk richting het Congres.

Het onbehagen in de cultuur is dus geen sociologische, maar een psychoanalytische stelling die uitgaat van onze conditie als sprekende wezens.

Ik ben begonnen met het moeilijkste. Laten we nu de zaken stap voor stap hernemen! Vertrekken van deze latere tekst vereist een zekere omweg waarbij we *De Derde* kunnen situeren. Dit ga ik vandaag proberen te doen.

¹ Deze lezing werd op 1 oktober 2022 gebracht in het kader van de lezingencyclus ‘De angst tussen genot en verlangen’, georganiseerd door de Kring voor psychoanalyse, te Gent. Vertaling door Tom Lintacker en Christel Van den Eeden.

² Analyticus Lid van de School (AME) van de *New Lacanian School*, de *École de la Cause Freudienne* en de *World Association of Psychoanalysis*, erelid van de Kring voor Psychoanalyse. dominique.holvoet@gmail.com

³ Lacan, J. (2001 [1975]). *La Troisième. La Cause freudienne* 79, 15. Vertaald als *De Derde* in: *iNWIT* 13 (2015). Tijdschrift voor psychoanalyse van de NLS, 23.

⁴ *Ibid.*, 20. Vertaling: *Ibid.*, 34.

“De derde”. “Die keert terug, dat blijft de eerste”.⁵ Als de eerste een discours is, het discours van Rome, dan is de derde een lectuur. “De derde lees ik af”, vertelt Lacan. Daarheen wil hij ons leiden, voorbij alle mogelijke betekenissen van het discours. In zijn laatste onderwijs tracht Lacan het symptoom op een andere manier te pakken te krijgen dan via de zin en de zogenaamde betekenaarsinterpretatie. Hij probeert een nieuwe manier van interpreteren over te brengen door de lectuur centraal te stellen in plaats van het luisteren. Het komt erop aan het symptoom te lezen. Maar wat betekent dat, een symptoom lezen? Lacan verschuift het accent van de betekenaar en zijn betekenis effecten naar de dimensie van de letter en haar effecten van inschrijving in het lichaam [*corporéisation*] of – zo u wil – inschrijving als sinthoom.

Daarom heeft Lacan het aan het begin van de tekst over *ourdrome* (discours de Rome, disque-ourdrome), hij laat de taal werken tegen de taal om een andere dimensie te doen verschijnen, de dimensie van de letter, die het mogelijk zou maken een discours te schrijven dat van de orde van het Reële zou zijn – wat aansluit bij zijn wens naar een discours dat niet van de orde van de *semblant* zou zijn.

Jacques-Alain Miller schrijft in *Notice de fil en aiguille* – een tekst die in *Seminarie XXIII, Le Sinthome* werd opgenomen – dat door het veld dat zich in november '74 opent met *De Derde* “Lacan terugkeert naar de fundamenteën van zijn eigen onderneming en de psychoanalyse ongeëvenaard in vraag stelt, wat grotendeels onopgemerkt bleef omdat Lacan er zorg voor draagt om de draagwijdte van zijn discours en de mogelijke explosiviteit ervan voor de luisteraar te verbergen”⁶. En Miller concludeert dat men “niet anders kan dan denken dat het laatste onderwijs van Lacan tot het register behoort van wat de Scholen uit de oudheid voor-

behielden voor esoterisch onderricht.”⁷ Dit vormt een mooie inleiding tot deze buitengewoon dense tekst.

En inderdaad, deze bijeenkomst was niet bestemd voor het grote publiek maar voor leden van zijn School, want het gaat om een interventie tijdens het VII^{de} Congres van de *École freudienne de Paris*. Het was de derde keer dat hij in Rome het woord nam. Het eerste discours van Rome, *Fonction et Champ de la parole et du langage en psychanalyse*, vond twintig jaar eerder plaats, in 1953. Jacques-Alain Miller schreef in 2001 voor *France Culture* een inleiding ter gelegenheid van de radio-uitzending van de opname van *De Derde*. Deze uitzending maakte deel uit van de programmatie ter herdenking van de honderdste geboortedag van Lacan. In die inleiding belicht J.-A. Miller de twee belangrijkste ideeën uit de tekst *Fonction et Champ de la parole et du langage en psychanalyse*, die in de *Écrits* verscheen. Ten eerste dat het onbewuste gestructureerd is als een taal. Elkeen ontvangt van de Ander, een intieme, onbekende, gezichtsloze partner, een discours dat hem beroert in zijn identiteit tot zichzelf [*qui l'agite au sein même de son identité à lui-même*]. Het denkende subject kan dus niet langer zeggen: “Ik denk, dus ik ben”. “Het discours van de Ander zet zich door in zowel dromen als in symptomen.”⁸

Het tweede idee is dat het psychoanalytisch werk gebaseerd is op het spreken. Er is het spreken van de analysant die vraagt en die het heeft over het heden zonder zich te bekommeren over de juistheid van wat hij zegt. Er is het spreken van de psychoanalyticus, “een zeldzaam spreken dat scandeert en interpreteert”. En Miller licht Lacans optimisme voor dit eerste discours toe: “In 1953 komt het als een donderslag bij heldere hemel om het spreken en de taal in de psychoanalyse centraal te stellen en het subject van daaruit te definiëren. Dit wordt enthousiast ontvangen. Lacan straalt

⁵ Lacan, J. (2001 [1975]). *O.c.*, 11. Vertaling: *O.c.*, 15.

⁶ Miller, J.-A. (2005). *Notice de fil en aiguille - Bavo-chage sur le nœud*. In: Lacan, J. (2005 [1975-1976]). *Le Séminaire, livre XXIII, Le Sinthome*. Texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, 205.

⁷ *Ibid.*

⁸ Inleiding door Jacques-Alain Miller, gelezen door Jean-Baptiste Malartre, acteur. *France Culture*, april 2001 ter gelegenheid van de honderdste geboortedag van Lacan. Transcriptie door D.H.

optimisme uit. Hij voelt dat hij nieuw leven kan blazen in een theorie die sinds de dood van Freud is gestagneerd en in een praktijk waarvan het effect begint af te nemen.”

De tweede interventie van Rome in 1967 heeft een tegenovergestelde toon: *La psychanalyse, raison d'un échec*. Lacan merkt dat hij alleen staat, dat de psychoanalytici in het gareel willen lopen, afstand nemen van de ondermijning waarvoor hij staat en terugkeren naar het comfort van de routine. “Hij voorspelt somber dat de psychoanalytici zullen bezwijken voor de toenemende impasses van de cultuur.”

Toen de jeugd in 1968 in opstand kwam, kreeg Lacan weer moed om door te zetten. Voor de derde keer in Rome, schrijft Miller, “brengt de kwieke oude man (hij is dan 73 jaar) al zuchtend iets nieuws [...]. Zijn argumentatie is moeilijk, zelfs voor kenners. Het gaat er niet om alles te begrijpen, dat is onmogelijk, maar het gaat er evenmin om het begrijpen op te geven. Er moet een inspanning geleverd worden om een originele, werkelijk verrassende, unieke gedachtegang te onthalen, die zijn stempel drukte op de 20e eeuw maar toch nog grotendeels ontdekt en ontcijferd moet worden.”

Terwijl Lacans eerste discours in Rome de kern van de psychoanalyse legt bij *een zeggen* dat betrekking heeft op het spreken en de taal, is *De Derde* een lektuur die mikt op *detaal* en het lichaam vanuit een schriftuur, de schriftuur van de borromeïsche knoop.

De borromeïsche knoop doet zijn intrede in Lacans onderwijs op 9 februari 1972 met betrekking tot de liefde. Lacan becommentarieert een paradoxale zin die hij voorstelt als de ware liefdesbrief. Hij schrijft liefde [*amour*] evenwel als ‘*amur*’ om via de sonoriteit van de taal aan te geven dat liefde verband houdt met een muur. De zin luidt als volgt: “Ik vraag u mij te weigeren wat ik u aanbied, want dat is het niet!” Drie termen draaien om een gat: de vraag, de weigering, het aanbod. Het gat wordt weergegeven door het tussenwerpsel “dat is het niet!”. Met andere woorden, liefde veronderstelt de gelijktijdigheid van deze drie termen om iets dat anders slechts fictie is, te doen bestaan, te fixeren. Voor Lacan is deze drievoudigheid

rondom een gat precies wat het discours van de analysant fundeert. Ter afsluiting van deze les voegt hij eraan toe dat in de analyse het veronachtzamen van deze vraag tot weigering van wat wordt aangeboden, de vraag alleen maar sterker en meer insisterend maakt. Want wat fundamenteel gevraagd wordt, is te erkennen dat wat gevraagd wordt *het niet is*.

En hier komt de knoop op de propfen – ik lees u de passage voor op bladzijden 90 en 91 van *Seminarie XIX*: “Daarom is het voor ons niet een kwestie van te weten waarover het *dat is het niet* gaat, dat speelt op elk van deze verbale niveaus, maar wel om te beseffen dat we door elk van deze woorden los te maken uit zijn verknoping met de andere twee, kunnen ontdekken hoe het zit met het zinseffect dat ik object *a* noem.”⁹ Het is dus geen kwestie van begrijpen, maar van extraheren.

Zo benadrukt Lacan dat de drie samengaan, dat er geen sprake kan zijn van aanbod en vraag zonder weigering, want hoe dan ook *dat is het niet*. En het is dit ondeelbaar object van verlangen, dit “dat is het niet” dat op het spel staat in de knoop en dat Lacan het object *a* noemt. Daarom onderstreept hij twee bladzijden verder dat de wortel van het object *a* erin bestaat dat het zich nooit beperkt tot twee alleen. Er zijn er drie nodig omdat in het aanbod (van liefde) een muur zit, een onmogelijke dat niet kan worden overschreden, dat verband houdt met de onmogelijkheid dat het een gift is. (Lacan becommentarieert hier de Potlach, een uitwisselingsritueel als bewerking van dit onmogelijke).

En Lacan gaat verder op bladzijde 91: “Terwijl ik me gisteravond afvroeg hoe ik mijn geometrie van de tetrade vandaag aan u zou presenteren, overkwam het mij vreemd genoeg, tijdens het diner met een charmant persoon die de lessen van de heer Guilbaud bijwoont, dat me iets werd gegeven, alsof er een ring aan mijn vinger werd geschoven, iets dat ik u wil laten zien, iets dat niets minder is, zo heb ik gisteravond geleerd, dan het borromeïsche

⁹ Lacan, J. (2011 [1971-1972]). *Le Séminaire, livre XIX, ... ou pire*. Texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, 90-91.

blazen”. Vanuit de onmogelijke liefdesgift, vanuit wat niet geschreven kan worden over de seksuele verhouding, ontdekt Lacan dus de schriftuur van de borromeïsche knoop.

Deze knoop zal vervolgens verschijnen in het tiende hoofdstuk van *Encore*¹⁰, maar wordt voornamelijk centraal gesteld in *De Derde* en zal het voorwerp vormen van de ontwikkelingen in Seminarie *RSI* van datzelfde jaar ‘74-‘75, ontwikkelingen die hun ultieme uitwerking zullen vinden in *Le Sinthome*.

Laten we nu proberen tot de kern van de tekst door te dringen.

Ik denk, dus geniet Zich [Je pense, donc Se jouit]

Lacan neemt in zijn lezing het lichaam als uitgangspunt, het hele lichaam. Niet alleen het tweedimensionale spiegellichaam, maar het lichaam dat zich geniet. Hij gebruikt het voorbeeld van de spinnende kat om te zeggen dat het “het hele lichaam lijkt te zijn”, waarmee hij bedoelt “dat het geniet”. Laten we van meet af aan stellen dat het voor het sprekende wesen om een bijzonder genot gaat, een genot dat in *detaal* wordt gekneet, een genot waarvan iets wordt afgezet in *detaal* waardoor ze afsterft, waardoor *detaal* “op dood hout gaat gelijken.”¹¹ *Detaal* is taal bewerkt door de taal, het is een rest van genot van de taal die, aldus Lacan, de dood van het teken in zich draagt. Ik hoop hierop terug te kunnen komen.

Lacan ondermijnt dus het cartesiaanse cogito door een “ik denk, dus geniet Zich” voor te stellen in plaats van het “ik denk, dus ik ben”. De zekerheid van “ik ben” wordt verworpen, in de zin van een forclusie. Met andere woorden, het “ik ben” verschijnt weer in het reële. We zouden kunnen zeggen dat de verwerping van het “ik ben” het eigenlijke lichaam doet ontstaan, het reële van het lichaam, als enige plaats van zijn. In dit reële van het lichaam wordt iets genoten dat mij vreemd is en dat ik

toch ergens aan zal moeten toekennen.

Om de waarde van het cartesiaanse cogito te begrijpen, moet worden benadrukt dat voordat het werd gesteld, vóór Descartes, de wereld niet een wereld is die wordt gerepresenteerd door en voor het subject, maar een wereld die wordt geschapen door en voor de schepper. Om het cogito te doen ontstaan, moet elke representatie in twijfel worden getrokken. Jacques-Alain Miller spreekt in de les van 26 januari 2011 van zijn lessenreeks *L’être et l’Un* zelfs over deze twijfel als terreur: “het is de terreur uitgeoefend door het subject dat verschijnt als enige instantie die zich verzet tegen de opschorting van elke voorstelling ontgaan van reële.”¹² Al wat representatie is, zijn dan slechts schaduwen en reflecties, droom of nachtmerrie. Het denken bestaat, volgens Lacan in *De Derde*, uit “woorden die een aantal stomme voorstellingen in het lichaam ingang doen vinden”¹³. De wereld wordt omgezet in voorstellingen, maar tegelijkertijd wordt ze in diskrediet gebracht, afgedaan als een louter taalkundige fictie.

De vraag die zich stelt, is hoe verbinding te maken tussen de representatie – de ficties van het zeggen – en het reële. En het cogito alleen kan deze verbinding niet verzekeren, want het gaat slechts om een momentane, vluchtige functie, die afhankelijk is van het discours waarin het opduikt. Descartes’ oplossing was om God te installeren als het principe dat de verbinding tussen representatie en reële tot stand brengt. God wordt de veerman van de representatie naar het reële, een grote Ander die meer is dan een aan-het-weten-veronderstelde Ander. God wordt verondersteld de waarheid te spreken.

Met enige ironie zegt Lacan in *De Derde*: “Descartes van zijn kant weet wel degelijk hoe de vork aan de steel zit – hij zegt: God [*Dieu*] is het zeggen [*le dire*]. Hij beseft maar al te goed dat het de godsspraak [*Dieure*, Lacan vormt hier een neologisme door God en Zeggen samen

¹⁰ Lacan, J. (1975 [1972-1973]). *Le Séminaire*, livre XX, *Encore*. Texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil.

¹¹ Lacan, J. (2001 [1975]). *O.c.*, 47. Vertaling: *iNWIT* 13 (2015). *O.c.*, 38.

¹² Miller, J.-A. (niet gepubliceerd [2011]). *L’orientation lacanienne. L’Un tout seul*. Collèges aan het Département de Psychanalyse Paris VIII. Les van 26 januari 2011.

¹³ Lacan, J. (2001 [1975]). *O.c.*, 14. Vertaling: *iNWIT* 13 (2015). *O.c.*, 21.

te brengen] is wat de waarheid doet bestaan". Het volstaat te zeggen om wezens te scheppen, maar ze zijn nooit meer dan fictieve wezens. Het volstaat om te zeggen om de waarheid te zeggen, want de waarheid is altijd leugenachtig ten opzichte van het reële of, beter gezegd, de waarheid heeft een structuur van fictie. Alsof Lacan van zijn eerste discours in Rome zei: "spreken, spreken". En op die manier keert het Eerste discours terug in *De Derde* als altijd dezelfde plaat. Dat wat rest na het spreken is dat het terugkeert op dezelfde plaats. Dit is de eerste definitie van het Reële bij Lacan, het Reële is wat altijd terugkeert op dezelfde plaats, dit Reële wordt uitgesloten van de analytische operatie ten gunste van de dialectiek die verplaatsingen en permutaties mogelijk maakt. In dit opzicht sluit de vrije associatie het reële uit, het sluit het element uit dat weerstand biedt aan verandering. De toepassing van de vrije associatie aan het begin van de behandeling probeert de analysant te doen vergeten dat het in de analyse alleen om het spreken gaat en niet om het reële¹⁴. Met dit reële wordt de draak gestoken in *De Derde*. Het draait rondjes, het zit vol dwaasheden, maar wat Lacan in deze lezing toevoegt is dat het niet louter rondjes draait, het spint [*ronronne*] ook, met andere woorden: het geniet. En hier introduceert hij het lichaam opnieuw voorbij zijn imaginair statuut.

Lacan zoekt een manier om het gangbare discours [*discours courant*] te verlaten. Het jaar voordien schreef hij dit al met behulp van het woord "disque" [plaat]. In Seminarie *Encore* stelt hij: "En zonder analytisch discours zouden jullie als spreuwen blijven spreken, zouden jullie blijven meekwetteren met de oerplaat-die-altijd-en-overal-draait [*disqueourcourant*], die draait en draait omdat er geen seksuele verhouding [*rapport*] is [die geschreven kan worden]".¹⁵ Descartes raakt er niet uit, stelt Lacan in *De Derde*, hij blijft een gevangene "door dat [zijn weten] een plaats moest krijgen in het

discours waarin het was ontstaan"¹⁶, dat wil zeggen, gealiëneerd was aan het meesterdiscours. Lacan wil een ander weten construeren – daarom zegt hij dat "het in de tijd van Descartes de gewoonte was" dat het weten wordt gevormd vanuit het meesterdiscours. Het lijkt me dat hij daar minder zeker van is met betrekking tot onze tijd, want een bladzijde later vermeldt hij dat hij niet meer helemaal kan voorzien "hoe de wind vandaag waait."

Vanuit een ander discours – het discours van de analyticus – kan er dus een ander weten worden gevormd. In dit opzicht hebben de termen Symbolisch, Imaginair en Reëel slechts zin voor en door dit discours. Als het Reële datgene is wat steeds op dezelfde plaats terugkeert, dan zal de aandacht van de analyticus op deze plaats worden gericht. Hoe gebeurt dit? Het Reële dat terugkeert omboordt iets, het legt de plaats van de *semblant* bloot, het "ontdekt" die plaats. Dit is precies de plaats die Lacan toekent aan de analyticus, de plaats die hij situeert op de doorsnede van de drie registers, waar hij *kleine a* schrijft. Hij nodigt hem uit om de schijn op te houden [*faire semblant*] het object-oorzaak van het verlangen te zijn. Met andere woorden, hij stelt voor dat de analyticus zich aanbiedt als het punt waardoor het discours van de analysant wordt aangetrokken door de schijn op te houden het object-oorzaak te zijn. Voor de analyticus houdt dit in dat hij daar iets bij laat, dat hij het object lost en het, aldus Lacan, "aan de analysant aanbiedt als oorzaak van *zijn* verlangen." Kortom, men moet niet uitblinken, overdrijven, zich willen profileren, enz. Er simpelweg akte van nemen dat er geen enkel discours bestaat dat niet bezielde wordt door de *semblant*, waar de *semblant* het spel niet leidt. Dit geldt dus ook voor het analytisch discours – behalve dat de analyticus zichzelf tot dupe van deze *semblant* moet maken. En dan zullen de drie registers van het Symbolische, het Imaginaire en het Reële effectief gaan functioneren in het spreken van de analysant.

¹⁴ Miller, J.-A. (niet gepubliceerd [2011]). *O.c.* Les van 19 januari 2011.

¹⁵ Lacan, J. (1975 [1972-1973]). *O.c.*, 35. Vertaling: via LACAN 7 (2022), 27.

¹⁶ Lacan, J. (2001 [1975]). *O.c.*, 12. Vertaling: iNWIT 13 (2015). *O.c.*, 18.

Lacan verschuift de concepten ten opzichte van zijn vroegere onderwijs en doet dat heel zorgvuldig, om niet de rupturen te benadrukken, maar om de beweging van dit onderwijs voor te stellen als een topologische vervorming zonder discontinuïteit. Met deze tekst bevinden we ons echter op een keerpunt dat door *Seminarie XX* werd ingeluid. Jacques-Alain Miller markeert het erg precies in de achtste les van *Encore*, waarin Lacan volgens hem afziet van de ontologie ten gunste van het reële, hij ziet af van de ontologie ten behoeve van een ontkien van het genot. De overgang van ontologie naar ontkien, van de dimensie van het zijn [*l'être*] naar die van de existentie [*l'existence*], vormt de achtergrond van de laatste lessenreeks van *l'Orientation Lacanienne* die Jacques-Alain Miller in 2011 gaf, met als titel *L'être et l'Un*. Als hulp bij de lectuur van *De Derde* kan het nuttig zijn om de zesde les van deze reeks nog eens te bekijken, waarin Miller het heeft over het lichaam, de betekenaar en het object *a*. Aan het begin van de les kondigt hij aan dat hij een rekening gaat vereffenen die hij sinds zijn twintigste met Lacan heeft en die precies betrekking heeft op de kritiek die Miller al sinds *de vier concepten* had op een ontologie bij Lacan.

Millers uiteenzetting vertrekt van het feit dat Lacan in zijn eerste onderwijs het onbewuste en het Es [*le ça*] door elkaar haalde. Dat hij het Es tot het onbewuste herleidde. Dit is het moment in Lacans onderwijs waarop alles door het symbolische kan worden gecreëerd. In de *Écrits* heerst “de sfeer van een wereld zonder Reële”. Het gaat daar veeleer om de wereld van de retorische betekenaar. In dit perspectief is zelfs de pulsie een spreken. Het matheem $\S\text{D}$ getuigt hiervan. De pulsie is een vraag – die weliswaar geruisloos is - die betrekking heeft op het veld van de taal.

In zijn tekst *La science et la vérité* van 1965, weerlegt Lacan echter uiteindelijk de pulsie als “het spreekt” en verwijst hij haar naar de kant van de magie. Zo verklaart hij de doeltreffendheid van de sjamaan door de inzet van zijn lichaam, en doordat hij het subject een refe-

rentiepunt voor het eigen lichaam biedt¹⁷. U zal merken dat deze formule in *La science et la vérité* dicht aanleunt bij die van *De Derde*, waar Lacan ertoe uitnodigt om de analysant het object *a* aan te bieden waaraan de analyticus verzaakt. Maar laten we bij de tekst van de *Écrits* blijven. Lacan kan in deze tekst formuleren dat dit niets met psychoanalyse te maken heeft omdat het Subject van de psychoanalyse op dat moment een subject zonder lichaam is, net zoals het subject van de wetenschap dat hij aanhaalt in een passage op bladzijde 870 van de *Écrits*. De werkzaamheid van de psychoanalyse situeert hij in een andere materiële oorzaak dan het lichaam, hij situeert ze in de betekenaar, maar in de tweede beweging van zijn onderwijs - die verschijnt aan het einde van de *Écrits* - gaat het om een geheel nieuwe Betekenaar. Het is niet langer de retorische betekenaar uit *L'instance de la lettre*. Daar werd de betekenaar onderscheiden van het betekende, waardoor betekeneffecten mogelijk werden, hetzij door de metafoor, hetzij door de metonymie. De metafoor brengt een meer-aan-betekenis [*un plus de sens*] voort en bepaalt zo het symptoom als drager van een waarheid. Het symptoom is een metafoor. In de metonymie loopt de betekenis onder de betekenaar door en bepaalt het verlangen. “Het symptoom oplossen is het subject terugbrengen naar dit circuit van het verlangen.”¹⁸

Aan het eind van de *Écrits* gaat het echter om een nieuwe betekenaar, die werkzaam is los van de betekenis. Deze betekenaar is verbonden met slechts één andere betekenaar. Hier hebben we een koppel van twee betekenaars, S_1 - S_2 , dat geen metonymie produceert maar dat een gesloten paar vormt. Het benadert

¹⁷ “Chacun sait que la mise en état du sujet, du sujet chamanisant, y est essentielle. Observons que le chaman, disons en chair et en os, fait partie de la nature, et que le sujet corrélatif de l'opération a à se recouper dans ce support corporel. C'est ce mode de recouperment qui est exclu du sujet de la science.” Lacan, J. (1966 [1964]). *La science et la vérité. Écrits*, Paris, Seuil, 871.

¹⁸ Miller, J.-A. (niet gepubliceerd [2011]). *L'orientation lacanienne. L'Un tout seul*. Colleges aan het Département de Psychanalyse Paris VIII. Les van 9 maart 2011.

dus een wiskundig object en dus het reële. Terwijl de S_1 waarover het gaat in *De Derde*, geen retorische betekenaar is, maar evenmin een mathematische betekenaar (die brengt Miller in deze les niet ter sprake). De betekenaar in *De Derde* heeft nog een ander statuut, dat werd aangekondigd door de beweging die ik hiervoor heb uitgewerkt. In *De Derde* gaat het werkelijk om een S_1 heel alleen, los van elk zinseffect, zegt Lacan, wat ik begrijp als losgekoppeld van de S_2 , losgeknoopt uit de articulatie die overliep van zin, die zin en waarheid uitbraakte. De S_1 heel alleen is, volgens Lacan, “iets van niets [...] dat zich slechts laat schrijven doordat zulks zonder enig effect van zin gebeurt.”¹⁹

Als het onbewuste en het Es niet langer worden verward, en als de betekenaar slechts verbonden is met één andere betekenaar, wat zo is aan het einde van de *Écrits*, rijst de vraag hoe het onbewuste, of preciezer gezegd hoe de taal kan inwerken op het Es, op het genot? Hoe kunnen deze twee onverenigbare entiteiten met elkaar communiceren? Er is een mediator nodig. De functie van het object a bestaat erin om te bemiddelen tussen het onbewuste en het genot. Object a krijgt de rol toebedeeld te zorgen voor het zinseffect. Zo komt hij er geleidelijk toe dat de betekenaar niet alleen betekenis effecten maar ook genotseffecten heeft. Dus, ten eerste wordt de betekenaar gescheiden van zijn betekenisverlenende effecten. Ten tweede wordt het object a geïnstalleerd als bemiddelaar tussen de taal en het genot – met als gevolg dat erkend wordt dat de betekenaar zelf genotseffecten met zich meebrengt.

Ten derde geeft deze beweging een nieuw statuut aan het lichaam. Het lichaam van het spiegelstadium is niet langer toereikend als drager van het genot omdat het genot niet langer als alleen maar narcistisch kan worden opgevat, als gekoppeld aan de aantrekkingskracht van het beeld. Het lichaam wordt drager van het genot en is niet langer alleen het beeld van dat lichaam. Het statuut van het object a moet

deze mediatie tussen taal en genot waarborgen. Wat Lacan object a noemt is het deel van het genot dat wordt gegrepen en bepaald door de betekenaar. Bijgevolg wordt het symptoom niet langer opgevat als een betekenis effect, dat een waarheid in zich draagt, maar als een lichaamsevenement. Het lichaam wordt niet langer gereduceerd tot het lichamelijke omhulsel, maar wordt een lichaamsoppervlak waarin een spoor van genot kan worden ingeschreven.

Maar hoe grijp je dan het symptoom met betekenaars? Of moeten we het veld van de taal verlaten en een soort gezondheidspraktijk ontwikkelen of aan gymnastiek gaan doen?”, grapt Miller. Nee, Lacan is nooit gestopt met de werkzaamheid van de psychoanalyse te denken vanuit de taal. Daarom zal hij op basis van de betekenaar, niet langer de retorische maar de mathematische betekenaar, de werkzaamheid van de psychoanalyse vanuit de logica ontwikkelen. Hoe grijp je het genot met betekenaars? Wel, met behulp van de logica. Dit is de oplossing die hij voorstelt in de tweede tijd van zijn onderwijs, aan het eind van de *Écrits*, dat ik situeer bij aanvang van *Seminarie XVII*.

Met *de Derde* bevinden we ons echter in nog een nieuw paradigma, dat niet langer steunt op de zuivere logica. In *Encore*, de inleiding tot dit ultieme paradigma, roept Lacan op om te erkennen dat “de reden voor het ‘zijn’ van de betekening gelegen is in het genot, [en hij specificeert] in het genot van het lichaam.”²⁰ Nochtans, zoals het citaat dat ik in de inleiding las, haalt hij in *de Derde* nog steeds de logica aan wanneer hij over het object a spreekt.

“U moet nu niet gaan denken dat ik daarvan een heel precies idee heb, van die schijn. Ik noteerde dat als ‘object a ’ – wat helemaal iets anders is. Daardoor krijgt dat iets logisch – én wordt het ook werkzaam in het reële, als object waarvan juist elke voorstelling ontbreekt. Inderdaad, het [...] vormde tot op heden in om het even welke theorie een gat.”²¹

¹⁹ Lacan, J. (2001 [1975]). *O.c.*, 16. Vertaling: *iNWIT 13* (2015). *O.c.*, 26.

²⁰ Lacan, J. (1975 [1972-1973]). *O.c.*, 67. Vertaling: *iNWIT 7* (2011), 24.

²¹ Lacan, J. (2001 [1975]). *O.c.*, 15. Vertaling: *iNWIT 13* (2015). *O.c.*, 23.

Lacan zegt evenwel dat het object *a*, door het te noteren, *iets logisch krijgt* – wat te verstaan geeft dat het slechts de schijn heeft van een wiskundig object. Vanaf les 8 van *Seminarie XX* verlaat Lacan het idee dat het object *a* zich staande kan houden in de benadering van het reële. Het object *a* “lost uiteindelijk slechts op door zijn mislukking, doordat het zich niet staande kan houden in de benadering van het reële.”²² Het object *a* waarvan hij beweerde dat het een wiskundig object was verwant aan het reële, houdt geen stand. Het is inderdaad de kleine *a* uit *i(a)*, een object dat komt uit het imaginaire, uit de theorie van het narcisme, uit het spiegelstadium. Ondanks de pogingen tot logica die worden uiteengezet in *La logique de fantasma, Les quatre discours* of zelfs ‘de formules van de seksuering’, moet Lacan erkennen dat het slechts om een *semblant* van zijn gaat. Dat het object *a* beantwoordt aan iets imaginairs, dat het met het zelfbeeld wordt bekleed. Volgens Miller is er dus een overeenkomst tussen het object *a* en zijn omhulsel. Als we het object *a* hanteren, hanteren we de *semblant*, het reële is echt iets anders. Het model van het reële is de wiskundige formalisering die zich op een niveau bevindt waar “het niets betekent”. Als het object *a* een *semblant* van zijn is, dan komt dat omdat het een drager is van het zijn, maar – zoals Lacan in *De Derde* zegt – produceert het iets ondraaglijks [*insupport*], staat het voor een ondraaglijkheid. Wat het geheim van de ontologie prijsgeeft, namelijk dat het zijn slechts een *semblant* is.

We begonnen bij de vrees voor ons lichaam om een statuut van het lichaam te onderscheiden voorbij het lichaam van het spiegelstadium, onder het lichamelijke omhulsel – wat het afgrondlichaam [*corps-abîme*] noemde. We liepen door Lacans eerste onderwijs tot aan het cogito, het “ik ben” dat geleidelijk aan tussen haakjes wordt gezet, opgeschort wordt, omdat het talige wezen dat ‘ik ben’ zegt slechts een *semblant* is, een wezen van fictie. En aan het eind van ons parcours bereikten we de grenzen van de ontologie. De grenzen van de ontologie worden gemarkeerd door het onder-

scheid dat ‘zijn’ niet hetzelfde is als ‘existentie’. Het zijn situeert zich op het niveau van de zin en laat de vraag naar het weten over wat existeert buiten beschouwing. Eigenlijk zouden we kunnen zeggen dat wat existeert datgene is wat zich verzet tegen de zin, waar Lacan in *De Derde* over het Reële zegt dat het is wat dwarsligt, wat tegendraads is. Hier situeren zich ook de overeenkomsten tussen het Reële en het onmogelijke. Waar we kunnen zeggen “Ris Eén!” [*Y’a de l’Un*]. Dat is het steunpunt dat drijft naar een einde van de analyse.

Op dit niveau komen we bij een derde statuut van het lichaam, het lichaam als oppervlak waarop iets kan worden ingeschreven, van waaruit de angst voor de pulsionele objecten verschijnt.

We moeten *De Derde* dus lezen vanuit deze kanteling waarbij Lacan het jaar voordien afstand deed van de verwijzing naar het zijn en van de ontologie, waarop Miller zijn aandacht al had gevestigd in zijn eerste interventie in Lacans seminarie. Lacan zal dan voorrang geven aan het register van het Reële en in lijn hiermee de borromeïsche knoop ontwikkelen, als wiskundige voorstelling van “dat wij slechts voortkomen vanuit de Eén.”

We kunnen de Eén van het lichaam dan beschouwen als de “notatie van de nul”, het is het lichaam dat gemortificeerd wordt door de betekenaar, het lichaam dat gemarkeerd wordt door het graf [*la sépulture*], als “ingeschreven afwezigheid”²³ geeft Éric Laurent aan, een plaats van het lichaam als leegte die dan gevuld kan worden met objecten van genot die de objecten *a* zijn, immaterieel. Het lichaam vergeet zichzelf als lichaam van het symbolische, het wordt de plaats van de Ander, levend of dood, en dus een oppervlak van inscriptie waaraan de betekenaars van het subject zich vasthaken.

Dit zijn dan de objecten *a*, als rest van de betekenaarsoperatie, die buiten-lijvig zijn maar wel verbonden met het lichaam op de pulsionele

²² Lacan, J. (1975 [1972-1973]). *O.c.*, 87.

²³ Laurent, É. (2016). *L’Envers de la biopolitique, une écriture pour la jouissance*. Paris, Navarin, 39.

boorden. Als we het niets meetellen, zijn het er vijf. Daarnaast zijn er ontelbare instrumenten van genot die absoluut buiten het lichaam blijven, altijd als teveel. Ik citeer Éric Laurent: “De instrumenten van genot zijn dus altijd meer dan een extensie van de organen die ze kunnen belichamen; ze zijn altijd een teveel.”²⁴ Met deze genotsinstrumenten dient DMENS [LOM] van vandaag zich uit de slag te trekken, met dit teveel, met deze overvloed waardoor deze objecten afstevenen naar de kant van een onblusbaar meer-aan-genieten dat onmogelijk uit te doven is.

Tot slot wil ik Jacques-Alain Miller citeren die in 2004 Sloterdijk aanhaalde die zei dat het goede nieuws van de vooruitgang emblema-tisch is voor deze tijd. Het weten, aldus Miller, toont zich in staat om te bemeesteren wat voordien ontsnapte. Deze vooruitgang bevindt zich steeds op de as $S_2 \rightarrow a$. Van daaruit borrelt het goede nieuws op en explodeert het. De betekenaar bezingt de vooruitgang van de mensheid en houdt niet op zijn meer-aan-genieten te overwinnen. Tegelijkertijd wordt dat laatste steeds verontrustender.”²⁵

Gaan we werkelijk op een punt komen dat we alleen nog door gadgets worden geanimeerd?

DISCUSSIE

Abe Geldhof - Hartelijk dank voor deze zeer interessante en rijke tekst. U heeft *De Derde* vanuit verschillende invalshoeken toegelicht. Dit werkjaar zullen we deze tekst van Lacan onder de loep nemen tijdens de derde bijeenkomst van het onderzoeksatelier. Enkele mensen hebben een kartel gevormd en zullen ermee aan de slag gaan. Het is dus bijzonder interessant om een verhelderende kijk op deze tekst te hebben gekregen.

²⁴ *Ibid.*, 42. Vertaling: via LACAN 7 (2022), 72.

²⁵ Miller, J.-A. (2004). *Les bonnes nouvelles du progrès. Quarto* 82, 46.

Ik zal een vraag proberen stellen. Allereerst wil ik ingaan op een citaat van Miller dat u aanhaalde. Miller zegt ergens “Het gaat er niet om alles te begrijpen, dat is onmogelijk, maar het gaat er evenmin om het begrijpen op te geven.” Het is dus aan ons om aan het werk te gaan en niet ontmoedigd te worden, want dit is in het onderwijs van Lacan een uiterst moeilijke tekst, vind ik.

Vooraleer ik het woord geef aan het publiek, wil ik even terugkomen op de titel: “We vrezen... ons lichaam”. Er is dus iets in het lichaam dat niet behandeld is. Zoveel is zeker. U zei: “Een lichaam heeft iets dat puur opaak is, een afgrond.” Dit is iets heel anders dan wat Lacan zegt in *Le Stade du miroir*²⁶. Er is een schitterende kant aan het lichaam, waarop men vooruitloopt, maar wat hier verschijnt is iets heel anders. Er is een genot in het lichaam dat reëel is, enz.

Wat u in het begin van uw tekst zegt is zeer interessant, u maakt het onderscheid tussen angst en vrees. Ik weet niet of ik dat goed begrepen heb. “Angst is niet zonder object”, zegt Lacan. “Het is een object waarvan geen voorstelling [*idée*] bestaat, het is een object dat logische consistentie heeft”, etc. Hoe articuleren we angst en vrees aan het lichaam? Dat is mijn vraag om de discussie mee te starten.

Dominique Holvoet - Hartelijk dank. Ik heb geworsteld met deze passage die in het argument van Daniel Roy is opgenomen. Het argument en de referenties waartoe Daniel Roy ons uitnodigt om mee aan de slag te gaan vind ik niet eenvoudig. Daarom probeerde ik het onderscheid dat Lacan in *De Derde* tussen vrees en angst maakt te ontrafelen. Omdat hij tegelijkertijd zegt: “We vrezen ons lichaam”. “Wat vrezen wij?” Waarop hij antwoordt: “Ons lichaam”. Daarna werkt hij dit uit en maakt hij een onderscheid tussen de vrees voor ons lichaam en de angst. Dat is niet hetzelfde, leek me. Daarom heb ik de drie statuten van het lichaam hernomen: wat ik “het afgrondlichaam” [*le corps abîmé*] noem. Er is zo iets als een primair genot, een dierlijk lichaam... Daarvan uitgaande kan ik begrijpen wat volgt, na-

²⁶ Lacan, J. (1966 [[1949]]). *Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je. Écrits*, Paris, Seuil.

melijk de twee uitwerkingen die het spreekwezen in staat stellen om zijn lichaam te vatten, dat is natuurlijk enerzijds het spiegelstadium en anderzijds het topologische lichaam, wat moeilijker te vatten is. Of in ieder geval het lichaam met zijn pulsionele objecten, waarmee ik mijn uiteenzetting ben geëindigd.

Lacan specificeert wat hij bedoelt met “We vrezten ons lichaam...”, met “we vrezten om gereduceerd te worden tot ons lichaam”. Zo begrijp ik het, het gaat om een moment waarop Lacan eindelijk hoort wat Miller tegen hem zei toen die twintig jaar was, namelijk dat Lacans onderwijs niet berust op een ontologie – dat wil zeggen dat we ons niet alleen kunnen baseren op het fictionele zijn [*l'être de fiction*] dat overeenkomt met de formule “Het discours van de mens is het discours van de Ander”, en dat gevat kan worden als vertegenwoordigd in de Ander. Dit is het idee, – Lacan schrijft en zegt het zo –, dat het subject ontstaat nog voordat de zuigeling ter wereld komt, nog voordat er een lichaam is dat dit subject schraagt. Dit subject wordt geboren in het discours waarin eenieder geboren wordt, zoals hij ons herinnert in *De Derde*. Dit is dus S_1 op \mathcal{S} , dat wil zeggen, het is het subject vertegenwoordigd door alle betekenaars die aan de grondslag liggen van zijn geboorte, die aan zijn geboorte voorafgingen. Wel, wanneer Lacan zegt dat we vrezten te worden gereduceerd tot ons lichaam, begrijp ik dat de steun op de betekenaar in de Ander die mij vertegenwoordigt, niet volstaat om weer te geven waarover het gaat met betrekking tot mijn existentie. Het geeft wel weer wat ik in mijn zijn ben, maar eigenlijk is het zijn in zekere zin verweesd, wanneer het subject de betekenaars die hem vertegenwoordigen heeft geïsoleerd. Hij heeft nog steeds niet begrepen wie hij is in deze kwestie, op welke plaats hij existeert. Op dat moment krijgt hij schrik en het object van zijn vrees is dat hij, behalve zijn lichaam, niets anders heeft om zich mee te representeren. We bevinden ons niet meer in het spiegelstadium, want het spiegelstadium is het lichaam dat door de Ander wordt aangeduid als het zijne. En dus heb ik over het afgrond-lichaam, het lichaam waarover we eigenlijk absoluut niets weten, we weten niets over wat het lichaam is behalve door zijn omhulsel. En dit is dus een versie van de vrees om onszelf te reduceren tot ons lichaam als organisme. In de hedendaagse symptomen zien we hoezeer mensen zich zorgen maken over hun

lichaam, uiteraard in de psychose maar ook in de neurose. We zien allerlei bricolages met betrekking tot het lichaam, omdat er daar iets is dat aangrijpt. Angst, zegt Lacan, is iets anders. Waar heeft hij het over? Hij verwijst naar zijn Seminarie over *L'Angoisse*. Wat lezen we daar? De objecten a , die de manier zijn waarop het spreekwezen via objecten een brokje genot kan terugwinnen, worden geproduceerd door het proces van representatie door de betekenaar. Wanneer deze objecten verschijnen daar waar ze niet horen te verschijnen, duikt de angst gegarandeerd op! In nachtmerries, in dromen, in dwangverschijnselen, in het reële. Er is dus vanaf dat moment een verschuiving van wat voor Lacan het lichaam is, met het idee van het buiten-lijvige [*hors-corps*]. Miller dringt er ook herhaaldelijk op aan dat wanneer we spreken over ‘buiten-lijvige’, dit een verbondenheid met het lichaam impliceert. Lacans nadruk op topologie, op het topologische lichaam, wijst erop dat we andere representatiewijzen dan het beeld nodig hebben om onszelf te representeren... En het lichaam is wat in een analyse toch gevat kan worden. Tijdens de analyse duiken er brokjes van het lichaam op, bijvoorbeeld in dromen en in allerhande andere fenomenen. Zelfs op het einde en zelfs na de analyse zijn er stukjes lichaam die op allerlei manieren opduiken.

Lacan brengt het graf [*la sépulture*] ter sprake, en alle objecten die in bepaalde tijdsperioden rond het stoffelijk overschot werden geplaatst, de genotsobjecten van de overledene enz. Met andere woorden, het lichaam is in zekere zin ook dit alles. En dus is het onderscheid dat ik in deze passage hoor tussen de vrees voor ons eigen lichaam, voor de reductie van onszelf tot ons lichaam, en de angst voor het lichaam, de vrees voor de reductie van ons lichaam tot niets anders dan ons organisme. En angst, want het lichaam is niet alleen het organisme, het lichaam is ook alle brokjes genot die door de betekenaarsoperatie zijn voortgebracht. En dat, als ze niet op de juiste plaats worden ondergebracht, dan keren ze terug en veroorzaken ze angst. Het object van angst – angst is niet zonder object – zijn deze grillige objecten die niet te situeren zijn, die niet spiegelbaar zijn, objecten die de spiegel niet kan vangen. Hij neemt een voorbeeld dat niet gemakkelijk te begrijpen valt: wanneer men in de spiegel kijkt, is er iets dat er niet is, namelijk de blik. Men kan de eigen blik niet zien. Men kan de

ogen zien, maar men ziet zichzelf niet kijken, degene die kijkt ziet men niet. Alles wat ons aankijkt bevindt zich niet in de spiegel, en dat is net het object dat angst veroorzaakt. Want daar verschijnt het en het valt niet te situeren, noch in het symbolische, noch in het imaginair. Het is dus puur reële. Zo probeer ik het te begrijpen, dat is hoe ik de drie statuten van het lichaam probeer te situeren, een complexe uitwerking, maar ik vind het heel nuttig voor onze kliniek, vooral voor de kliniek van de psychose en de kliniek van het autisme. Maar ook in de kliniek van de neurose, voor de analysanten die de analyse ver genoeg doorvoeren. Om de fenomenen die we daar tegenkomen proberen te vatten. In wezen worden zij voor een analysant meer consistente steunpunten dan gelijk welk verhaal dat hij tot dan toe over zichzelf heeft kunnen vertellen, in de droom ontmoeten we namelijk fenomenen die niet bedriegen, die niet in betekenaars gevat kunnen worden, die geen waarheidseffecten zijn, maar die toch heel erg voelbaar aanwezig zijn.

Lieve Billiet – Om te beginnen dank ik u voor uw commentaar, voor uw lectuur van *De Derde*, die ik op veel punten verhelderend vond. Vorige week heb ik opnieuw op die tekst gewerkt en ik heb veel herkend. Met betrekking tot vrees en angst blijft het moeilijk, maar wat bij mij opkwam terwijl ik naar u luisterde, is dat het uiteindelijk lijkt alsof, met betrekking tot angst, Lacans theorie niet verandert. Zelfs met zijn nieuwe doctrine van de betekenaar, van het genot van het lichaam, blijft de theorie over de angst – de doctrine van *Seminarie X* – min of meer overeind.

Dominique Holvoet – Ja, hij verwijst in *De Derde* naar *Seminarie X*.

Lieve Billiet – In het begin van deze passage die ook in het argument van Daniel Roy is opgenomen, dat “Onbehagen in de Weirld”²⁷ heet, lezen we op bladzijde 28: “In dit reële komen dus georganiseerde lichamen voor die hun vorm behouden. En dat verklaart waarom die lichamen zich het universum voorstellen.” Daar heerst nog steeds het idee dat het over het gerepresenteerde lichaam gaat, het lichaam van het beeld, het lichaam van het spiegelstadium. “Er is echter geen enkel bewijs dat er behal-

ve het spreekwezen nog dieren zijn waarvan het denken verder gaat dan te antwoorden op enkele geprivilegieerde vormen waarvan wij dan maar veronderstellen dat ze daarvoor gevoelig moeten zijn.” Dat is het spiegelstadium, dat is wat hij zei over de gevoeligheid van dieren ten opzichte van bepaalde vormen, zoals de sprinkhaan, de stekelbaars... “Dat is echter nog altijd geen reden om ons in te beelden dat de wereld voor alle dieren effectief wereld is”. Dus daar is de wereld niet wereld, dat wil zeggen alles wat er is, alles wat we hebben, is een voorstelling, die een fictie is. “en dat de wereld ook voor al die dieren dezelfde zou zijn.” Verder “Daarentegen ontbreekt het niet aan bewijzen dat de wereld [*monde*] allesbehalve wereld [*monde*] is, ook al dwingt de eenheid van ons lichaam ons om die wereld als universum te denken – de wereld is weirld [*immonde*].” Hier gaat hij over naar het statuut van het lichaam van het object *a* per slot van rekening, aangezien de weirld [*immonde*]²⁸ de verwerping is, wat afgevallen is, wat afval is. Het is nog steeds het onbehagen.

Dominique Holvoet - Dus, dat is wat ik zei, eigenlijk, als we het universum beschouwen als een geheel, is dat vanuit de eenheid van ons eigen lichaam. Wanneer men zegt dat de wereld weirld is, komt het erop neer dat ons lichaam niet zo unitair is. Het lichaam van het spiegelstadium is een eenheidslichaam, dat hij een orthopedisch lichaam noemt. Maar zodra we het object *a* introduceren, de buitenlijvige objecten, wel, dan zwerft dat rond in de wereld, op een grillige manier, dat wil zeggen, niet te lokaliseren, niet spiegelbaar, en dat de wereld niet slechts eindeloze contemplatie is.

En de andere passage over dieren, wanneer hij zegt: “Dat is echter nog altijd geen reden” – hij gebruikt een ontkenning – “Dat is echter nog altijd geen reden om ons in te beelden dat de wereld voor alle dieren effectief wereld is [...] die voor al die dieren dezelfde zou zijn.” Dat wil zeggen dat het niet is omdat wij ons eigen lichaam als een eenheid waarnemen, en dat dit ons in principe in staat stelt de wereld als een universum waar te nemen, dat het voor het dier hetzelfde is. Dat betekent dat we ons niet

²⁷ Lacan, J. (2001 [1975]). *O.c.*, 28. Vertaling: *O.c.*, 47-48: “Onbehagen in de weirld”.

²⁸ *immonde* = *monde* (wereld) + *immonde* (smerig, obscene; lelijk; onrein). Weirld = wereld + *weird* (akelig). (Noot van de vertalers van iNWiT 13)

echt kunnen voorstellen hoe het dier de wereld als universum opvat. Het dier herkent zichzelf niet in de spiegel. We hadden ooit eens een geitje in de Courtil – in die tijd, lang geleden, konden we dat soort dingen nog doen – en we konden het niet houden, want er waren glazen erkers over de hele binnenplaats en dus zag ze haar beeld in de weerspiegeling van het glas. Ze bleef maar in vechthouding staan en tegen het glas aanlopen. Drie weken later begreep ze nog steeds niet dat het slechts om een beeld ging. Gelukkig was het dik glas. Kortom, zo begrijp ik wat Lacan daar zegt.

“Dat is echter nog altijd geen reden om ons in te beelden dat de wereld voor alle dieren hetzelfde is”, en zelfs voor sprekende wezens. Ongetwijfeld kan elkeen vanuit de werking van het spiegelstadium een zekere notie hebben van de wereld als eenheid, als universum, maar tegelijkertijd wordt daarbij zodanig weinig onderscheid gemaakt, dat ik het venster van het fantasma opriep waarmee elkeen de wereld construeert als zijn wereld.

In de wereld gaat het over iets heel anders. In wezen is de wereld gezien als een universum het scherm dat de wereld maskeert, namelijk dat het lichaam iets anders is dan het spiegelbeeld, en dat het ook de manier is waarop wij ons zijn in de wereld ordenen, met de pulsionele objecten. Hier introduceert hij het onbehagen in de cultuur. Alsof wat het onbehagen veroorzaakt, in zekere zin eigenlijk de taal als contaminatie is.

Lieve Billiet - Ja, wat voor onbehagen zorgt is dat de wereld net niet de wereld is. We zouden kunnen zeggen dat er voor het dier – dat ongetwijfeld geen enkel idee heeft dat het een voorstelling van de wereld heeft, maar waarbij er toch een verhouding is tussen *Innenwelt* en *Umwelt* – dingen zijn die geprogrammeerd zijn en die wel werken... Men zou kunnen zeggen dat het loopt voor het dier.

Dominique Holvoet - Wat u hier beschrijft is dat *a priori* dieren – maar ook de wetenschap moeten we zeggen –, dat werkt. Met andere woorden, we voegen de kleine lettertjes samen en dat brengt dingen voort die werken.

Geert Hoornaert - Ja, dank je Dominique. Ik denk dat u ons een sleutel heeft gegeven om deze tekst – *De Derde* – heel precies te lezen, wanneer u zegt dat het een tekst is die volgt op

de kritiek op de ontologie in *Seminarie XX*. Ik vind het heel interessant om het op deze manier te bekijken en ik vroeg me af of de notie van het zich reduceren tot zijn lichaam niet net plaatsvindt als men uiteindelijk de ontologie weigert. Dat de existentie [*l'existence*], het subject – eigenlijk weet ik niet of we dan nog over een subject kunnen spreken – ... gereduceerd worden tot het lichaam gebeurt wanneer er geen ontologie meer is en al het imaginaire en het symbolische, waarmee men zich een 'zijn' [*être*] maakt, ontbreekt.

In de existentie is er geen notie van een tekort en daarom kan er geen notie zijn van tekortaan-zijn [*manque-à-être*], van separatie met het object *a*, enzovoort. Tenslotte zouden we ons kunnen voorstellen dat de hele dimensie van de ontologie, het imaginaire van het lichaam, het symbolische van het lichaam, een verdediging is tegen de angst die veroorzaakt zou worden door de existentie van het lichaam, gewoon als een volstrekt reëel lichaam, d.w.z. als een lichaam dat elk moment wegglijpt. En het domein van het subject wegvalt als er geen mogelijkheid is om dit lichaam te vatten in symbolische en imaginaire apparaten.

Dominique Holvoet – Dit kunnen we vaststellen in de hedendaagse klinische praktijk. Ik word getroffen en worstel met een aantal gevallen die wij ontmoeten. We hebben inderdaad het gevoel dat deze subjecten zich, bij gebrek aan representatie, als alledaags presenteren, dat ze dingen geleerd hebben, gestudeerd hebben, enz. Ik denk dat die generatie, wanneer ze het huis uit moeten om bijvoorbeeld te gaan studeren, en ze zich helemaal alleen met hun lichaam bevinden, inderdaad gegrepen worden door een huiveringwekkende angst om tot hun lichaam gereduceerd te worden. Men heeft het gevoel dat er geen enkel ideaal meer is, dat er geen enkele betekenaar meer is die een levensproject schraagt of iets ondersteunt. Het aantal oudere adolescenten, – de oudere adolescent is tussen de 20 en 30 jaar oud – zoals de casus waar we het straks over zullen hebben – lijden daar gedeeltelijk onder. Ze blijven in bed liggen en kunnen niet opstaan. Als ze dan toch opstaan dan is het om een serie te kijken. Ik heb een student ontvangen die nu al enkele jaren, minstens twee jaar, op zijn studentenkot is gebleven zonder ooit naar de les te gaan. Hij kwam in eenzaamheid terecht en spreekt met ironie over de wereld, zonder enig



ideaal dat hem stut. Op die manier, volledig los van elke ontologie, van elk 'zijn' in de wereld, reduceert hij zich tot zijn lichaam en tracht hij de angst te behandelen door zich te voeden. Je moet gewoon eten, en een beetje roken om dat allemaal aan te kunnen. En het beeldscherm is er om de wereld wat te verlevendigen. Vastgekleusterd aan het gadget en in dit geval vormt het gadget nauwelijks sinthoom... Desalniettemin komen ze toch consulteren. Nu we het er toch over hebben, vind ik dat dit aansluit bij wat u zonet zei over het zichzelf reduceren tot het lichaam, wat duidelijk een impasse is. Dit vind ik niet eenvoudig om te begrijpen op het niveau van de praktijk. Het volstaat hier niet om iemand te laten associëren. Dit vereist andere interventies, het vereist een aanwezigheid... een zeer sterke mobilisatie, aangezien veel van deze subjecten ook moeite hebben om regelmatig naar de sessie te komen. Dit zijn subjecten die u aan de sessie moet herinneren, u moet sms'jes sturen, proberen om iets te ondersteunen wat van de orde is van een eenvoudig aanwezig zijn in de sessie, wat op zich al een interventie is die...

Geert Hoornaert – Ontologisch is?

Dominique Holvoet - Ja (*lucht*), absoluut, een ontologische interventie, die doet zijn!

Lieve Billiet - Als je het zo zegt, vind ik dat we, in relatie tot wat we in de kliniek zien, een beetje dit onderscheid kunnen vatten tussen angst, benaderd vanuit het onberekenbare object a ; en deze nieuwe kliniek, die ik ook steeds hoor, dus in relatie tot dat, ervaren ze angst. Geen vrees, maar angst. En dus denk ik dat we, als we het hebben over de hedendaagse kliniek en wat we daar zien, beter begrijpen wat het betekent om gereduceerd te worden tot ons lichaam, dat wil zeggen, waar geen enkele stut meer is, geen benadering via het imaginaire en het symbolische. En dat vind ik veelzeggend. Lacan zou dat dan vrees noemen.

Dominique Holvoet - Ja, dat klopt, want we zijn aanbeland bij het gedeelte "Wat vrezen wij? Ons lichaam". En verder: "Typerend voor die angst is dat ze ergens anders dan de vrees in ons lichaam plaatsgrijpt." Angst bevindt zich ergens anders dan in ons lichaam. Daarom wordt hij onderscheiden van de vrees in ons lichaam, ik bedoel dat als "zich reduceren tot zijn lichaam". Nadien zegt hij: "Angst is het gevoel dat opkomt wanneer we beginnen gewaar

te worden dat we niet meer dan ons lichaam zijn. Heel merkwaardig dat het spreekwezen in al zijn debiliteit toch in staat is gebleken om te zien dat angst iets anders is dan de vrees voor om het even wat als beweegreden voor het lichaam kan dienen. Angst is een vrees voor vrees."

Luc Vander Venet - Ja, ik wilde vragen of we niet zouden kunnen zeggen dat het de melancholicus is die ons dit het duidelijkst aantoonde in de kliniek: gereduceerd worden tot zijn lichaam. Omdat de melancholicus, zoals Geert zei, iemand is die werkelijk alle ontologie verwerpt, die losstaat van alle ontologie, die getuigt van het feit dat hij gereduceerd is tot zijn lichaam en de pijn die dat met zich meebrengt.

Dominique Holvoet - Het loont de moeite om de melancholie en de melancholisering van de wereld erbij te betrekken... Ik had het al over de moeilijkheid om met deze gevallen te werken, omdat ze in feite los staan van elke ontologie, de moeilijkheid om een melancholicus te ondersteunen is ontzettend groot en waarschijnlijk is dit het paradigma. De melancholie is het paradigma van de onthechting van alle ontologie en van het gereduceerd zijn tot zijn lichaam als afval.

Abe Geldof - Ik dank Dominique Holvoet voor zijn uiteenzetting en voor het enorme werk dat hij verricht heeft rond deze tekst.



ONDERZOEKSATELIER: DE INZET VAN ANGST

Een terugkeer naar Freuds denken over angst¹

Mart Verschueren²

Laat ik beginnen met een citaat van Freud uit de tekst *Remming, symptoom en angst* dat mij enthousiast maakte om verder teksten van Freud te lezen rond zijn angsttheorie: “Het is bijna beschamend dat wij na zo langdurige arbeid nog altijd moeite hebben met het begrijpen van de meest fundamentele feiten, maar wij hebben ons voorgenomen niets te simplificeren en niets te verhelen. Als wij niet helder kunnen zien, willen wij ten minste de onduidelijkheden scherp zien.”³

Tijdens het kartel ter voorbereiding van deze avond hebben we onder andere de inleiding van Daniel Roy op het werkthema van dit jaar bij de hand genomen. De volgende passage daaruit heeft me eveneens verder doen lezen in Freud zelf. Hij verwijst daarbij naar het *Onbehagen in de cultuur* van Freud: “Treffend is hoe het lichaam tot dat onbehagen bijdraagt, via de vrees. Wij vrezen ons lichaam. Typerend voor de angst is dat ze ergens anders dan de vrees in ons lichaam plaatsgrijpt. Angst is het gevoel dat opkomt wanneer we beginnen gewaar te worden dat we niet meer dan ons lichaam zijn.”⁴ Roy vervolgt: “In de angst wordt het subject niet alleen geaffecteerd door het verlangen van de Ander, maar ook door de rechtstreekse transformatie van libido, op het punt dat die niet kan worden ingeschreven door de betekenaar. De verknoping die door de angst tot stand komt tussen lichaam, Ander en drift, herkent Lacan al bij Freud.”

Laat ik jullie nu meenemen in hetgeen ik tot nog toe gelezen heb bij Freud over de angst:

In enkele brieven aan Fliess uit 1895, schrijft hij over de angst. In *Manuscript E*⁵ stelt hij dat de bron van angst niet in de psychische sfeer moet worden gezocht, het is een fysieke factor in het seksuele leven die angst veroorzaakt. Die fysieke factor ziet hij als een ophoping van excitatie, fysieke seksuele spanning die niet afgevoerd kan worden. Het pad van de angst, omschrijft hij als volgt: de fysische spanning die niet psychisch gebonden wordt, die niet naar de psychische sfeer kan gaan en daarom op een fysiek pad blijft. Waarom die opgehoopte spanning in angst transformeert, is voor hem een onopgeloste vraag. Hij besluit als volgt: “ik acht de zaak onvolledig, ik mis iets, maar de basis acht ik juist.”⁶

In *Manuscript G* omschrijft Freud aan Fliess de conditie van de angst als seksuele spanning die na afbuiging van de psychische seksuele groep elders wordt gebruikt. De plek waar die fysieke spanning wordt afgewikkeld via de angst ligt voor Freud op de grens tussen het somatische en het psychische.⁷

In deze brieven aan Fliess valt het op hoe Freud de angst als een grensfenomeen ziet. Het lijkt me dat angst als grensfenomeen ook in zijn latere teksten stand houdt?

In zijn tekst over de angstneurose⁸ schrijft Freud dat de psyche in het affect van de angst geraakt, wanneer het zich niet in staat acht een van buitenaf naderend gevaar door een passende reactie af te handelen. De psyche geraakt in de neurose van de angst wanneer ze merkt dat ze niet in staat is de endogeen ontstane seksuele excitatie te compenseren.⁹ Hij voegt eraan toe dat de excitatiebron in de angstneurose op

¹ Lezing op het onderzoeksatelier van de Kring voor Psychoanalyse van de NLS op 26 oktober 2022.

² Klinisch psychologe, mart.verschueren87@gmail.com

³ Freud, S. (2006 [1926]). *Remming, symptoom en angst*. *Werken 9*, Amsterdam, Boom, 228.

⁴ Roy, D. (2022). *Angst en onbehagen in de kliniek en in de cultuur*.

Vertaald in: <https://www.kring-nls.org/swfiles/files/On-behagen-en-angst-in-de-kliniek-en-in-de-cultuur.pdf>

⁵ Freud, S. (2006 [1892-1897]). *Manuscripten A–N (uit de correspondentie met Wilhelm Fliess)*. *Werken 1*, Amsterdam, Boom, 262.

⁶ *Ibid.*, 267.

⁷ *Ibid.*, 274.

⁸ Freud, S. (2006 [1895]). *Over de gegrondheid om van de neurasthenie een bepaald symptomencomplex als ‘angstneurose’ af te scheiden*. *Werken 1*, Amsterdam, Boom.

⁹ *Ibid.*, 232.

somatische gebied ligt en niet op psychisch gebied. Psychische verwerking maakt dus plaats voor de afbuiging van de excitatie naar het somatische. Tot angstneurose leiden alle factoren die de psychische verwerking van de somatische seksuele excitatie verhinderen.¹⁰ Een uitspraak die hij 30 jaar later ook in *Remming, symptoom en angst* herhaalt. Er staat een interessant stuk in die tekst over de klinische symptomatologie van de angstneurose¹¹.

Laat ik 20 jaar verder in de tijd springen bij Freud met zijn tekst over de verdringing uit 1915:

Daar stelt Freud voor om de angst als een driftlotgeval¹² te beschouwen. Ofwel kan de drift volgens hem volledig onderdrukt worden, ofwel wordt ze omgezet in een affect waarvan angst één van de mogelijke affecten is. Daarop stelt hij dat angst één van de drijfkrachten is van de verdringing. Freud illustreert dit met twee klinische voorbeelden:

Een verdringing als in het geval van een dierfobie mag als grondig mislukt worden gekwalificeerd¹³. Daarom ligt de arbeid van de neurose niet stil, ze wordt in een tweede fase voortgezet om haar volgende en belangrijkste doel te bereiken. Het komt tot een vlucht poging, tot de vorming van de eigenlijke fobie, van een aantal vermijdingen die het vrijkomen van angst moeten uitsluiten.

Bij dwangneurose komt het verdwenen affect door de verdringing terug in nieuwe gedaante, als sociale angst, gewetensangst en niets ontziend zelfverwijt; de afgewezen voorstelling maakt plaats voor een verschuivingssubstituut. Zo mondt de verdringingsarbeid van de dwangneurose uit in een vruchteloze worsteling waaraan nooit een einde kan komen¹⁴.

Vooraleer ik tot slot enkele zaken aanhaal uit *Remming, symptoom en angst*, kan ik jullie opnieuw een mooi citaat van Freud uit die tekst

niet onthouden: “Tot dusver zijn wij niet verder gekomen dan contradicties, waartussen wij niet onbevooroordeeld konden kiezen. Ik stel nu een andere aanpak voor; onpartijdig zullen wij alles bijeenbrengen wat wij over angst te berde kunnen brengen, en daarbij de hoop op een nieuwe synthese opgeven.”¹⁵

Freud keert 11 jaar later in *Remming, symptoom en angst* terug naar de fobie en herhaalt wat hij in de tekst *De Verdringing* schreef. Bij de fobie scheidt niet de verdringing de angst, maar is de angst er eerder, de angst produceert de verdringing. Wat kan deze angst dan zijn volgens Freud? Hij stelt dat het inwendige driftgevaar een uitwendige gevaarsituatie blijkt te determineren. Dat inwendige driftgevaar ziet hij als de castratiestraf, de castratieangst óf, vult Freud aan, bij de andere sekse, angst voor het verlies van liefde.¹⁶

De angst is een affectieve reactie van het Ik op een gevaar; het gesignaleerde gevaar is bij fobieën dat van de castratie. Bij dwangneurose is voor Freud de drijfveer van alle latere symptoomvorming de angst van het Ik voor zijn Boven-IK. Het gevaar is volledig geïnternaliseerd. Elke fase, zo schrijft Freud, heeft zo zijn angst-determinant, maar hij stelt dat castratieangst en verlies van liefde de noemer is waaronder veel valt.¹⁷

Hij komt in deze tekst naar eigen zeggen terug op zijn stelling dat libido rechtstreeks wordt omgezet in angst en ziet een dubbele herkomst van angst: de ene als automatische angst die een direct gevolg is van een traumatische situatie waarbij het Ik de ophoping van excitatie niet kan verwerken. De andere herkomst als signaalangst dat het antwoord is van het Ik op een traumatische situatie die dreigt te ontstaan. In dat opzicht stelt hij dat het Ik de enige zetel is van de angst, alleen het Ik kan angst produceren en bespeuren¹⁸. Verder in de tekst schrijft Freud hoe meer de angstontwikkeling tot alleen een signaal

¹⁰ *Ibid.*, 230.

¹¹ *Ibid.*, 214-221.

¹² Freud, S. (2006 [1915]). *De verdringing. Werken 7*, Amsterdam, Boom, 55.

¹³ *Ibid.*, 56.

¹⁴ *Ibid.*, 58-59.

¹⁵ Freud, S. (2006 [1926]). *O.c.*, 234.

¹⁶ *Ibid.*, 232.

¹⁷ *Ibid.*, 242.

¹⁸ Freud, S. (2006 [1926]). *O.c.*, 241.

beperkt kan blijven, des te meer energie het Ik kan besteden aan afweeracties die neerkomen op een psychische binding van het verdrongene. Maar het kan ook leiden tot een uitbraak van angst: een angstaanval.

Freud stelt in *Remming, symptoom en angst* de vraag wat dat gevaar dan is, het gevaar dat een angstsignaal wordt voor het Ik. Hij stelt dat de zuigeling een situatie als gevaar beoordeelt die van het onbevredigd-zijn, van het stijgen van de behoeftespanning, waar hij machteloos tegenover staat. De economische storing door het stijgen van de op afwikkeling aandringende prikkelquanta is dus de eigenlijke kern van het gevaar¹⁹. Nadien verschuift de inhoud van het gevaar van de economische situatie naar zijn determinant, het verlies van het object. Het gemis van de moeder wordt nu het gevaar. Angst wordt een signaal dat er gevaar dreigt.

Tot slot, schrijft Freud in *Angst en driftleven*²⁰ over een hoogst belangrijke relatie tussen angstontwikkeling en symptoomvorming bestaat: beide representeren en vervangen elkaar. De angstontwikkeling is een noodzakelijke premisse voor de symptoomvorming²¹. Het symptoom ontstaat wanneer de verdringing niet volledig erin slaagt om de driftimpuls te onderdrukken. Het is een teken en substitueert van een uitgebleven driftbevrediging.

DISCUSSIE

Mart Verschueren – Het was niet eenvoudig om bij het lezen van het werk van Freud niet meteen terug te grijpen naar de Lacaniaanse bril. Om de automatische angst niet meteen te zien als de angst/spanning uit het lichaam. Ik vroeg mij af of men het verlies van liefde of van de moeder niet zou kunnen lezen als het

¹⁹ *Ibid.*, 238.

²⁰ Freud, S. (2006 [1933]). *Colleges inleiding tot de psychoanalyse – Nieuwe reeks. College XXXII Angst en driftleven. Werken 10, Amsterdam, Boom, 145-170.*

²¹ *Ibid.*, 147.

verlangen van de Ander, waarnaar Daniel Roy verwijst als “verknoping die door de angst tot stand komt”.²²

Abe Geldhof – Freud en Lacan hanteren een andere terminologie. Wanneer je veel Lacaniaanse teksten hebt gelezen en nadien Freud leest, is het steeds opnieuw wat zoeken. Wat mij opviel is dat er in de vroege teksten van Freud over angst en die hij koppelt aan de drift de idee heerst, zoals je citeerde, dat er zoiets als een adequate driftbevrediging zou kunnen zijn. Zelf vraag ik mij af of hij daar op dat moment niet te veel geloof hecht aan het bestaan van een adequate driftbevrediging. Later zal hij dat nuanceren en ook Lacan gaat dat verfijnen.

Mart Verschueren – Wat bedoelt hij met ‘adequaat’? Hoe ziet hij dat dan? Is dat iets dat oplost?

Lieve Billiet – In het werk van Freud vinden we een fundamentele kanteling, zowel met betrekking tot het onbehagen in de cultuur als met betrekking tot de angst. Een vroege tekst over het onbehagen is *De ‘culturele’ seksuele moraal en de moderne nervositeit* en een latere tekst is *Het onbehagen in de cultuur*. Een vroege theorie over de angst - die Mart heel mooi heeft uiteengezet - stelt dat angst het effect is van de verdringing, waarbij libido niet op een adequate manier is afgereageerd. Hierbij is er inderdaad de veronderstelling dat er een adequaat afreageren zou mogelijk zijn. In de latere theorie van Freud is angst niet meer het effect van de verdringing, maar juist de motor voor de verdringing en dus is er iets dat aan de verdringing voorafgaat. Wat bevindt er zich tussen deze twee theorieën, waar bevindt zich de breuk? Dat is in feite *Jenseits des Lustprinzips*. Dat is de fundamentele kanteling in Freuds werk. Het houdt in dat er iets sterker is dan het lustprincipe, iets wat ervoor zorgt dat het nooit in orde kan komen.

In de tekst *De ‘culturele’ seksuele moraal en de moderne nervositeit* wijt Freud de moderne nervositeit aan de culturele seksuele moraal. Daar stelt hij dat de samenleving repressief is. Er zijn zo veel normen en restricties aan de beleving van de seksualiteit dat men daar wel neurotisch van moet worden. Hij veronderstelt

²² Roy, D. (2022). *O.c.*, 2.

daar nog dat een mens zonder die restricties niet neurotisch zou zijn, dat er een adequaat afreageren zou mogelijk zijn. Dat gelooft hij niet meer in *Het onbehagen in de cultuur*. Daarin zegt hij dat geluk niet ingeschreven is in het programma van het lustprincipe, van de cultuur. Waarom niet? Omdat de doodsdrijf ondertussen op het toneel is verschenen. Dat betekent ook dat er vooraleer de verdringing zich voordoet, er iets is als de oerverdringing. Er zit al iets fundamenteel fout. Wanneer men, zeker met betrekking tot de angst en het onbehagen, die tekst als sleuteltekst beschouwt, biedt het een kompas om de weg te vinden in het werk van Freud. En eigenlijk ook voor een deel in het werk van Lacan.

Doorheen heel *Seminarie X* is Lacan in dialoog met Freud, in het bijzonder met *Remming, symptoom en angst*. Wanneer hij spreekt over “l'angoisse, signe du réel” heeft hij het over het Freudiaanse angstsignaal. Wanneer Lacan zegt “de angst is niet zonder object”, verwijst hij naar wat Freud schrijft in de addenda “angst vor etwas”.

Miller stipt aan dat Lacan in de loop van het seminarie van visie verandert. Aanvankelijk is angst het affect dat ontstaat in de confrontatie met het verlangen van de Ander - zie de bid-sprinkhaan. Op het eind van het seminarie is hij heel freudiaans. Daar stelt Lacan dat angst eigenlijk het effect is van de *Triebregung*. Daarmee zegt hij dat het toch het effect is van een pulsionele aandrang, namelijk van iets in het lichaam. Het is eigenlijk de drift. Wat niet hetzelfde is als “angst is het effect van de confrontatie met het verlangen van de Ander”. Daarbij staat het lichaam minder op de voorgrond. In de loop van *Seminarie X* zal het lichaam veel uitdrukkelijker op de voorgrond komen. Lacan wordt daar net heel freudiaans wanneer hij stelt dat het gaat om het effect van seksuele excitatie, van een pulsionele aandrang.

Mart Verschueren – Het was me niet zo duidelijk op welk punt Freud een verschuiving maakt in zijn theorie. In zijn tekst *Remming symptoom en angst* bleef hij precies halt houden bij de lichamelijke excitatie.

Lieve Billiet – Freud wijkt niet af van de stelling van de excitatie. Er wel iets wat verandert: in de eerste theorie beschouwt hij angst als verdrongen libido. Angst is het effect van de

verdringing. De verdrongen libido wordt rechtstreeks omgezet in angst. Dat houdt hij niet vol in de tweede theorie, al is het maar omdat hij zegt dat angst de motor van de verdringing is en niet meer het effect ervan. Hij vraagt zich af hoe dat dan in elkaar zit. Daar heeft hij heel veel nieuwe vragen. Hij zegt niet meer ‘Angst is het effect van de verdringing. Angst is verdrongen libido’. Hij stelt dan ‘angst is de motor tot de verdringing’. Hij heeft het dan over het angstsignaal. Angst signaleert een gevaar. Het gevaar van een excitatie die niet afgereageerd, geneutraliseerd kan worden. Bij de zuigeling omdat de moeder er niet is, dat is de toestand van *Hilflosigkeit*, het kind is overgeleverd aan prikkelquanta. Later kan de prikkelspanning niet opgeheven worden omdat zulks een gevaar impliceert: het gevaar voor het verlies van liefde, het gevaar van castratie. Het is dat gevaar dat dan tot verdringing leidt.

Joachim Cauwe – Bij Freud is er, zoals je vermeldt hebt in je tekst, de zoektocht naar: komt het van binnen, komt het van buiten? Hoe zit dat in elkaar? Enerzijds is er *Jenseits des Lustprinzips*, anderzijds is er de tweede topiek die nieuw is. Op dat punt voegt Lacan iets toe door het topologisch anders te denken. Door het begrip ‘extimiteit’ te introduceren keert hij het binnenste buiten, waardoor de eenvoudige differentiatie die Freud maakt tussen een soort binnenwereld en buitenwereld complexer wordt. Je begon je tekst met de grens tussen het psychische en het somatische. Bij de dwangneurose blijft het allemaal vanbinnen. De dwangneuroticus heeft niet de luxe van de fobie; waarmee het gevaar buiten geplaatst wordt. Hij zoekt het in het symptoom. Fundamenteel vond ik het heel treffend hoe je doorheen *Remming, symptoom en angst* zijn zoektocht weergaf. Vanwaar komt het nu eigenlijk? Hoe zit het Ik daarin gegrepen? De tweede topiek dwingt hem tot een herlezing van bijvoorbeeld de defensie.

Lieve Billiet – Zeker, de tweede topiek is op zich natuurlijk ondenkbaar zonder *Jenseits des Lustprinzips*. Zonder die tekst zou er van het Uber-Ich geen sprake zijn. Heel interessant is ook dat je bij Freud – zowel in zijn eerste als zijn latere theorie - verschillende polen en opposities hebt. Niet louter het onderscheid tussen binnen en buiten. Dat valt op bepaalde momenten samen met de vraag of de angst nu reële angst is of het om neurotische angst

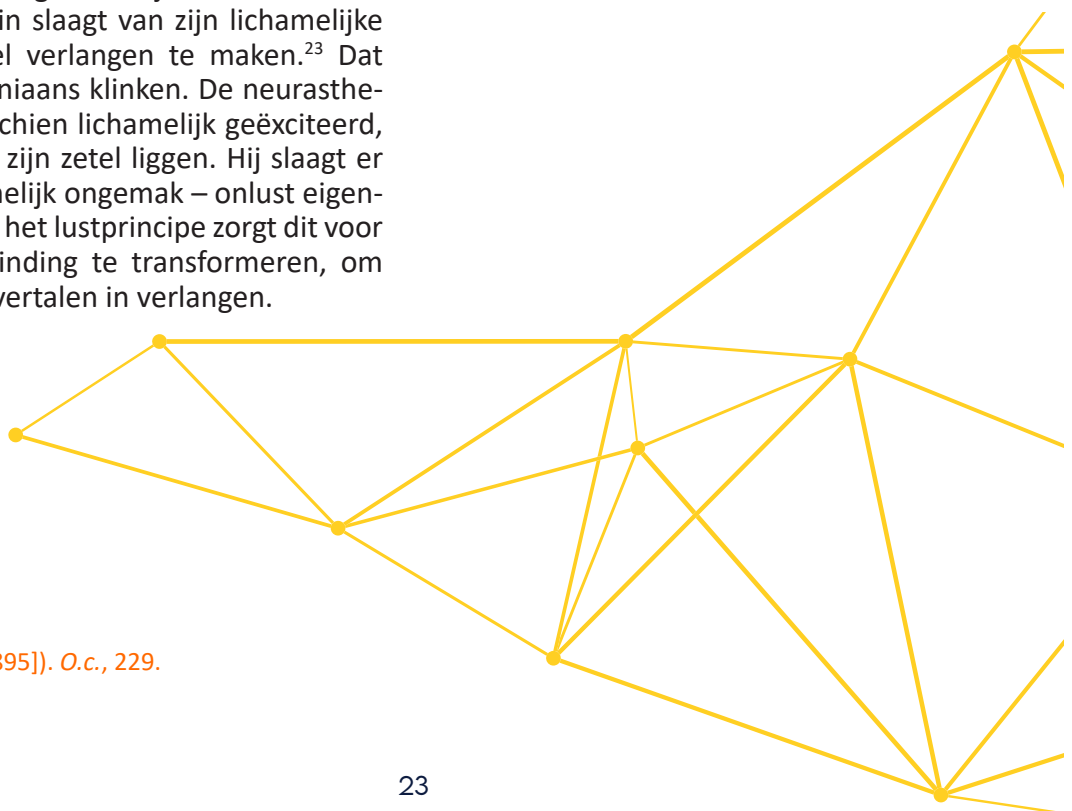
gaat. In het begin – zijn eerste theorie – valt het samen: de reële angst komt van buiten, de neurotische angst komt van binnen. Later – in *Remming, symptoom en angst* – is alle angst reële angst. Het is altijd angst voor een reël gevaar: liefdesverlies is reël, de hulpeloosheid is reël; als men honger heeft en de moeder is er niet. Het is altijd reël, het komt dus van buitenaf.

Mart Verschueren – In één van de manuscripten heeft hij het over de somatische seksuele excitatie. Op een bepaald moment spreekt hij over libido. Ik vroeg mij dan ook af of Freud de libido psychisch of somatisch denkt.

Abe Geldhof – We kunnen ons de vraag stellen of de libido synoniem is met de drift? Omdat de drift op de grens van het somatische en het psychische ligt. Zelf heb ik daar geen antwoord op. Waarom gebruikt hij beide begrippen?

Lieve Billiet – Het is misschien interessant om hier terug te verwijzen naar Freuds vroegste teksten over de angst. Freud zegt dat de angst te maken heeft met het seksuele en het feit dat dat niet op een passende manier wordt afge-reageerd. Ofwel door nachtelijke polluties en masturbatie, dat leidt tot neurasthenie; ofwel is het angstneurose en daar gaat het om een inadequaat antwoord, een inadequaat 'afreageren', namelijk de *coitus interruptus*. Er lijkt dus wel een goeie manier te zijn die niet tot neurose leidt, namelijk de *coitus*, ten minste als ge niet bang moet zijn dat er zwangerschap van komt. Freud zegt letterlijk dat de neurasthenicus er niet in slaagt van zijn lichamelijke excitatie seksueel verlangen te maken.²³ Dat vond ik zeer lacaniaans klinken. De neurasthenicus, die is misschien lichamenlijk geëxciteerd, maar die blijft in zijn zetel liggen. Hij slaagt er niet in het lichamenlijk ongemak – onlust eigenlijk, want volgens het lustprincipe zorgt dit voor onlust - de opwinding te transformeren, om het *psychisch* te vertalen in verlangen.

²³ Freud, S. (2006 [1895]). *O.c.*, 229.



Toestanden en sporen van affecten in de analytische ervaring¹

Luc Moreels²

De analytische ervaring is een affectieve ervaring

Deze ogenschijnlijk triviale uitspraak trof me in de tekst *Over het affect bij Lacan* van Luc Vander Venet.³ Collega's in de psychiatrie waar ik werk, durven mij wel eens voor de voeten gooien dat de psychoanalyse alleen maar spreken is en dat woorden geen diepgaande emotionele veranderingen teweegbrengen. Met het citaat dat de analyse ook een affectieve ervaring is, zou ik hun bedenking eventjes kunnen counteren, maar, wat is dat 'affectieve'? Het valt in de analytische theorie niet samen met wat men onder een emotie of een gevoel verstaat.

In dezelfde tekst is er een algemeen oriënterende passage m.b.t. het statuut van affecten in de analyse. Deze passage wou ik als kapstok gebruiken, maar zadelde mij ook op met een moeilijkheid, een cliffhanger.

“De affecten, in analytische zin, zijn van het subject en maken deel uit [...] van de verhouding van het subject tot de Ander, tot de betekenaar. Het subject is geaffecteerd in zijn verhouding tot de betekenaar, en waar het gaat om het lichaam, gaat het om de effecten van de taal op het lichaam, meer precies om de

verhouding tot het genot.”⁴

Er zijn dus twee hellingen waarlangs men het affect kan benaderen: een kant van het subject en een kant van het lichaam. Hoe staan die twee hellingen tegenover elkaar? Hoe articuleren ze zich tegenover elkaar, of en hoe verknoepen ze zich eventueel? Verwijzen ze, zoals we dat onderhand mogen verwachten, naar verschillende tijden en invullingen doorheen het onderwijs en de theorie van Lacan?

Een andere vraag die me bezig houdt is die van de plaats van de angst binnen het spectrum van de affecten, het thema van het onderzoeks-atelier en NLS-congres dit jaar. J.-A. Miller liet recent optekenen: “Wat hebben de koleire, angst en droefheid met elkaar gemeen? De affecten hebben te maken met het lichaam.”⁵ De angst wordt op één lijn gezet met en tussen andere affecten van het lichaam. Dit is ook weer een ander perspectief dan het ‘klassiek’ idee over de angst, als een apart, uitzonderlijk affect, als toegangsweg tot het Reële, en constituerend voor de subjectwording en het verlangen. Ook hier bots ik op hetzelfde probleem, dezelfde dubbele kant, een kant van het subject en van het lichaam. Deze bijdrage is dan ook niet meer dan een eerste, vluchtige poging om mezelf wat wegwijs te maken in het veld van de affecten.

De affecten van het subject: losgeslagen toestanden

Een wezenlijk kenmerk van het affect – en hierin verschilt de analytische opvatting radicaal van andere therapeutische opvattingen – is dat het verplaatst of ‘losgeslagen’ is. “Fou” is de bewoording van Lacan in het X^{de} seminarie *L'Angoisse*: “Het affect wordt niet verdrongen, men vindt het verplaatst, omgekeerd, losge-

¹ Lezing op het onderzoeksatelier van de Kring voor Psychoanalyse van de NLS op 26 oktober 2022.

² Klinisch psycholoog, lucmoreels@telenet.be

³ Vander Venet, L. (2006). *Over het affect bij Lacan*. *skRIPtA* 3, 9-18.

⁴ *Ibid.*, 12.

⁵ Miller, J.-A. (2019). *Introduction - Section Clinique de Lyon. Affects et passions: comment s'orienter*,

⁶ http://www.sectioncliniquelyon.fr/wa_files/Brochure_20Lyon_202019_20b.pdf

slagen, gemetaboliseerd... Het affect raakt op drift.”⁶

Het affect is een effect van een verdringing van een driftvoorstelling, een betekenaar die een pulsie representeert. Het is een afvoerproces, een ontlading bij een verdringing. Daarbij gedraagt het affect zich als ‘losgeslagen’: het slaat op hol en kan alle kanten uit schieten, omdat het ontkoppeld wordt van zijn oorspronkelijke betekenaar, en verschoven naar een andere, die niets te maken heeft met de verdrongen betekenaar. Het affect slaat enkel op de kwantiteit, de lading van de pulsie die er achter zit. Om het affect juist te waarderen, te “veri-fiëren”, moeten we op zoek gaan naar de onbewuste, verdrongen betekenaar.

In het hoofdstuk *Affecten in de droom* van de *Traumdeutung* haalt Freud een geval aan van een bejaarde man die in zijn droom onbedaarlijk moet lachen met de scène waarin hijzelf en zijn vrouw er maar niet in slagen het licht in de slaapkamer aan te draaien.⁷ Eenmaal wakker is de stemming bij de man omgeslagen en blijkt uit de analyse van deze droomscène welke treurige gedachten hem de avond ervoor parten hebben gespeeld; zijn impotentie en daarbovenop het tragisch besef dat door een ongeneeslijke ziekte weldra het levenslicht voorgoed zou uitgaan. Moet men er om schreien of om lachen? Het affect op zichzelf reveleert niets van de waarheid.

Het affect bedriegt; eigenlijk heeft het net als het symptoom een januskop, een ware en een bedrieglijke kant: enerzijds getuigt het van een pulsie; anderzijds van een kloof met de onbewuste waarheid. Om die kloof te duiden, haalt Lacan vaak het voorbeeld aan van het affect van de koleire. Men ontsteekt in woede “als de pinnetjes niet in de gaatjes passen.”⁸ Deze affectieve reactie wijst op een fundamentele kloof, een teken van “teleurstelling, misluk-

king van een correlatie tussen een verwachte symbolische orde en het antwoord van het reële.”⁹ Het Reële verstoort de goede orde, het stramien of verwachtingspatroon dat we in gedachten hadden.¹⁰ Lacan noemt de koleire een fundamenteel affect, paradigmatisch voor alle affecten omdat ze op een of andere manier signaleren dat er een kloof is tussen het Symbolische en het Reële, dat de verhouding van het subject met de betekenaar/Ander structureel problematisch is. Structureel omwille van “de onmogelijkheid de waarheid helemaal te zeggen, waardoor ze aan het reële raakt.”¹¹

In de zin dat alle affecten ergens getuigen van die kloof, vormen ze er tegelijkertijd de miskenning en maskering van. Affecten zijn een defensie tegen het Reële, een vermindering van de ontmoeting van het subject met het opake verlangen van de Ander.

Ze leiden weg van het verlangen van de Ander, om in het imaginair veld van de communicatie met de Ander gegrepen te worden. Ze verlagen de kwestie van het verlangen tot die van de verwachtingen (behoefte en vraag). De ander wordt geappelleerd om mee te gaan in een emotionele communicatie, om te ventileren, elkaar te begrijpen, enz. Affecten kleuren op die manier de sociale relatie met de Ander, er is een ganse kleurencatalogus van affecten ter beschikking; we kunnen rood worden van schaamte, groen van jaloezie, wit of paars van woede... J.-D. Matet spreekt over de “kleuren van koleire”.¹²

Alleen de angst bedriegt niet en doet alle kleur verbleken en wegtrekken. De angst verschijnt op het punt dat de kloof tussen het Symbolische en Reële dichtklapt en er slechts een gat

⁶ Lacan, J. (2004 [1962-1963]). *Le Séminaire*, livre X, *L'Angoisse*. Texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, 23.

⁷ Freud, S. (2006 [1900]). *De droomduiding*. *Werken 2*, Amsterdam, Boom, 450.

⁸ Lacan, J. (2004 [1962-1963]). *O.c.*

⁹ Lacan, J. (1986 [1959-1960]). *Le Séminaire*, livre VII, *L'Éthique de la psychanalyse*. Texte établi par J.-A. Miller. Paris, Seuil, 123.

¹⁰ Lacan, J. (2013 [1958-1959]). *Le Séminaire*, Livre VI, *Le désir et son interprétation*. Texte établi par J.-A. Miller, Paris, Éditions de la Martinière, 172.

¹¹ Lacan, J. (2001 [1974]). *Télévision*. *Autres écrits*, Paris, Seuil, 509.

¹² Matet, J.-D. (2016). Les couleurs de la colère. *La Cause du désir* 93, 24-30.

gaapt dat niet meer miskend kan worden; het subject wordt geaffecteerd door de Ander op een onmiddellijke en niet dialectiseerbare wijze¹³. Angst is index van het reële, werkt als laatste signaal, ultieme afwering tegen het gat van het verlangen van de Ander, de aanwezigheid van genot/drift. Het is een kortsluiting, door de directe confrontatie met een teveel aan genot dat zich toont of roert op de plaats van het verlangen van de Ander.

Affecten zijn een encenering, een imaginaire opvulling van het gat tussen het symbolische en het reële. Ze zijn als het ware de “imaginaire interface” tussen het Symbolische en Reële.¹⁴ Op dit punt permitteren we ons een bruggetje naar de tweede helling van het affect, de kant van het lichaam. Het affect is de imaginaire schakel tussen Symbolische en Reële. Stellen we de pulsie gelijk aan het Reële, de betekenaar aan het Symbolische, en het affect aan het Imaginaire, dan kunnen we het verdringingsproces voorstellen als een borromeaanse knoop. Lacan situeert nu precies het lichaam als imaginair rondje dat in de borromeaanse knoop het Symbolische en Reële bijeen houdt. Zo zien we het affect topologisch op dezelfde positie als het lichaam verschijnen.¹⁵

Affectsporen van het genot langs de kant van lichaam

In *Angst en driftleven* maakt Freud een onderscheid tussen het affect als toestand en als spoor.¹⁶ De term “affectspoor” [*Affektspur*] is ook Miller niet ontgaan, die er het reliëf van de late Lacan aan toevoegt.¹⁷ Wat is een af-

fectspoor? Freud zegt: “De neerslag van een bepaalde belangrijke, geïncorporeerd door overerving, te vergelijken met de individueel verworven hysterische aanval”.¹⁸ Eerder had Freud al de kern van het affect bepaald als “de herhaling van een bepaalde belangrijke belevenis [...] een zeer vroege indruk van zeer algemene aard [...] die men niet in de prehistorie van het individu moet situeren, maar in die van de soort.”¹⁹ Het affect is geconstrueerd als een hysterische aanval; zoals een hysterische aanval bij een individu de reproductie is van een reminiscentie uit de kindertijd, zo is het affect een milde, sociaal aanvaarde manifestatie van een algemene, erfelijk geworden hysterie. Freud koppelt daar meteen het voorbeeld van het angstaffect aan vast, waarbij de geboorte-ervaring het spoor daartoe zal uitmaken. Het geboortetrauma is een reële, toxische angst en wordt het eerste affect voor de mens, dat vervolgens model zal staan, symbool of spoor zal worden voor alle angsten later; scheidingsangst, vreemdenangst bij het jonge kind, angst voor liefdeverlies, castratieangst. Al deze angsten gaan dan ook gepaard met dezelfde fysieke kenmerken zoals hartkloppingen, benauwdheid, ademnood, enz. Het angstaffect is met andere woorden in het organisme van de mens geïncorporeerd. Geen mens ontkomt aan het angstaffect, volgens Freud. Vertalen we dit Lacaniaans, dan komt de geboorte in aanmerking voor wat we een lichaamsevenement kunnen noemen: een trauma dat een affectspoor nalaat, omdat taal en lustprincipe er niet tegen opgewassen zijn, het niet volledig bemeesteren, en niet in betekenaars omgezet en gesymboliseerd kan worden. Via de taal, de symbolische overerving, worden affectsporen nagelaten op het lichaam, die getuigenis blijven van een permanent trauma, een onevenwicht en een teveel aan spanning in het lichaam en de psyché die zich niet laat resorberen.²⁰

¹³ Lacan, J. (2005 [1963]). *Introduction aux Noms-du-Père*. Texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, 70.

¹⁴ Miller, J.-A. (2019). *O.c.*

¹⁵ We kunnen hier ook de “senti-mentalité”, “eigenliefde” en “mentalité” situeren. De ziekte van de mentaliteit kunnen we bijgevolg opvatten als een stoornis van het affect.

¹⁶ Freud, S. (2006 [1933]). *Colleges inleiding tot de psychoanalyse – Nieuwe reeks. College XXXII Angst en driftleven. Werken 10*, Amsterdam, Boom, 145.

¹⁷ Miller, J.-A. (niet gepubliceerd [1998-1999]). *L'orientation lacanienne. Le réel dans l'expérience analytique*. Colleges aan het Département de Psychanalyse Paris VIII, les van 9 juni 1999, 274.

¹⁸ Freud, S. (2006 [1933]). *O.c.*, 145.

¹⁹ Freud, S. (2006 [1917]). *Colleges inleiding tot de psychoanalyse. Derde Deel - College XXV De Angst. Werken 7*, Amsterdam, Boom, 547.

²⁰ Miller, J.-A. (niet gepubliceerd [1998-1999]). *O.c.*

Het affect van het spreekwezen

De twee kanten van het subject en het lichaam zal Lacan op gegeven moment ‘assembleren’ in het spreekwezen, dat ik hier vlug samenvat als: ‘het subject dat een lichaam heeft’. Wat betekent dat voor het affect? Het spreekwezen *heeft* een lichaam, met de intussen gekende nadruk die we in deze formule toekennen aan het *hebben* van een lichaam, en niet het zijn. Miller legt dit mooi uit: “doordat je een lichaam hebt, gebeuren er dingen mee, zijn er dingen mee gebeurd, evenementen. Deze zijn altijd te begrijpen als discousevenementen: evenementen die hun sporen nalaten in de vorm van affecten en symptomen.”²¹ Merk op dat het affect equivalent is aan het symptoom, iets wat duurzaam en permanent komt storen in lichaam. Dat is iets anders dan het affect van het subject, dat juist op drift raakt en onbetrouwbaar volatiel is. Het affect van het spreekwezen is een blijvend teken, een gefixeerd ‘weten’ van genot, een genotsspoor, een affect dat niet op hol slaat, maar ter plaatse trappelt. Deze affectsporen wijzen op onze verbanning uit de seksuele verhouding. Getuigt daar de liefde niet van? Een ontmoeting met het nagelaten spoor van onze verbanning uit de seksuele verhouding, van het ondraaglijke van het aandringen van de drift, waaraan men zich niet kan onttrekken, waarvoor geen vlucht is.²²

Affectsporen lezen

De affecten in de analyse zetten ons gemakkelijk op een dwaalspoor. Ze vragen om interpretatie en verificatie, een herkoppeling aan de verdrongen betekenaars van een seksuele waarheid en pulsie. Pierre Malengreau wijst er echter op dat analyse en de regel van de vrije associatie – die een formule is van het *bien dire* – weliswaar een waarheidseffect produceert, maar ook een effect van inertie.²³ Het spreken betreft niet alleen de betekenaar. Iets in het

spreken zelf herhaalt zich op een affectieve, pulsionele manier – oraal, anaal, scopisch, invocatief. De insteek van Malengreau, die ik hier grotendeels letterlijk zal overnemen, is interessant omdat hij vertrekt van de even nuchtere als pertinente vraag wat er na een analyse blijft hangen in de herinnering? Wat heeft men onthouden of geleerd, wat weet men? Men constateert dat het eigenlijk vrij weinig is, niet meer dan enkele woorden en uitspraken, onbewuste manifestaties zoals een droom of een voorbijgaand symptoom, een paar interventies van de analyticus. Het zijn sporen van een ontmoeting met iets wat reëel en opaak is gebleven bij de analyticus. Dit ‘weten’ is niet zomaar een nieuwe S_2 . Het is geen betere, uitgepuurde versie van een levensgeschiedenis of familieroman, want dat zou een nieuwe S_2 zijn, een zoveelste uitleg. Psychoanalyse levert geen ander weten, noch in concurrentie met de psychologie, noch met zichzelf. Het gaat niet om een soort ‘eindterm’ qua weten en affect die men zou moeten nastreven. Het is een weten dat slechts in een achterafbeweging vast te stellen is, en door werkt.

De sporen die resten van de analytische ervaring, verschillen structureel niet wezenlijk van de sporen die de analysant zijn bijgebleven van de ‘gezegden en ongezegden’ van de ouders die zijn geschiedenis getekend hebben. Omwille van deze symptomatische ‘familiale’ sporen die weerstand bieden aan elke uitleg, gaat men in analyse. De analysant kleeft echter aan de betekenis die hij maakt van deze ‘gezegden en ongezegden’ van zijn ouders; hij maakt zich een geschiedenis over zijn positie als kind, als object in het discours van de Ander. Hij is verknocht aan zijn familieroman die hij telkens opnieuw herhaalt en opdist, omdat deze al een behandeling en defensieve verwerking is van wat de analysant angstvallig vermijdt en verdringt, namelijk de impact, de details, de contingentie, kortom het reële van bepaalde mislukkingen en breuken in zijn roman, de ‘ontmoetingen’ en sporen van de taal en het genot daarin.

Als mogelijk einde van een analyse denkt Malengreau aan “un supposé-savoir-lire-au-

²¹ *Ibid.*, 270.

²² *Ibid.*, 280.

²³ Malengreau, P. (2012). *Du roman familial au réel de la famille. Quarto* 101-102, 111-117.

DISCUSSIE

trement”²⁴, een anders weten te lezen van de familieroman. Het is een anders durven lezen van affecten, dit wil zeggen het durven onderkennen en onderstrepen van de impact van bepaalde details, discousevenementen en genotssporen in het spreken. Het gaat er om te letten op hoe men door iets is geraakt, wat een bepaalde lustwinst verschaft, wat u goed en slecht deed, wat u in verlegenheid bracht en rood deed worden, enz. In een andere tekst²⁵ reikt Malengreau voorbeelden aan hoe hij interpreteert op de waarde van een betekenaar (S_1), die schuilt in het feit dat hij grenst aan het Reële, en bespreekt hij middelen waarover we beschikken om de zin te mobiliseren die inert gemaakt is door een teveel aan genot: een woord, een stilte, een letter, een zucht, een ganse zin, enz. Het wil zeggen dat men rekening houdt met de equivoque tussen het Reële en de taal. Een analyse dient gevoelig te maken voor wat er contingent is, qua ontmoeting van een subject met het verlangen of het genot van de Ander, zowel in het bestaan van het subject, als in de ervaring van de analyse zelf.

En wat met de angst? Het lezen van de sporen van affecten is verontrustend. Malengreau haalt Lacans metafoor aan van de analyse als kunstlong: de analyse fungeert als een kunstmatig extern zuurstofapparaat, een vreemdsoortige constructie waaraan men de analysant koppelt om deze te ondersteunen in zijn ademnood, zijn angst bij de confrontatie met zijn lot, de sporen van het onzegbare in het discours van zijn ouders of de Ander. Doel is om zich als subject te verzekeren van een genot in het spreken opdat zijn geschiedenis en verhaal verder kan gaan: minder roman en meer onuitgegeven verhaal, dat nog moet komen, geleefd moet worden en verder gaat. De affectsporen wijzen de weg...

Abe Geldhof – Het gevaar bij de tekst van Patrick Monribot²⁶ is dat het enthousiasme nu geïdealiseerd kan worden. Het affect moet gelezen worden, moet geverifieerd worden, zegt Lacan. Dat impliceert dat er een tekst is, angst is een effect van iets dat in een bepaalde context gelezen moet worden.

Dat is ‘de inzet van de angst’. We hebben als titel van het onderzoeksatelier voor dit jaar de inzet van de angst gekozen. Als tussentitel voor deze bijeenkomst: “De angst, geen affect zoals de andere”. Angst heeft een ander statuut, het is een affect dat niet bedriegt. Nu komt er ook het enthousiasme bij op het einde van de kuur. Iets wat nu geïdealiseerd kan worden...

Luc Vander Vennet – De metafoor van Malengreau, over het zuurstofapparaat deed herinneringen oproepen aan een getuigenis van een AE die zeer illustratief en helder is met betrekking tot de vraag: “Wat rest er van het affect op het eind van een kuur?” Het voorbeeld is regelmatig geciteerd omdat het zo overtuigend is. Het gaat om de getuigenis van Jacqueline Dhéret²⁷. Ze getuigt over ‘het zuchten’²⁸ [*la soupire*] dat aanwezig blijft en nooit zal verdwijnen. Telkens wanneer de kinderen van Dhéret haar al zuchtend door het huis hoorden wandelen, zeiden ze tegen elkaar: “ons moeder moet weer een lezing gaan geven”, als een affect dat nooit verdwijnt.

Aanvankelijk ging het om een ‘zuchten’ dat in het teken van de dood stond. Aan het eind van haar analyse kon ze daar op een andere manier gebruik van maken en kwam het in het teken van het leven te staan, in het teken van het verlangen. Het zette haar aan het werk en het inhibeerde haar niet meer volledig. Hiermee was het immers begonnen, toen ze de

²⁴ *Ibid.*, 116.

²⁵ Malengreau, P. (2021). De interpretatie getoetst aan de psychoanalyse. *Via LACAN* 6, 93-104.

²⁶ Monribot, P. (2008). Vaarwel droefheid, de affecten op het einde van de analyse. *inWIT* 4, 261-283.

²⁷ Dhéret, J. (2004). Miettes sonores. *La Cause freudienne* 58, 104-107.

²⁸ Soupirer betekent ‘zuchten’, maar ook ‘verzuchten’, ‘smachten naar’ (noot van de redactie)

opdracht kreeg om de slaapkamer met haar grootmoeder te delen. Haar grootmoeder kon elk moment sterven en daarom moest ze op de slaapkamer blijven om de ademhaling te controleren. Dat zuchten heeft gedurende de analyse verschillende invullingen gehad. De vreemde geluiden die grootmoeder maakte - het genot van de grootmoeder - dat ze nooit kon thuisbrengen, wat te maken had met een vreemde betekenaar die zich had ingeschreven, namelijk *'tabacpriser'* [snuiftabak], wat in die tijd zeer gangbaar was bij vrouwen. Zo waren er een reeks variaties van het geluid, van het zuchten, die ze niet kon thuisbrengen. In de loop van de analyse heeft ze er gebruik van weten te maken. De geaffecteerdheid van het lichaam zou echter nooit verdwijnen.

Abe Geldhof – Zou je het een lichaamsevenement kunnen noemen? Zou je dan bovendien kunnen stellen dat er enthousiasme is? Aan het einde van de kuur blijft het beladen, maar men kan er een ander gebruik van maken.

Luc Vander Vennet – Een lichaamsevenement inderdaad. Naar mijn herinnering heeft ze nooit van enthousiasme gesproken, maar kwam het wel in het teken van het verlangen te staan. Ze was niet meer geïnhibeerd. Ook Patrick Monribo heeft trouwens een getuigenis, waarbij het affect, in zijn geval *'de rilling'* [*le frisson*], nooit verdwijnt. Het was een affect dat aanvankelijk ook in het teken van de dood stond. Als kind was hij ernstig ziek geweest en tijdens het ziekbed had hij enkel nog een houvast door zich bezig houden met het tellen van de rillingen van de koorts. Het bijhouden en turven. Er heeft zich iets ingeschreven op het lichaam, wat blijft. Hij getuigde ervan dat hij tijdens een tumultueuze vergadering rond een actueel thema de uitspraak deed: *'ik krijg er de rillingen van!'* Iets wat de analyticus heeft aangestipt. In wat hij zei, weerklonk er iets van de rillingen waardoor het tijdens zijn analyse een plaats kreeg...





STUDIEDAG: OP MAAT VAN HET BUITENMAATSE



Een verslag van de Studiedag 'Op maat van het buitenmaatse'

*"Do not worry,
everyone is mad here in Wonderland"*

Lewis Carroll

De centrale vraag van de studiedag, en start van het nieuwe werkjaar van de Kring van de NLS, was zo simpel en complex als: 'wat betekent op maat werken vanuit psychoanalytisch standpunt?'. Zowat een 230-tal mensen tekenden in op deze studiedag, wat alleen maar aan toont hoe prangend deze vraag is in het werken binnen een ruim sociaal veld. Deze vraag ligt in lijn met hetgeen Freud poneerde toen hij schreef dat we "bij elke nieuwe persoon de hele psychoanalytische theorie terug moeten vergeten." Simpel toch? Deze stelling gaat in tegen het pleidooi voor universele wetten binnen het psychologisch en pedagogische veld, en poneert dat er een subjectieve logica is die we moeten zien te ontdekken en ontmoeten. Deze logica vormt onze leidraad in het werken met kinderen, jongeren,... mensen. Hier wordt het al snel minder simpel. We ontmoeten de paradox dat we een singuliere maat dienen te vinden voor iets dat buitenmaats is.

In het sociale veld werkt men daarbij niet solitair. Het vraagt een bewustwording van de eigen angst en machteloosheid als hulpverlener, en een eeuwig afstemmen met teamleden en andere betrokkenen (consulenten, school, artsen,...). We stappen namelijk af van relatieve verschillen en kiezen voor het absolute verschil: "tout le monde est fou" (Lacan). Ik wil er graag aan toevoegen: 'alors on cherche et on travaille'.

De casuïstiek die volgde toonde mooi aan hoe een analytisch werk flexibiliteit vraagt, niet uitsluitend in institutioneel werk. Je neemt de positie in die je toebedeeld wordt: enveloppe, boekhouder,... Met vallen en opstaan. In elke casus scheen de onvoltooidheid daarvan door. Het werk is nooit af. Ook dit vraagt wat olifantshuid bij de hulpverlener. Er is het zoe-

ken, uitvinden, proberen en zien wat (al dan niet tijdelijk) werkt binnen de logica van een specifieke casus.

"Het was altijd al niet echt een pretje om een mens te zijn". Op die manier opende Christophe Vekeman zijn lezing, die de miserie van de middelmaat aantoonde. Een citaat dat mij bijblijft is: "De schrijver stond en zong alleen", net zoals het werken vanuit psychoanalyse soms een eenzame plek kan zijn, desalniettemin een oase. "Psychoanalyse is een toevluchtsoord," resoneert in mijn gedachten. Het is de moeite waard om de schrijver, die alleen staat en zingt, te beluisteren, net zoals het de moeite waard is om de analyticus te beluisteren.

Voormalig kinderrechten commissaris en huidig Algemeen Directeur van het Vlaams Agentschap *Opgroeien*, Bruno Vanobbergen, woonde de hele studiedag bij. Tijdens het laatste luik gingen Nathalie Lateur en Stijn Vanheule met hem in gesprek. We kregen doorheen de dialoog steeds meer de indruk dat we getuige waren van een echte ontmoeting. De moeilijkheden in instellingen en de vertaling die daarbij gemaakt dient te worden op beleidsniveau kwamen onder andere aan bod.

Bedankt aan het bureau van de Kring en alle sprekers, bedankt aan Nathalie Lateur, bedankt aan de uitgenodigde gasten en de vele mensen die aanwezig waren op deze studiedag. Deze studiedag kwam op een subjectief belangrijk punt voor mij. Dat deze dag ons moge inspireren en steunen om de essentie van ons werk verder te kunnen zetten, tegen weerstanden in, die niet alleen de weerstanden zijn van de teams waarmee we werken, maar mogelijks ook die van onszelf. Laat ons zo de mensen ontdekken in het spreken, in het dagdagelijkse leven. Laat deze studiedag ons kompas vormen en blijven op de ruwe zee die de kliniek is.

Emma Dejonghe

De miserie met de middelmaat¹

Christophe Vekeman²

Zeer geachte dames en heren,

Daar ik de gewoonte heb een kans te grijpen als ik er een zie, neem ik, nu ik oog in oog sta met een 200-tal luisterende psychoanalytici, graag de gelegenheid te baat om te vertellen over die keer dat ik mij als tien- of elfjarig kind samen met mijn moeder in de badkamer bevond. Wát precies de aanleiding van een en ander vormde, moet ik helaas verdrongen hebben, maar haarscherp herinner ik mij wel dat ik op zeker ogenblik, mij wezenlijk van weinig kwaad bewust, geheel overeenkomstig de waarheid te kennen gaf dat mijn ‘meester’, zoals onderwijzers in die tijd werden aangeduid, met name ‘meester Eric’, een pijprokende, flink bebaarde krullenbol met een grote liefde voor het schaakspel en een opvallend veerkrachtige tred, de merkwaardige gewoonte had om tijdens de middagpauze, nadat ik aan het schaakbord tegenover hem had plaatsgenomen, een van zijn schoenen uit te doen en vervolgens met zijn aldus bevrijde, nu nog louter in een dunne sok gehulde voet gezellig in mijn kruis te beginnen wroeten, iets wat enigszins deed denken, zo voegde ik er nog aan toe, aan zijn eveneens zo goed als dagelijkse traditie om op zeker ogenblik tijdens de les naast mij in mijn schoolbankje te komen zitten en vervolgens zijn onderwijs verder te zetten terwijl hij ondertussen rustig, elke keer opnieuw, het nu handmatig kneden van mijn tussenbenigheid een aanvang liet nemen. Eén maal, vertelde ik mijn moeder, had ik hem nieuwsgierig gevraagd waarom hij dat eigenlijk dééd, waarop meester Eric had geantwoord: ‘Omdat ik weet dat je dat graag hebt.’

¹ Bijdrage op de studiedag van De Kring voor Psychoanalyse op 22 september 2022 in de Zebra, te Gent.

² Christophe Vekeman is een Belgische schrijver, dichter en performer. Tot nog toe publiceerde hij verscheidene romans, een verhalenbundel, een essaybundel, een novelle, een biografie, een literaire musical en twee gedichtenbundels.

De reactie van mijn moeder hierop, zeer geacht publiek, was de volgende. Nadat zij in snel tempo tomaatrood aangelopen was, sprak zij de angstige woorden: ‘Zeg dit nóóit tegen je vader, want die stapt zeker weten ogenblikkelijk naar de schooldirecteur.’

Pas jaren later was het dat de manier waarop mijn moeder had gereageerd mij een beetje raar en eigenaardig en ook vrij dubieus ging toeschijnen. Een beetje raar en eigenaardig en vrij dubieus, zeg ik – en tezelfdertijd, besefte ik, kon haar reactie worden omschreven als voorspelbaar, typisch en misschien zelfs onvermijdelijk.

De waarheid is, dames en heren, dat het dorp, het milieu, misschien wel het Vlaanderen, maar in elk geval ook het gezin waarin ik opgroeide, gedomineerd werd door een sfeer van zelfverkozen en zo totaal mogelijk conformisme, door een cultuur van zo onzichtbaar mogelijk zijn, en door een zó heilige schrik voor en afkeer van het exceptionele dat mijn ouders weliswaar elke week opnieuw hun lottoformulier invulden, daar nu eenmaal iedereen dat elke week deed, maar zonder twijfel het als levensverwoestend of in elk geval als enorm bedreigend hadden ervaren mochten zij door het winnen van een ongewoon grote som geld in de dorpsgemeenschap plots en onvermijdelijk terechtgekomen zijn in een uitzonderingspositie. De zin van het leven bestond erin om slechts *in koorverband* te zingen, met kleuren ging je louter aan de slag om te proberen ze binnen de lijnen te dwingen, en het ergste wat je overkomen kon, was dat de mensen zouden weten wat je overkomen was. Niet de schade maar het schandaal moest worden vermeden, opdat toch maar zeker niet de indruk zou ontstaan dat je afweek van de rest, van de doorsnede en de normaliteit. De middenstand mag dan vandaag volgens het befaamde nummer nog altijd het land regeren, maar het was de middelmaát die heerste waar ik opgroeide.

Het spreekt voor zich dat ik, toen ik eenmaal daadwerkelijk opgegroeid was, of althans de jaren der adolescentie bereikt had, aan niets zo’n hekel had als aan juist die middelmaat, aan uniformiteit, aan het voorzichtig in de pas lopen, aan paskamerspiegels, zeg maar, die steeds opnieuw probeerden om je te doen lijken op de poppen in de winkelalage. Ik

verafschuwde de middelmaat die ik met mijn verleden associeerde, en richtte bijgevolg vastberaden mijn hoop op de toekomst – zonder te beseffen dat het ergste nog moest komen.

Dames en heren!

Dit alles speelde zich af in een wereld die bestond uit subculturen die weliswaar allemaal sterk van elkaar verschilden en zelfs volkomen haaks stonden op elkaar, maar tezelfdertijd wel met elkaar gemeen hadden dat zij ‘middelmatig’, als synoniem voor ‘burgerlijk’, een bijvoeglijk scheldwoord achten. En God weet – ja, ik zweer het op de bontjas van Hugo Claus – dat ikzelf, kwaad als ik op de middelmaat was, beplande om schrijver te worden in een poging om aan de zo verfoeide burgerlijkheid te ontsnappen. Sterker nog, ik zag de literatuur als een arena waarin die burgerlijkheid kon worden bekampt, waarin de middelmaat alleen maar werd gedoogd teneinde haar tot lering en vermaak der lezers genadeloos voor de leeuwen te gooien, en waarin het licht der schone schijn ontmaskerd werd als wat het werkelijk was – als ronduit vals, namelijk.

Dat was de taak van de literatuur, dat was de taak van de schrijver, en dat zou ik naar ik mij voornam levenslang doen: schaamteloos en onbevreesd de deksels van de alledaagse oplichten en op die manier ontdekken hoe diep en vuil en smerig de putten wel waren die zich ondergronds bevonden. Ontdekken welke extremiteiten door de middelmaat toegedekt werden: dat was waar het in de literatuur, meende ik, over ging, en dat bracht tevens met zich mee dat een schrijver bereid moest zijn niet zomaar ín, maar bij voorkeur ook áchter de spiegel te kijken – het vermogen dat te doen, maakte voor een groot deel juist zijn talent uit. Zonder vanzelf zijn toevlucht te nemen tot het autobiografische genre liet een rechtgeaard auteur met elk woord dat hij de wereld instuurde telkens weer beschroomd zijn broek zakken, tenzij zij uiteraard haar rok optilde, en dit uit plichtsbesef ten aanzien van de letterkunde en de waarheid, en uit een afkeer van een opgelegde, laffe allemansmoraal. Nooit zong de schrijver in koor, meende ik: de schrijver stond en zong alleen, en wanneer hij zijn stem liet klinken, dan klonk zij, die stem, in de oren van de goegemeente schrill en storend – wat tegelijk precies was wat haar zozeer de

moeite van het beluisteren waard maakte.

Maar goed, tot zover het verleden. Tot zover de tijd waarin de middelmaat nog in de literatuur werd bestreden – in de literatuur, zeg ik, en dús ook in de maatschappij. Over naar vandaag nu – naar het ergste dat nog komen moest. Over naar de teleurstellende realiteit, waarin het volgende het geval is...

Wie vandaag als schrijver nog zijn best doet af te wijken van de rest, bijvoorbeeld in stilistisch opzicht, krijgt voortdurend te horen dat hij zich aanstelt. Wie vandaag als schrijver zich bedient van de taal van de anoniemst denkbare massa, wordt geprezen om zijn schriftuur.

Wie zich vandaag als columnist als doel stelt om af en toe ook eens een mening te formuleren die mogelijk nog niet eerder door de meerderheid van de lezers zelf bedacht is, wordt als een leeghoofdige querulant beschouwd, of erger nog: als ‘rechts’. Wie louter zouteloos en insipide preekt voor eigen parochie en zijn lezers ziet als papegaaien die hij keer op keer naar de bek praten moet, mag zich verheugen in de storm van applaus die hem dagelijks toegewaaid komt.

Wie een roman schrijft die bedoeld is dingen uit te drukken die in het zogenaamd gewone leven van elke dag geen plaats hebben of althans niet ter sprake komen, wordt zelf zo veel mogelijk doodgezwegen en genegeerd. Wie een roman schrijft die fungeert als – in alle betekenissen van dat woord – ‘medium’ tussen enerzijds hoogst modieus gedachtegoed en anderzijds het verlangen van de lezer om te worden gerustgesteld en te worden bevestigd in zijn gelijk en zijn doordeweekse geluk, oogst bijval, roem en prijzengeld.

Heden moeten wij het meemaken dat het een schrijver ei zo na verboden is, niet alleen om in zijn boeken in moreel opzicht het slechtste van zichzelf te geven, zoals bijvoorbeeld Gerard Reve en Jef Geeraerts dat zo vakkundig hebben gedaan, maar zelfs, ongelooflijk als het nog maar vijf of zes jaar geleden zou hebben geklonken, om in de fictieve context van een verzonnen verhaal personages op te voeren die niet aan de vigerende morele normen voldoen. Heden, inderdaad, is het zover gekomen dat niet enkel individuen maar ook fictieve per-

sonages in romans en films niet meer van de massa, de doorsnee mens, het voorbeeldtype, de modelman of modelvrouw mogen afwijken, op straffe van, hetzij in de loop van het eindredactieproces, hetzij later in de pers of boekhandel, te worden geëlimineerd. Het was altijd al niet echt een pretje om een levend mens te zijn, vandaag mag je daar gerust aan toevoegen: je zal in deze wereld maar een personage wezen.

Het resultaat is een mentaliteit die de miserie met de middelmaat mijns inziens perfect tot uitdrukking brengt, en die kan worden samengevat met de leuze: 'Doe maar gewoon, dat is al meer dan goed genoeg.'

Het is deze mentaliteit die wat mij betreft de grootste vijand is van alles wat het lezen en het leven de moeite waard maakt. Het is deze mentaliteit waardoor ik mij, meer dan meester Eric of gelijk wie ooit voor mekaar heeft gekregen, in het kruis getast voel, en gepijnigd weet en getraumatiseerd. Het is deze mentaliteit, dames en heren, die mijn eigen liefde voor de letteren, zoals die vandaag de dag bestaan, in die mate gefnuikt heeft dat ik voor mezelf heb besloten de eerstkomende jaren geen romans meer te schrijven. Dat besluit van mij staat vast. Ik durf het alleen nog niet aan mijn vader te zeggen.





PPAK GENT



Trauma tussen fixatie en fictie¹

Els Van Compernelle²

Inleiding

1. Actueel

Het thema van trauma en vooral dan seksueel trauma is meer dan ooit actueel. De *MeToo* beweging die ontstaan is op sociale netwerken en door de affaire Weinstein een internationale sociale beweging is geworden, heeft ertoe bijgedragen dat vele vrouwen het woord namen om te getuigen over pesterijen, misplaatste blikken, maar ook over aanrakingen, geweld, verkrachting ... Weliswaar werd dit snel geradicaliseerd tot een aanklacht aan een cultuur van verkrachting en tot een veralgemening: “man = verkrachter”.

De *MeToo* beweging heeft een aantal betekenissen aangebracht ('ik ook', 'slachtoffer', 'schuldige', ...) die het subject toelaten zich eronder te scharen en zo groep te vormen. Het is een poging - zo stelt Laurent Dupont - om te geloven dat er zoiets bestaat als een seksuele verhouding.³ Maar er is sprake van een groepseffect, een wij/zij denken, dat geen ruimte laat voor enige verdeeldheid: “Ik ben wat ik zeg”, naar de titel van de volgende *Journées de l'École de la Cause freudienne*. De ondertitel, 'Dénis contemporains de l'inconscient', wijst erop dat het om een discours gaat dat het onbewuste uitsluit.

¹ Bijdrage voor het PPaK-Gent, Programma Psychoanalytische Kliniek, op 7 mei 2022.

² Analytica lid van de *Kring voor Psychoanalyse van de NLS* en analytica met praktijk van de *New Lacanian School* en van de *World Association of Psychoanalysis*. Lesgever aan het PPaK-Gent.

³ Dupont, L. (2021). Un des noms du non-rapport sexuel. *Quarto* 127, 18-19.

2. Uitbreiding van het begrip trauma

Trauma is echter aanwezig op vele vlakken: in de hulpverlening, in onze cultuur.

PTSD, de post-traumatische stress stoornis, is als diagnose alomtegenwoordig in de geestelijke gezondheidszorg. Dat is immers de verzamelnaam geworden voor alle problematieken waarin het effect van 'trauma' op de voorgrond staat. In het initiaalwoord PTSD zelf komt alle nadruk te liggen op de notie 'stress', de onmiddellijke, biologische, fysiologische en psychologische fysieke reactie van alarm en verdediging tegenover agressie of bedreiging die pathologisch kan worden als het te lang duurt. Het leidt dus tot een somatische visie op trauma; trauma als lichaamseffect, zonder subjectief element.⁴

Bij elke impactvolle gebeurtenis worden grote aantallen hulpverleners gemobiliseerd, slachtofferhulp, om de klinische gevolgen van het trauma, PTSD, te voorkomen (we zien dit bij grote verkeersongevallen, natuurrampen, de aandacht voor de oorlogsvluchtelingen, de getuigen ervan).

Het wijst erop dat het belang en ook de invulling van trauma uitbreidt, uitdeint, veralgemeend wordt. Dit staat niet los van onze samenleving, zo stelt Éric Laurent, waarin de wetenschap er meer en meer in slaagt een causaliteit te beschrijven die geprogrammeerd is, de wereld verschijnt als een computer. Een trauma is wat ontsnapt aan die programmering. Laurent stelt: hoe meer we beschikken over een betere wetenschappelijke omschrijving van de wereld, hoe meer consistentie het syndroom van PTSD krijgt (gelinkt aan een niet programmeerbare oorzaak) en hoe meer men geneigd is de wereld vanuit het trauma te beschrijven.⁵

⁴ La Sagna, P. (2014). Les malentendus du trauma. *Cause du Désir* 86, 40-50.

⁵ Laurent, É. (2002). Le trauma à l'envers. In: *Ornicar digital*.
<https://jonathanleroy.be/wp-content/uploads/2016/07/Eric-Laurent-Le-trauma-%c3%a0l-envers.pdf>

3. Modellen en therapieën

We kunnen niet naast de vele modellen en therapieën kijken die zich op deze problematiek hebben geënt. Deze baseren zich grotendeels op het idee van trauma als een pure mechanische schok op het lichaam, een somatische visie op trauma dus.

Zeer populair is het neuropsychologisch model, waarbij men ervan uitgaat dat het trauma laesies veroorzaakt in het brein. Via medicatie, EMDR, neurofeedback probeert men de verwoestende effecten op het lichaam op te heffen. Heel gekend in die context is het boek van Bessel Van Der Kolk: *The body keeps the score*, dat als referentie geldt voor heel wat trauma-opleidingen. Daarnaast wordt de nadruk gelegd op het 'vertellen', belang van een zo goed mogelijke reconstructie van wat is gebeurd, om het gat in het weten op te vullen ($S_1 \rightarrow S_2$).⁶

Een belangrijke vraag komt hier nooit aan bod: hoe komt het dat een gebeurtenis voor een bepaald subject de waarde krijgt van een 'evenement', een onvergetelijke Eén waar men aan gefixeerd blijft, in een onuitsprekelijke, niet te meten of reduceren dimensie, die terugkeert in dromen als onverteerbare brokken reële, terwijl het voor de ander een feit is dat in verhaal gebracht kan worden en men verder kan slapen?⁷

Een reële zonder wet

Het ontlokt Jacques-Alain Miller de volgende opmerking: Wanneer mensen getraumatiseerd zijn, moeten we dan wel interveniëren? Misschien genezen ze wel vanzelf. Het gevaar zelf is niet traumatisch. Maar waar er wel sprake is van trauma, moet men zich afvragen waarom.⁸

Een uiterst boeiende vraag waar Freud in *Aan gene zijde van het lustprincipe* ons dit antwoord geeft wanneer hij spreekt over de traumatische neurose in vergelijking met de overdrachtsneurose: het gewicht van de veroorzaking valt op de verrassing, op de *schrik*, die hij stelt tegenover de angst: "Angst kwalificeert een toestand van verwachting van en voorbereiding op een gevaar, ook al betreft het een onbekend gevaar [...]; schrik benoemt de toestand waarin men raakt als men aan een gevaar blootstaat zonder erop voorbereid te zijn, en legt het accent op het element van verrassing [...] Angst bezit iets dat tegen schrik beschermt."⁹

Ik denk daarbij aan het voorbeeld van Gil Caroz¹⁰ over een man die tijdens de oorlog leefde in een stad die werd bestookt met langeafstandsraketten. Hij vertelt dat hij tussen het moment waarop de alarmsirene afging en het moment van inslag van de raket telkens drie minuten had om zich in een schuilplaats in veiligheid te brengen. Op een nacht, in een diepe slaap, hoorde hij de sirene niet. Hij werd wakker op het moment van de inslag van de raket op enkele honderden meters van hem vandaan. Hij ontwikkelt een soort anticiperende angst, een permanente staat van alertheid, vanuit het idee dat het op elk moment zou kunnen herbeginnen. Zijn slaap is verstoord. Alles gebeurt alsof hij probeerde het alarmsignaal, waarover Freud spreekt met betrekking tot de angst, te herinstalleren, daar waar dat zijn preventief effect niet heeft gehad tegenover het gevaar tijdens de oorlog. Deze toestand van alertheid die hij als een moeilijkheid presenteert, is in feite een oplossing ten aanzien van de afgrond die door de traumatische gebeurtenis werd geopend.

⁶ Van der Kolk, B. (2014). *The Body Keeps the Score*. Penguin Books.

⁷ Briole, G. (2019). L'autre en moi, une insistance du réel. *Ornicar* ? 53, 33.

⁸ Miller, J.-A. (2005). *Effets thérapeutiques rapides en psychanalyse*. Paris, Navarin, 35.

⁹ Freud, S. (2006 [1920]). Aan gene zijde van het lustprincipe. *Werken* 8, Amsterdam, Boom, 170-171.

¹⁰ Caroz, G. (2018). Moments traumatiques. Introduction au Colloque Uforca 2018.

<https://www.lacan-universite.fr/wp-content/uploads/2018/04/Ironik30-Argument-Uforca-2018-Gil-Caroz.pdf>

We ontwaren daar al dat het gaat om een confrontatie met een reële zonder wet, een contingentie die niet geprogrammeerd is, *tuché*, wat Lacan zal uitwerken in *Seminarie XI*.¹¹

Trauma en psychoanalyse

Het is bekend dat, wanneer we teruggaan naar Freud, de kwestie van het trauma als het ware aan de oorsprong van de psychoanalyse ligt. Dat was wat Freud te horen kreeg van zijn patiënten. En gedurende een aantal jaren ziet hij het trauma (het seksuele incident) dan ook als fundament, als *oorzaak* van de histerie.

Zoals Miller verduidelijkt, gaat het bij Freud in zijn etiologie steeds over de kwestie van de oorzaak van het symptoom. In het begin was voor hem het trauma en de *fixatie* eraan de eerste drijfkracht van de causaliteit. Maar op dat moment was het voor Freud reeds duidelijk dat deze seksuele oorzaak op zich niet volstaat om de neurose of het symptoom te verklaren; anders zou er van psychoanalyse geen sprake zijn, het is dus complexer. Er is een andere factor, namelijk de *verdringing*, of ruimer: het onbewuste. Tussen oorzaak (het trauma en de fixatie die ermee gepaard gaat) en gevolg (symptoom) voegt de verdringing zich in: de herinnering aan het trauma wordt verdrongen. Symptomen zijn dus nooit puur effect van een fixatie aan het trauma, want ze zijn ook de terugkeer van het verdrongene, het is een indirect effect, wat verklaart waarom de verhouding tussen trauma en symptoom bij momenten volledig disproportioneel is.¹²

Het is ook gekend dat Freud deze theorie, zijn 'Neurotica', op een bepaald moment verlaat en de nadruk gaat leggen op de functie van de fantasie in het veroorzaken van symptomen,

¹¹ Lacan, J. (1973 [1964]). *Le Séminaire*, livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, 51 e.v.

¹² Miller, J.-A. (2020a). *Le sexe et son interprétation*. *Ornicar ?* 54, 27 e.v.

ten nadele van het reële van de traumatische gebeurtenis op zich. Dat betekent dat een gebeurtenis steeds passeert doorheen het momentje van het subject als spreekwezen, zoals Gil Caroz stelt¹³. "In het onbewuste kan er geen onderscheid gemaakt worden tussen waarheid en fictie".¹⁴ De verschuiving die plaatsvindt, zo stelt Miller, is dat de verdringing voortaan de eerste oorzaak wordt.¹⁵

Dat koppel fixatie – verdringing dat Miller uit zijn lectuur van Freud licht, is moeilijk te articuleren: het gaat om twee heterogene termen. Het gaat over het probleem van de verhouding tussen de theorie van de seksualiteit, de drift, en de kwestie van de interpretatie, het onbewuste. Er is een feit van seksualiteit waarin men gefixeerd is, gelinkt aan een seksueel incident dat de ontwikkeling komt verstoren, en er is een feit van verdringing, die te maken heeft met een onbewuste waarheid van het subject; de verdringing is een feit van interpretatie, het is te beschouwen in termen van een verborgen waarheid. En ook Lacan zal zich met deze articulatie moeten bezig houden.¹⁶

Waarom ga ik hier zo uitgebreid op in? Omdat het de these van Lacan grondt: elke causaliteit getuigt van een implicatie van het subject.¹⁷ Tussen oorzaak van lijden (trauma) en effect (symptomen) is er een wanverhouding, die alles te maken heeft met een subjectieve implicatie, die hier in het element van verdringing en dus de onbewuste waarheid gevonden kan worden. Daarom is iets slechts traumatisch voor het subject als het er op een of andere manier in geïmpliceerd is.

¹³ Caroz, G. (2018). *O.c.*

¹⁴ Bosquin-Caroz, P. (2021). *Traumatisme et vengeance*. *Quarto* 127, 26-27.

¹⁵ Miller, J.-A. (2020b). *La cause et l'effet en psychanalyse*. *Ornicar ?* 54, 22 e.v.

¹⁶ Miller, J.-A. (2020a). *O.c.*, 29 e.v.

¹⁷ Lacan, J. (1966 [1955]). *La Chose freudienne, ou Sens du retour à Freud en psychanalyse*. *Écrits*, Paris, Seuil, 416: "... toute causalité vient à témoigner d'une implication du sujet ...".

Het geval van Emma Eckstein, dat Freud beschrijft in 1895 in diens *Ontwerp van een psychologie*, illustreert die niet-lineaire causaliteit: het trauma constitueert zich binnen een structuur van twee tijden, het fenomeen van de *nachträglichkeit*.¹⁸

Emma staat onder de “dwang dat zij niet alleen de winkel in kan”, een symptoom dus, een inhibitie met fobische tint. Ter motivering haalt zij een herinnering aan een voorval aan, op haar twaalfde (na het bereiken van de puberteit), waarbij ze iets ging kopen in een winkel, waarbij ze de twee winkelbedienden elkaar lachend ziet aankijken en ze rende met veel schrikaffect weg. Ze dacht dat de twee om haar jurk lachten en dat één van beiden seksueel bij haar in de smaak viel. Een verklaring die volstrekt onwaar zou moeten zijn. In het vervolg van de analyse herinnert ze zich een tweede scène, op haar achtste. Ze gaat twee keer alleen naar de winkel van een kruidenier om snoep te kopen. De man kneep door haar kleren in haar genitalien. Ondanks die eerste ervaring ging ze er een tweede keer heen; daarna niet meer.

Er verschijnt een element van zelfverwijt: waarom ben ik teruggekeerd? Alsof ze daarmee “het vergrijp had willen uitlokken”. Alsof ze ermee had *ingestemd*. Ze vermoedt een subjectieve implicatie en verwijt zichzelf daarvoor. Dit lijkt een cruciaal element. Ik kom daar straks op terug.

Er is dus geen sprake van oorzaak-gevolg: het is het wakker worden van de herinnering aan de latere scène die het eerdere seksuele trauma, de ‘aanslag’, het ‘vergrijp’, doet bestaan, dus sowieso in een achteraf beweging. De casus toont dat het pas met de verdringing is dat de seksuele oorzaak geconstitueerd wordt! In het begin is er geen sprake van trauma, het is onzegbaar als trauma.

¹⁸ Freud, S. (2006 [1895]). *Ontwerp van een psychologie*. Werken 1, Amsterdam, Boom, 373 e.v.

Een trauma is altijd verdacht

Deze notie van ‘après-coup’, het trauma dat zich slechts in een tweede tijd constitueert, brengt ons bij de volgende uitspraak van Lacan: “Een trauma is altijd verdacht.”¹⁹

Het trauma bestaat niet in het begin, het bestaat slechts wanneer we erover spreken, waarbinnen het verschijnt als iets onzegbaars. In een achteraf beweging. We kunnen het dus slechts via spreken benaderen en stellen daarbij vast (ervaringsgegeven in een analyse) dat die invulling, het verhaal dat we rond het trauma maken, niet voor eens en altijd vastligt, het verhaal is constant onderworpen aan herwerkingen. Ons geheugen blijkt niet betrouwbaar, een herinnering leidt tot een andere herinnering, een trauma kan een ander verbergen, een herinnering kan een dekhherinnering zijn voor een andere herinnering.²⁰

Daarnaar verwijst Miller ook, wanneer hij spreekt over het *fantasme traumatique* dat hij uitlicht uit Lacans *XVI^{de} Seminarie*²¹: het verwijst naar een trauma als iets dat wordt gereconstrueerd in de kuur. Het gaat niet om een punt dat voor eens en altijd gefixeerd blijft, dat teruggeplaatst wordt in de geschiedenis van de ontwikkeling van het subject, die op zich gerecupereerd zou worden. Een trauma dat het effect van retroactie is van de kuur. Wat niet betekent dat het een vals trauma is, maar een ‘retrospectief trauma’, een trauma dat wordt gereconstrueerd als iets dat wordt uitgewerkt als fantasma in de loop van de kuur.

Het reële daarentegen kan enkel via aanwij-

¹⁹ Lacan, J. (1975). *Conférences et entretiens dans les universités nord-américaines*. *Scilicet* 6/7, 22. Geciteerd in: *Dalila Arpin interviewe Sophie Gayard* (2022). https://www.lacan-universite.fr/wp-content/uploads/2022/03/Ironik-50_LSDS_DEF.pdf

²⁰ Chiriaco, S. (2020). *Ce qui se dit*. Blog van de Journées de l’ECF, Attentat sexuel: <https://www.causefreudienne.org/archives-jecf/ce-qui-se-dit/>

²¹ Miller, J.-A. (2007). *Une lecture du séminaire “D’un Autre à l’autre”*. *La Cause freudienne* 67, 120.

zingen [*indice*]²² gevat worden. We kunnen er enkel van vatten wat zich *herhaalt*, via merktekens, sporen.²³

Het idee van het trauma als ‘verdacht’ en de ervaring dat trauma als het ware gereconstitueerd wordt als fantasma in de loop van de kuur, wijst al in de richting van een volledig nieuw perspectief op het statuut van trauma.²⁴

Het klassieke idee is dat het trauma, de oorspronkelijke blessure, opgespoord moet worden, om dan te vertellen en te verwerken. Het trauma wordt dan fundamenteel in een diachronie gedacht, in de geschiedenis. Dat leidt dus tot een zoektocht die de nadruk legt op ‘*herinneren*’ [*rémémoration*]. Maar een radicaal ander perspectief kan gedacht worden door aan te tonen dat er ook een *synchrone* formule bestaat voor het trauma. We zijn aanbeland bij de notie van een structureel trauma, het ‘*traumatisme*’, wat de motor van de herhaling vormt. Structureel, dat betekent dat dit voor elk spreekwezen geldt! Freud had zelf ook die intuïtie.

Eerst wil ik echter nog even naar Freud terugkeren om een belangrijk punt aan te brengen met betrekking tot de notie ‘trauma’: het trauma, dat als het onzegbare uit het spreken valt, als gat in het symbolische, houdt ook verband met een genot. En het is mede door de traumatische neurose, en de oorlogsneurose (die hij van elkaar onderscheidde), dat hij dat ‘soort genot’ op het spoor is gekomen en tot een herwerking van zijn theorie is gekomen.

Overdrachtsneurosen / traumatische neurosen / oorlogsneurosen Herinnering versus herhaling

Op verschillende plaatsen in zijn werk stelt

²² De term ‘aanwijzing’ ligt in de lijn van het discours dat met de term ‘verdacht’ wordt opgeroepen.

²³ Chiriaco, S. (2020). *O.c.*

²⁴ Miller, J.-A. (2020a). *O.c.*, 30 e.v.

Freud de overdrachtsneurose (hysterie en dwangneurose) – die zich verweert tegen een intern conflict, het conflict met de drift - tegenover de traumatische en oorlogsneurosen, die een reactie zijn op een externe gebeurtenis. Hij onderscheidt hen heel duidelijk. Het gebied van de traumatische neurose is voor hem een domein dat niet tot de psychoanalyse behoort.

Lijden traumatische neuroses ook aan herinneringen, zoals geldt volgens het model fixatie / verdringing / symptoom?²⁵ Nee, niet in de zin dat het trauma verdrongen is. De herinnering heeft een specifiek statuut: het biedt weerstand aan de tijd en aan historisering, fictionalisering.²⁶ Of anders gesteld: het trauma is de limiet van het interpreteerbare.²⁷ Of nog: het trauma is wat ‘hors-sens’ is.²⁸

Freud spreekt over deze fixatie bij de traumatische neurose als volgt²⁹: “In hun dromen *herhalen* deze patiënten regelmatig de traumatische situatie”. “Het is alsof deze patiënten de traumatische situatie nog niet hebben ver-

²⁵ Hij stelt, in 1910, dat hysterici lijden aan hun herinneringen aan het trauma. “Onze hysterische patiënten lijden aan *reminiscenties*. Hun symptomen zijn residuen en herinneringssymbolen van bepaalde traumatische belevenissen.” “De fixatie van het zielenleven aan de pathogene trauma’s is één der belangrijkste kenmerken van de neurose.” En dit heeft te maken met de onderdrukking van een sterke excitatie die aldus niet door de passende affectblijken, woorden en handelingen kan afgevoeld worden, maar gefixeerd wordt in symptomen.

Trauma/fixatie – verdringing – symptoom, dat is het principe van zijn visie op symptoomvorming: tussen het evenement en het symptoom is er een onbewuste bewerking, daarom is het symptoom een herinneringssymbool. Freud, S. (2006 [1910]). *Over psychoanalyse - Vijf colleges*. *Werken 5*, Amsterdam, Boom, 163-164.

²⁶ La Sagna, P. (2014). *O.c.*

²⁷ Leduc, C. (2015). Une mission en Syrie. In: Brousse, M.-H. (2015). *La psychanalyse à l'épreuve de la guerre*. Berg International, 53.

²⁸ Zie o.a.: Laurent, É. (2002). *O.c.*; Miller, J.-A. (2005). *O.c.*

²⁹ Freud, S. (2006 [1915]). *Colleges Inleiding tot de psychoanalyse. College XVIII: De fixatie aan het trauma - Het onbewuste*. *Werken 7*, Amsterdam, Boom, 440.

werkt, alsof ze nog als onbedwongen actuele taak voor hen ligt". Hier situeert hij later de herhalingsdwang.

Er is dus een probleem met het binnenbrengen van het gebeurde in het weefsel van betekenis die we aan de wereld geven, het blijft actueel, wordt herhaald in plaats van herinnerd. Lees bijvoorbeeld *Redeployment*³⁰, het boek van Phil Klay, zelf een ex-marinier in Irak, die de lezer in een reeks kortverhalen het perspectief van de militair laat innemen, bijna alsof je naar een film kijkt of er zelf bij staat. We lezen vooral hoe het gebeurde uit het verleden steeds weer binnenvalt in de actuele ervaring en zo steeds weer een breuk in de continuïteit vormt, als herbeleving, als extreme alertheid, enz. Het boek bestaat uit een hele reeks 'fragmenten', die geen verhaal vormen en heel beklemmend zijn. Ik spreek hier over de oorlogsneurose en het is niet toevallig dat deze mee aan de basis ligt van een fundamentele verandering in Freuds theorie, die in *Aan gene zijde van het lustprincipe*³¹ geformuleerd wordt.³²

Freud stelt zich de vraag: waarom zich op compulsieve wijze een onaangename situatie, een trauma herinneren, in de nachtmerrie? Dit strookt niet met het lustprincipe en zijn theorie over de droom als zijnde een wensvervulling. En meer in het algemeen is er de kwestie van de herhalingsdwang, als naam voor de herhaalde aanwezigheid van alles wat in het gedrag en de ervaring van een persoon in strijd is met dit lustprincipe.³³

³⁰ Klay, P. (2014). *Redeployment*. Edinburgh, Canongate. Vertaald in het Frans: *Fin de mission*.

³¹ Freud, S. (2006 [1920]). *Aan gene zijde van het lustprincipe*. *Werken* 8, Amsterdam, Boom, 170-171.

³² In de jaren van de eerste wereldoorlog werden psychoanalytici betrokken in de behandeling van de soldaten die waren uitgevallen op het slagveld en met ernstige pathologieën opgenomen waren, om een alternatief aan te bieden tegenover de vaak onmenselijke therapieën waaraan ze werden onderworpen (elektrotherapie). Zie bvb. het geval van Walter Kauder dat door Freud werd geanalyseerd, te lezen in het boek "La psychanalyse à l'épreuve de la guerre".

³³ Zenoni, A. (2021). Het reële van de herhaling. *Kring*

Freud vond daarin een paradoxale bevrediging, een vreemd genot van het herhalen van het lijden en het leidt hem ertoe het bestaan te postuleren van een genot voorbij het lustprincipe: de *doodsdrift*, die antagonistisch en complementair is ten aanzien van de levensdriften.³⁴ Het is dat genot dat de herhalingsdwang voedt.

Lacan zal de notie *jouissance* introduceren. Op die manier wil hij de twee drifttypes samenbrengen.³⁵ Lacan maakt er het *reële* van de menselijke conditie van. Het onderscheidt het spreekwezen van het dier. Het geldt dus voor elk spreekwezen!

In het *XI^{de} Seminarie* wijst hij erop, bij het herlezen van Freud, dat het reële in het spel is in de traumatische herhaling. Hij spreekt over een ontmoeting met het reële, *tuchè*, een steeds gemiste ontmoeting, die in de geschiedenis van de psychoanalyse - hij herleest Freud - onder de vorm van trauma aanwezig is gesteld.³⁶ Deze ontmoeting uit zich enerzijds als niet assimileerbaar, een niet in het symbolische op te lossen tekort in het weefsel van de ervaring, het ontbreken van de voorstellingsrepresentant; anderzijds stelt het een andere realiteit voorop, die van de drift. Hij spreekt daar nog niet van 'genot', wel van een ontmoeting met het reële.

In het *XVII^{de} Seminarie* formuleert hij dan expliciet dat de herhaling een functie is die noodzakelijk is gemaakt door het genot en dat ze op zich een 'zoektocht' naar genot is, weliswaar steeds mislukkend. Met de woorden van Frank Rollier: "La jouissance rate à être tout à fait re-

Online 12, 6-18.

³⁴ Voor Freud was de oorlog dus de grote onthuller van het bestaan en de kracht van de doodsdrijf. Cf. La Sagna, P. (2014). *O.c.*

³⁵ Zenoni, A. (2021). *O.c.*

³⁶ Lacan, J. (1973 [1964]). *O.c.*, 54. Vertaald in: *Via LACAN* 6 (2021), 19: "De functie van de tuché, van het reële als ontmoeting die kan gemist worden [...] is bij de aanvang van de geschiedenis van de psychoanalyse verschenen in [de] vorm [...] [van] het trauma."

présentée. C'est ce ratage qui conditionne la répétition."³⁷

We merken meteen op dat het gaat om iets structureel, een structurele misslag, een structureel mislukte ontmoeting, voor elk spreekwezen. Lacan vindt dat ook terug in het hart of de navel van de droom (zie bijvoorbeeld de droom 'Vader, zie je niet dat ik brand', die hij in datzelfde hoofdstuk in *seminarie XI* bespreekt), maar het is ook terug te vinden in alle onbewuste formaties, en in het onbewuste zelf. 'De navel van de droom is een gat'.³⁸

Onze uitstap langs Freuds vergelijking van de overdrachtsneurosen en de traumatische neurosen brengt ons tot een gemeenschappelijk punt: bij *elk* spreekwezen is er een traumatisch reële dat buiten het symbolische blijft en als drift werkzaam is, en bron is van herhaling. Ik was dan ook getroffen door een citaat van Freud uit 1919 in zijn Inleiding bij 'Psychoanalyse van de oorlogsneurosen', dat mij toeviel als een ongehooflijke intuïtie van Freud in verband met het bestaan van een structureel trauma voor elk een: "Men kan de aan elke neurose onderliggende *verdringing*" - zijnde de oerverdringing van een driftfixatie die nooit bewust zal worden - "met recht en reden een reactie op een trauma, een elementaire traumatische neurose noemen."³⁹ Oerverdringing, driftfixatie en trauma worden gekoppeld.

Het seksuele is traumatisch op zich

Ik zei dus dat het volledig ander perspectief op trauma er één is waarbij men het niet gaat

³⁷ Rollier, F. (2022). La répétition est une recherche de jouissance. Blog van het congres van de NLS in 2022. Fixatie en herhaling: <https://nlscongress2022.amp-nls.org/blogposts/la-rptition-est-une-recherche-de-jouissance>

³⁸ Lacan, J. (2021 [1975]). De navel van de droom is een gat. *Via LACAN* 6, 31-39.

³⁹ Freud, S. (2006 [1919]). Inleiding bij 'Psychoanalyse van de oorlogsneurosen'. Amsterdam, Boom, *Werken* 8, 64.

situëren in de geschiedenis, maar wel als 'gat in het symbolische' gaat isoleren. Lacan vindt daarvoor het woord '*troumatisme*' uit.

De evolutie in Lacans onderwijs⁴⁰ benadrukt precies dat de ontmoeting met het seksuele op zich traumatisch is. Trauma is niet een spijtig accident dat men zou kunnen vermijden, maar is structureel: "De centrale kwalijke ontmoeting grijpt plaats op het niveau van het seksuele".⁴¹ Dat hangt samen met het feit dat er altijd een ontmoeting is geweest met een traumatisch reële, een uitbarsting van genot die het subject zonder stem laat, omdat het gaat om een onzegbare.⁴²

Het verwijst naar de inslag van de betekenaar op het lichaam die een genotseffect heeft geproduceerd dat niet-formuleerbaar blijft. Zo drukt Miller ook Freuds driftfixatie uit: het samengaan van een Eén, een betekenaar heel-alleen, hors-sens, en het genot dat zich niet laat metaforiseren, in een verhaal gieten, maar altijd op dezelfde plaats terugkeert, gefixeerd op een punt.⁴³

Het is dat oorspronkelijke evenement van de structuur waarnaar alle ficties, de verhalen over incidenten en traumatische ontmoetingen, terugvoeren, die dat echter nooit kunnen bereiken: er is een onverenigbaarheid tussen drift en onbewuste, de waarheid van het subject kan het genot nooit volledig resorberen.

⁴⁰ Zonder de verschuiving in Lacans theorie omtrent trauma en fixatie volledig uit te willen werken, haal ik alleen aan dat Lacan aanvankelijk ook het trauma vanuit de 'zin', de betekenis, benaderde. Fixatie is dan een soort historisch stigma, een geschiedkundig feit. Hij spreekt bijvoorbeeld over 'une page de honte qu'on oublie ou qu'on annule, ou page de gloire qui s'oublie'. Het trauma is dan een trauma van 'betekenis'.

⁴¹ Lacan, J. (1973 [1964]). *O.c.*, 62: "La mauvaise rencontre centrale est au niveau du sexuel". Vertaald in *via LACAN* 6 (2021), 29.

⁴² Stevens, A. (2021). Du fantasme à la déchirure. *Quarto* 127, 33-35.

⁴³ Miller, J.-A. (2021). Un corps qui se jouit ou Yad'Un. *Quarto* 127, 10-14.

De formule van dat trauma, zo stelt Miller, is: *'il n'y pas de rapport sexuel'*, er is geen goede verhouding tot het seksuele. Er is 'Eén', maar geen twee, het genot vormt geen twee, geen S_1-S_2 dus. In die zin kunnen man en vrouw elkaar nooit echt ontmoeten: het genot is steeds dat van het eigen lichaam, genieten van het lichaam van de ander reduceert de ander tot object van bevrediging. Ontmoeting, zo stelt Dupont, is een kwestie van 'erin geloven', via de liefde, via het fantasma, via de taal.⁴⁴

Die structurele niet-verhouding verplicht elk spreekwezen om een oplossing op maat uit te vinden. "Là où il n'y a pas de rapport sexuel, ça fait *'traumatisme'*. On invente!"⁴⁵ Men vindt uit wat men kan.

Het fantasma

Uit dat gat, zo stelt Dupont, "rijzen de vondsten van het onbewuste op, om te proberen te doen bestaan wat niet bestaat." Het fantasma is zo'n vondst. Zoals ook de *MeToo*-beweging één van de namen van de seksuele verhouding kan zijn. De identificatie met statuut van slachtoffer is van hetzelfde register.

Het fantasma als vondst om te proberen een verhouding tot stand te brengen die niet bestaat. In plaats van geconfronteerd te worden met het genot, vormt het subject zich via het fantasma een verhouding tot de Ander. Het subject biedt zichzelf aan als object van verlangen van de Ander, het object dat aan de Ander zou ontbreken om volledig te worden. Het gaat hier dus om een Ander als een verlangende Ander en het fantasma als een montage waarin het subject het object wordt waarmee hij dat verlangen, dat tekort kan opvullen.

Ik vereenvoudig wat, maar het komt erop neer

dat het genot wordt binnengebracht in een soort interpretatie. Enerzijds is dat fantasma een sluier, een scherm voor het reële. Anderzijds vormt het een venster. Het dekt het traumatisch reële wars-van-zin af én het wijst op de aanwezigheid ervan. Het fantasma toont en verbergt, zo expliciteert Chiriaco. Vandaar dat de onthulling ervan met schaamte gepaard kan gaan.⁴⁶ Ik kom hier straks met een aantal voorbeelden op terug.

De seksuele aanslag / het accidentele trauma

Elk spreekwezen is dus getraumatiseerd en moet zijn oplossing vinden voor de inbreuk van genot, hetzij via het fantasma, hetzij via een andere, heel singuliere uitvinding. Dat betekent uiteraard niet dat de psychoanalyse de effecten van seksueel geweld op het subject banaliseert. Naast het structurele trauma is er ook het incident of de slechte ontmoeting die een inbreuk vormt op de oplossingen die het subject reeds had geconstrueerd, die de radicale eenzaamheid van het trauma doet oprijzen, trauma dat zich niet via de formaties van het onbewuste kan bekleden, een reële dat in het lichaam blijft terugkeren.⁴⁷

De vraag stelt zich naar de verhouding tussen dat accidentele trauma, die slechte ontmoeting die inbreuk vormt, en het structurele trauma, waarvoor het subject wel of niet, min of meer, een oplossing heeft proberen construeren.

Bij dat accidenteel trauma zouden we kunnen zeggen dat het gaat om een inbreuk van een ander die voor het subject een reële ander gaat incarneren.⁴⁸ Het subject wordt geannuleerd, want gereduceerd tot afvalobject van het genot van de Ander. Hier heeft men te maken met een reële Ander, dat wil zeggen: een ander die geen plaats krijgt in het fantasma.

⁴⁴ Dupont, L. (2021). *O.c.*

⁴⁵ Lacan, J. (niet gepubliceerd [1973-1974]). *Le Séminaire, livre XXI, Les non-dupes errent. Les van 19 februari 1975.*

⁴⁶ Chiriaco, S. (2020). *O.c.*

⁴⁷ Dupont, L. (2021). *O.c.*

⁴⁸ Terrier, A. (2021). *Des Journées orientées par le Réel. Quarto 127, 21-22.*

Het gaat niet om het verlangen van de Ander, en de verhouding van het subject tot dat verlangen en het tekort van de Ander. Het gaat om een genietende Ander.

Maar dat is misschien een te veralgemenend antwoord op de vraag naar de verhouding tussen het accidenteel en het structureel trauma. Het beantwoordt niet de vraag waarom een gebeurtenis voor het ene subject een ravage is en voor het andere niet.

Om te beginnen kunnen we wel stellen dat de manifestaties van trauma's zich organiseren rond verschillende "postulaten" naargelang de structuur van het subject en naargelang de omstandigheden, zo stelt Gil Caroz⁴⁹.

Traumatische neurose

In de traumatische neurose - zonder daarmee een categorie of syndroom te willen definiëren - blijven de sporen van de gebeurtenis intact: herhaling van scenario's, in dromen, of als een vertelling, in de zin van een getuigen over het trauma. Ik denk bijvoorbeeld aan Paul Sobol, die als overlevende van de Holocaust zijn hele leven gewijd heeft aan het vertellen van het trauma. Zijn getuigenissen manifesteren zich bijna als herbelevingen, een monotoon relaas van de feiten. Enerzijds is dit als het ware een onmiddellijke manifestatie van de fixatie aan de doodsdrijf voorbij het lustprincipe. Anderzijds is het toch ook een poging om die onvergetelijke gebeurtenis, die onmogelijk te zeggen is, in het symbolische te resorberen. Zo maakte Paul Sobol er zijn levenswerk van opdat het evenement nooit zou worden vergeten.⁵⁰

Het is een moeilijkheid in de oriëntatie van de kuur, die zich in het spanningsveld tussen fixatie en fictie moet begeven. We werken immers met woorden, hoe moeten we datgene raken

dat juist het gat in het symbolische betreft? Staat de herinnering aan het trauma, het relaas of de herhaling, in functie van elaboratie van het trauma, vormt het een oplossing ervan (als effect) of is het iets dat het trauma net in stand houdt, staat het herhalen ervan in functie van een genot?

In andere gevallen komt dan weer duidelijker naar voor dat de verhouding van het accidentele trauma tot het structurele, en de vraag waarom een gebeurtenis voor het ene subject een ravage is en voor de ander niet, van een grote complexiteit is. Het is cruciaal dat het *subject zichzelf in het hart van een psychisch conflict gaat situeren*, dat hij zich op een of andere manier als 'geïmpliceerd' veronderstelt. Ik illustreer dat aan de hand van drie voorbeeldjes.

Het fantasma als interpretatie

Wanneer het trauma door de filter van het onbewuste passeert, kan het fantasma een bescherming bieden. Dat fantasma is een antwoord op het 'hors-sens' van het trauma.

Ik denk hierbij aan het geval van Nina, in het boek van Sonia Chiriaco, *Verpletterd verlangen*.⁵¹ Via het fantasma was Nina in staat om het reële dat haar overkwam te interpreteren. Ze had een constructie gemaakt rond de traumatische gebeurtenissen die wars van zin zijn. Tussen haar 8 en 12 jaar werd ze misbruikt door haar oom, tot ze 'neen' durfde te zeggen. Ze had er niet over gesproken. "Er waren geen woorden voor zoiets." Ook niet wanneer ze later op school door jongens lastig gevallen werd. Een eerste analyse had haar toegelaten er voor het eerst over te spreken.

Op het moment dat ze haar (tweede) analyse

⁴⁹ Caroz, G. (2018). *O.c.*

⁵⁰ Zie bijvoorbeeld de documentaire die op Canvas verscheen in 2020: *Kinderen van de holocaust*.

⁵¹ Chiriaco, S. (2021). *Le désir foudroyé: sortir du traumatisme par la psychanalyse*. Paris, Navarin. Vertaald door de Kring voor Psychoanalyse: *Verpletterd verlangen: psychoanalyse als weg uit het trauma*.

begon, was ze net moeder geworden. Voorheen was ze altijd de minnares, de 'maîtresse', geweest van gehuwde mannen en dat paste haar. Ze bewondert vrije vrouwen en relaties zonder engagement lieten haar toe die identificatie te behouden: "de maîtresse zijn". Het moederschap had haar volledig gemaakt en maakte haar gelukkig, maar het enige gebrek was dat ze gehuwd was met een man die gehuwd was met de fles.

Ze ondervraagt zich in haar analyse over het feit dat die vreselijke gebeurtenissen in haar kindertijd haar er niet van hebben weerhouden vriendschappen te maken, te flirten en vele seksuele relaties te hebben later in haar leven. Met betrekking tot die gebeurtenissen met de jongens in haar school, zegt ze: "Ik had de indruk dat het normaal was dat jongens zo zijn, dat ik hen aantrok. Ik was een prooi." Nina had dus een constructie gemaakt rond die traumatische gebeurtenissen die wars van zin zijn. Ze had er een theorie uit afgeleid: *zij was dege-
ne die de jongens - later de mannen - aantrok.*

Wat er hier naar voor komt, is de centrale rol van het fantasma als scherm, als interpretatie van het reële, het maakt het beheersbaar. De interpretatie "ik ben de prooi, ik trek mannen aan" heeft haar liefdesleven geconditioneerd: "de maîtresse" zijn; vrije vrouw, prooi en minnares. Ze *stemt ermee in* de prooi te worden van gehuwde mannen, op voorwaarde dat ze zelf kan kiezen. Het is een poging tot beheersing [*maîtrise*] van de slachtofferpositie.

De analyse toont dat deze liefdeskeuze niet los staat van het feit dat haar vader altijd haar moeder heeft bedrogen met minnaressen. De interpretatie van het trauma in de zin van "mannen aantrekken" en haar keuze om maîtresse te zijn waren verbonden met haar vruchteloze pogingen om de liefde van haar vader te bekommen. Ze heeft de positie van maîtresse ingenomen, zich geïdentificeerd met de Andere vrouw, het verondersteld object van het verlangen van de Ander. Hier zien we dus de objectpool van het fantasma.

Echter, via haar relatie met haar echtgenoot keert ze terug naar het startpunt: haar droom om de andere vrouw te zijn, de maîtresse, object van verlangen, loopt stuk op het symptoom van de man, want zijn plezier situeert zich elders, in de alcohol. Daarom was haar huwelijk ook zo moeilijk: met haar man "is ze uit haar fantasma getreden". Hij keek niet naar andere vrouwen, maar hij vond zijn ware partner in de fles. Zo werd Nina de bedrogen vrouw, ondanks haar ideaal van vrije vrouw.

Een eigen 'filter' uitvinden om het genot te reguleren

Wanneer het subject niet geabonneerd is op het onbewuste, moet er iets anders uitgevonden worden.⁵² Bijvoorbeeld in het geval van Madeleine, in de casus 'Duizelingen' in het boek van Chiriaco. Voor haar lokt het trauma een gat in het symbolische uit.

De analyse brengt een traumatische herinnering aan het licht. Een vage herinnering aan een buurman die haar bij hem thuis had uitgenodigd toen ze ongeveer zes jaar was. Ze herinnert zich alleen dat hij haar onderbroekje weer netjes aandeed, waarbij hij de opmerking gaf: "je moeder zal niet blij zijn als ze ziet dat je niet goed gekleed bent". 's Nachts had het kleine meisje de indruk dat ze *een fout had begaan*. Ze herinnerde zich niet meer dan dat. Een man had haar tot het niveau van onwaardig object gereduceerd en ze zou dit nooit te boven komen. In tegenstelling tot bij Nina, was er hier geen enkel woord, geen enkel scenario, geen enkele symbolisering die de traumatische breuk van de seksualiteit zou kunnen behandelen. Intuïtief had Madeleine altijd aangevoeld dat haar wantrouwen tegenover mannen naar die periode kon teruggebracht worden, zonder de link te kunnen preciseren: ze herinnerde zich zo weinig uit haar kindertijd, 'die ze als een pijnlijke lacune, een blanco, een leegte' beleefde. De afwezigheid van een symbolisch kader

⁵² Caroz, G. (2018). O.c.

dreigde haar nog verder in de positie van object te duwen, haar zelf die positie te doen realiseren, wat haar symptoom ook tot uitdrukking bracht: de duizelingen, waarover ik hier niet verder zal uitwijken.

De analytica koos er in geen geval voor om dat seksueel trauma in de kuur centraal te stellen. Die kwalijke ontmoeting had immers een voortijdige ontkenning veroorzaakt. Het traumatisch evenement had een kloof in het symbolische blootgelegd en daarmee ook de fragiliteit van het subject. Het kwam er nu op neer het gapend gat niet verder uit te diepen. In het boek kan je lezen hoe de analyse de kleine ontdekkingen, vondsten, van Madeleine in de verf zet. Zo kon ze haar discreet gevoel van achtervolgd te worden bemeesteren door fotografie te kiezen. Zij was het oog. Geleidelijk aan, met de hulp van de analyse, installeert ze een nieuwe verknoping tussen de reële onwaardigheid, de symbolische schriftuur en de beelden die ze maakt.

Dit toont al heel precies aan dat de lacaniaanse kliniek zich hecht aan details en dat dit een zekere fijngevoeligheid veronderstelt. In dergelijke gevallen gaat het om het afboorden van het gat en het herstellen of fabriceren van de sluier.

Het scheuren van het fantasma

Een heel precies voorbeeld van de ravage die een misbruik kan aanrichten, vinden we in het artikel van Alexandre Stevens⁵³. Hij spreekt daar over een fractuur van het fantasma door een misbruik, een fractuur die het eigen verlangen blootlegt, en het is net dat dat traumatisch is: *de aanslag sluipt binnen in het fantasma, tot op het punt dat het subject gaat geloven dat zijn eigen verlangen erin geïmpliceerd zit*, een belangrijk element dat we ook al aanstipten in het geval van Emma.

⁵³ Stevens, A. (2021). *Du fantôme à la déchirure. Quarto* 127, 33-34.

De casus is te vinden in *Chavirer*⁵⁴, de roman van Lola Lafon, die niet persé een getuigenis of een autobiografie is. Volgens de schrijfster gaat het eerder om een zelfbehandeling: “Het schrijven heeft me gereconstitueerd.”

Een meisje van 13 jaar – danseres – wordt ‘opgemerkt’ door een dame van wie snel blijkt dat ze jonge meisjes rekruteert voor een luxe-prostitutienetwerk. Deze vrouw laat zich liefhebben door die meisjes en ze ondersteunt hun dromen. In dit specifieke geval zegt ze tegen het meisje dat ze haar zal helpen om het te maken als danseres, door haar een beurs te bezorgen, maar dan moet ze wel tonen dat ze daar rijp voor is. Het meisje is gestreeld, scheidt erover op tegen haar vriendinnen dat ze als danseres met een toekomst werd opgemerkt.

De situaties waarin ze terechtkomt, worden alsmaar dubbelzinniger, tot het haar op een bepaald moment – de aanrakingen van een man die alsmaar meer opdringerig zijn – duidelijk wordt wat van haar wordt verwacht. Ze vlucht, maar blijft zich afvragen: heeft ze te veel toegelaten of is ze net te vlug weggegaan? Was ze niet volwassen genoeg om de haar beloofde beurs te krijgen?

Ze kan er met niemand over spreken omdat ze het gevoel heeft ermee *ingestemd* te hebben, ook al weet ze niet goed waarmee. Wat overblijft is een ‘splinter’ in het vlees, een symptomatische trek in de vorm van het schuldgevoel geen goed slachtoffer geweest te zijn: een slachtoffer gereduceerd tot stilte. Maar wat haar stil heeft gemaakt is niet de druk of dreiging van de ander, wel een soort onbehagen in het hart van het subject zelf. De aanslag bevindt zich in wat er bij het subject gebroken werd.

De ravage is niet het vergrijp zelf, maar het verlangen dat wordt onthuld door de fractuur van het fantasma. Haar fantasma bestond erin het

⁵⁴ Lafon, L. (2020). *Chavirer*. Arles, Actes Sud.

te maken, de uitzondering te zijn, opgemerkt te worden. Dat verlangde ze het meest en kon niet los gezien worden van de verhouding tot die vrouw die zich als moeder opstelde en haar rekruteerde. Heel het gebeuren werd in die context geïnterpreteerd: het is de manier waarop ze in verhouding stond tot het verlangen van de Ander: ze werd opgemerkt. Het vergriep reveleert wat ze zo hard verlangde (ten aanzien van die vrouw) tot op het punt dat ze blind was voor iets anders - het fantasma versluiert dus - namelijk het deelnemen aan verboden handelingen. Haar veronderstelling dat ze er enigszins mee heeft ingestemd, nestelde zich in haar fantasma waardoor de sluier van het fantasma scheurde en een reële reveleerde.

Op geen enkel moment was er hier echt sprake van een 'instemming'. Ik verwijs hier nog naar het boek van Clotilde Leguil: *Céder n'est pas consentir*, waarin zij ingaat op de complexiteit van de zogenaamde 'instemming'.

Oriëntatie van de kuur

De kuur moet zich noodzakelijkerwijze afspeelen in het spanningsveld tussen fixatie en fictie. Zeker, er moet gesproken worden, we werken met woorden, maar het loutere relaas kan misschien eerder het trauma in stand houden, door het te voeden met betekenis of het genot te blijven voeden. Het mislukt per definitie, omdat het *structureel* onmogelijk is om het onherstelbare, het ongeneeslijke te herstellen, om het weefsel van betekenissen te dichten, het gat op te vullen. Dat is *structureel* onmogelijk. Het trauma vormt de limiet van het interpreteerbare, het slaagt er niet in 'waarheid te worden'.

Éric Laurent onderscheidt dan ook twee polen waarbinnen de analyticus zijn handelen kan ontplooiën.⁵⁵ Enerzijds is er een behandeling

door middel van de 'zin', de 'betekenis' [*traitement par le sens*], waarbij hij ervan uitgaat dat het, zelfs bij het meest contingente accident, curatief is om het weefsel van betekenissen te herstellen, om het trauma in te schrijven in het subject, het fantasma en het symptoom. Anderzijds is er een benadering die de analyticus zelf als traumatisch beschouwt. De analyticus neemt daarbij zelf de plaats in van het 'wars van zin', omdat zijn vorming hem ertoe heeft gebracht de betekenis van zijn symptoom te reduceren tot een contingentie 'wars van zin'. "Hij gelooft niet meer in de betekenis."

Laurent citeert Lacan die stelt dat de psychoanalyse kan beschouwd worden als "een trauma dat 'goed genoeg' zou zijn om 'aan te zetten' tot spreken."⁵⁶ De analyticus traumatiseert het 'gewone discours' (het gezoem van de betekenis) om het discours van het onbewuste te autoriseren. Hij weet dat de taal 'hors sens' blijft. De analyticus stelt zich garant voor het verschijnen van het onbewuste, dat steeds in de dimensie van *ruptuur* van de gevestigde betekenis verschijnt. "Hij loopt met het subject mee, tegen de zin in."⁵⁷ De analyticus moet geval per geval afwegen hoe hij die twee polen in actie brengt.

Het zal dus zaak zijn om het gat dat het trauma maakt, te verschuiven naar een andere betekenaarsketting, die *dat gat gaat isoleren als 'hors sens' voor een subject*.

In sommige gevallen kan een subject via dromen het trauma proberen metonymiseren. Of het kan neerkomen op het zoeken naar een andere verknoping waar het trauma iets heeft ontknoopt. Andere keren kan de analyse het subject ertoe brengen zicht te krijgen op het fantasma dat enerzijds het trauma heeft kunnen behandelen, anderzijds het net misschien in stand hield. Of het subject kan komen tot een schriftuur of een oeuvre.

⁵⁵ Laurent, É. (2002). *Le trauma à l'envers*. In: *Ornicar digital*, 6. <https://jonathanleroy.be/wp-content/uploads/2016/07/Eric-Laurent-Le-trauma-%c3%a0-len->

[vers.pdf](#)

⁵⁶ *Ibid.*, 5-6: "Le psychanalyste peut alors se qualifier comme un traumatisme 'suffisamment bon' pour qu'il 'pousse' à parler."

⁵⁷ *Ibid.*, 6: "Il court avec le sujet contre le sens."



PSYCHOANALYSE EN KUNST

Marina Abramović: Walk through walls¹

Joost Demuyck²

“De l’art, nous avons à prendre de la graine”³

Bovenstaand citaat van Lacan houdt in dat we de psychoanalyse met de kunst laten dialogeren. Psychoanalyse is geen weten over de kunst, ze kan er van leren. Zoals Freud al stelde, de kunstenaar gaat de psychoanalyticus vooraf.

Marina Abramović

Om ons wat te situeren tegenover Marina Abramović’ werk en het ontstaan ervan volgen we een chronologische lijn tussen haar leven en haar werk. We willen aantonen dat de titel die ze voor haar memoires heeft gevonden, precies die meesterbetekenaar is die zich in haar werk reïtereert: *Walk through walls*.

Haar kindertijd en jeugd

Abramović wordt de grootmoeder van de performance genoemd. Haar werk heeft vaak te maken met lijden, uitputting, uithoudingsvermogen, vermoeidheid en risico. ‘Kunst’ net als ‘symmetrie’ zou ze als betekenaars van haar moeder overnemen. Als kind dacht ze dat haar geboorte de symmetrie tussen haar ouders had verstoord. Vanaf dan werd hun huwelijk immers slecht. Lacan vertaalt deze dissymmetrie als een misverstand. Een misverstand dat al

voor onze geboorte bestaat. Ik zal dit proberen uitleggen aan de hand van een moeilijk citaat: “Zelfs vóór deze erfenis maakt u deel uit - of liever gezegd - bent u een deel van het geleuter van uw voorouders. [...] Twee spreken die niet dezelfde taal spreken. Twee die elkaar niet horen/begrijpen in het spreken. Twee die samenzworen tot de voortplanting, maar vanuit een voldongen misverstand, dat overgebracht wordt met de zogenaamde voortplanting.”⁴ Hoe kunnen we dit begrijpen? In zijn *Seminarie XX* heeft Lacan het over het niet bestaan van de seksuele verhouding. Deze niet-verhouding heeft te maken met een verschil tussen de mannelijke en vrouwelijke genieting. De mannelijke genieting is gericht op de fallus, daarnaast bestaat er een vrouwelijke genieting die supplementair is, een Andere genieting. Deze is zowel voor de man als de vrouw vreemd, onzegbaar, ze kan enkel worden ervaren. Later breidt Lacan deze niet-verhouding uit naar het spreken zelf. We spreken allen een verschillende taal, we begrijpen elkaar niet. Een analyse bestaat er overigens uit de taal van de analysant te leren kennen.

De leeftijd van zes jaar lijkt cruciaal te zijn voor Marina Abramović. Op dat moment wist ze dat ze kunstenaar zou worden. Kunst was voor de moeder heilig en ze stimuleerde haar daarin. Haar moeder was ook Joegoslavisch afgevaardigde voor Unesco en verbleef daarvoor verschillende maanden in Parijs.

Toch is er ook nog een ander niet minder belangrijk moment. Haar vader had al heel wat pogingen ondernomen om haar te leren zwemmen. Deze pogingen mislukten omdat Marina bang was voor water, voornamelijk wanneer ze het contact met de grond verloor. Op een zomerdag nam hij haar mee in een klein roeibootje, een heel eind van de kust. Hij gooide haar “als een hond” in het water. Marina raakte in paniek: “Het laatste wat ik zag voor ik ten onder ging in de Adriatische zee was mijn va-

¹ Bijdrage voor De Oor-Zaak op 24 februari 2022.

² Analyticus Lid van de school (AME) van de *New Lacanian School*, lid van de *Kring voor Psychoanalyse van de NLS* en de *World Association of Psychoanalysis*. Lesgever PPaK-Gent. demuyckjoost@gmail.com

³ Lacan, J. (niet gepubliceerd [1973-1974]). *Le Séminaire*, livre XXI, *Les non-dupes errent*. Les van 9 april 1974 - Geciteerd in: Vivès, J.-M. (2010). *Cliniques Méditerranéennes*, 80. Toulouse, Erès, 5-7.

⁴ Lacan, J. (1981). *Le malentendu*. Les van 10 juni 1980. *Ornicar?* 22/23.

der die weg roeide, met zijn rug naar mij toe, hij keek niet eens over zijn schouder. Toen verdween ik onder water en zonk ik – omlaag, omlaag, omlaag, wild met mijn armenzwaaiend terwijl het zoute water in mijn mond liep. Maar terwijl ik verdrong, dacht ik alleen maar aan mijn vader die weg roeide zonder zelfs maar naar me om te kijken. En toen werd ik kwaad, meer dan kwaad, ik werd razend. Ik weigerde nog langer water in te ademen en op een of andere manier wisten mijn rondzwaaiende armen en schoppende benen me weer aan de oppervlakte te brengen. Eenmaal daar zwom ik naar de roeiboot. [...] Zo leerden partizanen hun kinderen zwemmen.”⁵

Diezelfde aanpak kwam evenzeer van moeders hand: “Mijn moeder en haar zus Ksenija, [...] deelden die afstraffingen uit, nooit mijn vader. Ze sloegen me tot ik bont en blauw was; ik had blauwe plekken over mijn hele lijf.”⁶ En als dit nog niet genoeg was, werd ze opgesloten in een diepe en donkere kast die in het Servo-Kroatisch de *plakar* werd genoemd. Ze was als de dood in het donker. Deze kast zat echter vol spoken en geestverschijningen – lichtgevende wezens, vormeloos en zwijgend, maar helemaal niet eng. Daar praatte ze dan mee, ze pasten - zo zegt ze - gewoon in haar realiteit. Zo speelde ze ook nooit met poppen, maar met de schaduwen van passerende auto’s op de muren, of een straal zonlicht door het raam. Het licht ving stofdeeltjes op hun weg omlaag en zij beeldde zich in dat er in het stof kleine planeetjes zaten met allerlei galactische volkeren die via de zonnestraaltjes onze planeet kwamen bezoeken: “Mijn hele jeugd werd ik omgeven door geesten en onzichtbare wezens. Schaduwen en dode mensen, die zag ik”.⁷

Op zesjarige leeftijd wordt bij Abramović het bloed als thema geïntroduceerd: door de slagen van haar moeder en tante kreeg ze niet

alleen blauwe plekken, maar ook vaak een bloedneus. Ze moest zittend slapen om niet te stikken in het bloed. Dit bloeden was een “soort psychosomatische reactie op de mishandeling door haar moeder en tante”. Na de ziekenhuisopname ging het slaan onverminderd door. Abramović denkt dat haar moeder haar wilde trainen als een soldaat, zodat ze gelijk aan haar werd: echte communisten hadden een vastberadenheid waarmee je ‘door muren heen loopt’ – een Spartaanse vastberadenheid. Laat dit nu net één van de motoren zijn die Abramović voor haar eigen werk nodig heeft of zelfs haar eigen werk is. We komen daar later op terug.

Op twaalfjarige leeftijd menstrueert ze voor het eerst: “Het duurde meer dan tien dagen – een heleboel bloed. Het bleef maar bloeden, van die rode vloeistof die maar uit mijn lichaam bleef sijpelen. Vanwege de herinnering aan het onbedaarlijk bloeden en de ziekenhuisopname uit mijn jeugd was ik erg bang. Ik dacht dat ik doodging.”⁸ In deze periode krijgt ze ook haar eerste migraine aanvallen. Die waren zeer pijnlijk, maar ze leren haar ook deze pijn te bekampen door een bepaalde lichamelijke positie aan te nemen en bewegingsloos te blijven liggen: “Zo begon ik te leren hoe je pijn en angst aanvaardt en overwint”.

Toen ze veertien was, speelde ze met een schoolkameraadje Russische roulette. Ze nam het pistool van haar vader uit het nachtkastje, haalde er op één na alle kogels uit en gaf het wapen aan haar vriendje. Deze drukte de loop van de revolver tegen zijn slaap en haalde de trekker over. Ze hoorden alleen iets klikken. Zij deed hetzelfde. Weer hoorden ze alleen een klik. Toen richtte ze het wapen op de boekenkast en haalde de trekker over. Met een gigantische knal vloog de kogel door de kamer, recht in de rug van *De idioot* van Dostojewski.

De dood komt op haar zestiende verjaardag terug aankloppen. Ze beseft voor het eerst dat

⁵ Abramović, M. (2016). *Walk through walls. Een memoir*. Amsterdam, Nijgh & Van Ditmar, 43.

⁶ *Ibid.*, 13.

⁷ *Ibid.*, 16.

⁸ *Ibid.*, 24-25.

ze ooit zou doodgaan. Eén of ander motief in het *Pianoconcert Nr. 21* van Mozart raakt haar, snijdt door haar ziel... en op een bepaald moment snijdt ze haar pols door. “Het bloedde zo ontzettend dat ik dacht dat ik dood zou gaan.”⁹ Ze schreef trieste gedichten over de dood.

We onthouden uit deze summiere samenvatting van haar jeugd: het bloed en het urenlang stilzitten, de Spartaanse opvoeding en het doorzetten van de partizanen, de slagen die ze kreeg en de dood als thema.

Kunst

Heel vroeg schilderde ze al schilderijtjes - banale tafereeltjes op aanvraag van haar familie. Op haar veertiende krijgt ze haar eerste schilderles. Haar leraar snijdt een stuk linnen af, giet er lijm op, wat zand, samen met geel, rood en zwart pigment. Hij giet er een halve liter benzine op en laat alles ontploffen. “Dit is een zonsondergang” zei hij en vertrok. Dit maakte een grote indruk op Abramović, maar meer nog toen ze het werk na een vakantie terugzag. De kleur was verdwenen, het zand eraf gevallen, er bleef bijna niets meer van over. “De zonsondergang bestond niet meer”.¹⁰ Hier leert ze evenzeer iets wat ze pas later ten volle zal begrijpen: het proces is belangrijker dan het resultaat. Er gebeurt echter meer in die periode.

Op een dag ligt ze in het gras naar een wolkeloze hemel te kijken toen twaalf militaire vliegtuigen overvlogen. De witte sporen die ze achterlieten vervaagden langzaam en de lucht werd terug helderblauw. De gedachte komt in haar op dat schilderen niet alles is. Waarom zou ze zich beperken tot twee dimensies als ze kunst kon maken van alles wat ze maar kon bedenken: vuur, water, het menselijk lichaam? Kunstenaarschap betekende een immense vrijheid.

Op haar negentiende schildert ze een klein werkje met als titel *Three Secrets*. Een heel eenvoudig doek verbeeldt drie stukken textiel: eentje rood, eentje groen en eentje wit – gedrapeerd over drie voorwerpen. Het was geen gemakkelijk beeld om de ervaring van de kunstenaar met de toeschouwer te delen: “Het bood ruimte voor onzekerheid en mysterie. Het opende een deur voor me, naar de *plakar* van mijn onbewuste”.¹¹

Eind de jaren zestig komt ze in aanraking met de groep OHO¹², die haar inspireerde voor haar twee niet uitgevoerde performances. In de tweede performance tooide ze zich met de kledij die ze van haar moeder moest dragen en had ze een pistool met een kogel bij zich. Wanneer ze het zou overleven zou er een nieuw leven beginnen. Dit is eveneens de definitie die Jacques-Alain Miller geeft van de act: er is een vóór en een na. Het subject is anders na de act.

Haar eerste echte performance is *Rhythm 10* die ze op het Edinburgh festival uitvoerde. Het is gebaseerd op een drankspelletje van Russische en Joegoslavische boeren waarbij je je vingers op een houten tafel spreidt en er razendsnel een scherp mes tussen steekt. Ze maakt opnames van de pijnkreten die ze slaakt wanneer ze met het mes in haar vingers steekt. Deze opname laat ze afspelen waarbij ze opnieuw begint en dezelfde steken tracht te herhalen. Daar maakt ze een tweede opname van. In haar boek verbindt ze een citaat van Bruce Nauman met de ernst van haar act: ‘Kunst is een zaak van leven en dood’, “Het klinkt melodramatisch, maar het is zo waar. Zo was het helemaal voor mij, zelfs in het begin. Kunst was leven en dood. Meer was er niet. Het was heel serieus en heel noodzakelijk.” Er ontstaat echter ook iets nieuws voor haar: “En toen kwam er een vreemd gevoel over me, iets waarvan ik nooit had kunnen dromen: het was alsof er elektriciteit door mijn hele lijf ging en of het

⁹ *Ibid.*, 30.

¹⁰ *Ibid.*, 37.

¹¹ *Ibid.*, 45.

¹² Servische kunstgroep: “Elk deel van het leven kan kunst zijn”. Performances.

publiek en ik één waren geworden. Eén organisme. [...] De angst was verdwenen, de pijn was verdwenen. Ik was een Marina geworden die ik nog niet kende.” En: “Ik had absolute vrijheid ervaren – ik had gevoeld dat mijn lichaam geen grenzen had, geen limiet; dat de pijn er niet toe deed, dat niets ertoe deed – en dat bracht me in een roes. [...] het was een gevoel dat ik absoluut moest blijven opzoeken, steeds opnieuw.”¹³ In dit lichaamsevenement is de genieting al duidelijk aanwezig. Of zoals Jacques-Alain Miller het samenvat: “Het sinthoom van een spreekwezen is een lichaamsevenement, een opduiken van genieting”¹⁴. Wat voor Abramović hierbij ook zeer belangrijk is, is het één worden, één organisme worden, en dit zullen we terugvinden in haar werk met Ulay.

Daarna volgen de *Rhythm* performances elkaar op: In *Rhythm 5* ligt ze in een lichaamsomvat-
tende ster¹⁵ waarin vuur wordt aangestoken en waarbij ze het bewustzijn verliest. Vervolgens *Rhythm 2* waarbij ze neuroleptica inneemt en bewusteloos wordt. Dit probeert ze te controleren in *Rhythm 4* waar ze zich buigt over een industriële ventilator tot ze opnieuw het bewustzijn erbij verloor. Hieruit volgt, na kritiek van het thuispubliek, de idee om een performance op te voeren waarbij het publiek mag beslissen om met haar te doen wat het wou. Marina zou het object van het publiek worden. Dit werd *Rhythm 0*. Het was een vrij extreme performance waarbij 72 voorwerpen op een tafel lagen, waaronder een pistool met een kogel ernaast, een bijl, maar ook een roos, een sjaal, lippenstift, suiker, enz. Het voorschrift was: “Ik ben het object. Gedurende deze tijd neem ik alle verantwoordelijkheid. Tijdsduur 6 uur. 1974. Napels.” Tijdens de performance zou een man de kogel in het pistool stoppen, hem op de nek van Abramović plaatsen en de trekker beroeren. Het publiek greep in. In haar ho-

¹³ *Ibid.*, 68-69.

¹⁴ Miller, J.-A. (2016 [2014]). Het onbewuste en het spre-
kende lichaam. *Via LACAN* 1, 52.

¹⁵ Deze vijfpuntige ster is zowel het symbool van het
communisme, maar verwijst eveneens naar oude reli-
gies en sekten.

tel keren de beelden terug en ze beseft dat het publiek haar kon doden. 's Morgens staat ze op met een streng grijs haar. Ze voert de angst op voor het publiek en gaat met hun hulp zo ver mogelijk. Zo bevrijdt ze zich van haar angsten en wordt ze een spiegel voor het publiek dat ook zijn angst leert verdragen. De reactie van haar moeder op de performances was niet min: op een avond komt Marina thuis en haar moeder schreeuwt haar toe (met een zin uit Gogols *Taras Boulba*) “Ik heb je het leven geschonken en nu ga ik je het leven benemen!” waarop ze een zware glazen asbak naar Marina's hoofd slingert. Kunst is dus letterlijk op leven en dood.

Een nieuwe performance heet *Lips of Thomas*.¹⁶ Ze eet één kilo honing, drinkt één liter rode wijn uit een kristallen glas, breekt het en snijdt een vijfpuntige ster met een scheermesje in haar buik. Ze geselt zichzelf tot ze geen pijn meer voelt. Ze gaat op een kruis van ijsblokken liggen waarbij de hitte van een kachel boven haar de ster doet bloeden terwijl haar lichaam ijskoud bleef. Marina zegt hierover: “Terwijl ik mezelf geselde, vloog mijn bloed in het rond. In het begin was de pijn ondraaglijk. En toen verdween hij. De pijn was als een muur waar ik doorheen gelopen was en nu bevond ik me aan de andere kant.” Het door muren heen lopen en het bereiken van een toestand voorbij de pijn wordt de leidraad in haar werk. Over de pijn vertelt Marina ons: “pijn had iets weg van een gewijde deur naar een andere staat van bewustzijn. Als je bij die deur aankwam, ging een ander deel open”.¹⁷



¹⁶ Thomas Lips was een Zwitsers kunstenaar die haar
opviel omwille van zijn androgyn uiterlijk.

¹⁷ *Ibid.*, 98.

Intussen ontmoet Marina Ulay¹⁸, iemand waarmee een spiegeling ontstaat: ze steken op dezelfde manier hun haar op, hij heeft een mannelijke en vrouwelijke kant, ze verjaren beiden op dezelfde dag en scheuren deze uit hun agenda. “Het feit dat we op dezelfde dag jarig waren, was meer dan een toeval. Vanaf het begin ademden we dezelfde lucht en klopten onze harten als één. We maakten elkaars zinnen af, wisten precies waar de ander aan dacht, zelfs in onze slaap: we hadden gesprekken in dromen en halfdromen, werden dan wakker en praatte verder. Als ik mijn vinger aan de linkerkant verwondde, verwondde hij zijn vinger aan de rechterkant.”¹⁹ Ulay vond een foto van een Siamese tweeling en daar maakten ze samen een kaart van, “het volmaakte symbool van ons lichamelijk en spirituele samensmelten. Later werden we een soort versmolten persoonlijkheid. We noemden elkaar Lijm. Samen waren we Superlijm”.²⁰ Marina gelooft op dit moment in het bestaan van de seksuele verhouding.

In Kopenhagen maakt ze een nieuwe performance die een kritiek vormde op de Joegoslavische kunststopvatting dat kunst mooi moest zijn. Abramović kamde een uur lang haar haren met een metalen borstel en metalen kam tot de plukken haar ervan vielen en haar gezicht vol schrammen zat: “Art Must Be Beautiful, Artist Must Be Beautiful.” Voor Abramović moest kunst echter verontrustend zijn, vragen stellen, meerlagig zijn.

Een eerste performance met Ulay liet niet lang op zich wachten: *Relation in Space* (1976). De aanvangsidee was een newtonpendel zoals Marina er in een fabriek in Londen had gemaakt toen ze geld nodig had. Ze zouden net zoals de balletjes naakt tegen elkaar opbotsen. Dit naakt tegen elkaar opbotsen had zijn eigen

muziek, zijn eigen ritme.

In ditzelfde jaar besloten ze een verjaardag performance te doen, namelijk *Talking about Similarity*. Ulay naaide zijn lippen dicht na het horen van het geluid van het afzuigsysteem van een tandarts. Hij gaat in het publiek zitten, Marina komt zijn plaats op het podium innemen en beantwoordt de vragen van het publiek in zijn plaats.

In 1977 maken ze *Imponderabilia*, een werk waarbij ze de deuropening aan de ingang van het museum versmalden en er aan weerszijden naakt in gingen staan zodat elke bezoeker zich tussen hen in moest wringen om er voorbij te gaan. Daarbij moest men kiezen wie van beiden men aankeek, een man of een vrouw.

Later kwam *Light/Dark* waarbij ze elkaar in het gezicht sloegen en zichzelf op de knie. Beiden waren identiek gekleed en droegen hun haar in een dot: hun lichaam werd als een muziekinstrument gebruikt.

In Graz voeren ze een jaar later *Incision – Incision in Spice* op. Ulay probeerde te lopen maar een zware elastiek wierp hem telkens terug, terwijl Marina onverschillig toekeek. Ze kreeg een karatetrap van een man in een ninjapak uit het publiek waarbij ze roerloos bleef liggen. De test bestond erin om te zien of het publiek zou helpen. Minuten liepen voorbij. Neen dus. Onbewust bemerkt Marina dat dit werk het conflict aantoont dat toen reeds tussen haar en Ulay aan het gisten was. ‘UlayenMarina’ was voorbij.

Marina en Ulay (1977)



¹⁸ Wat haar bij hem meteen opvalt is een ongelijkheid in zijn gezicht. De ene kant van zijn gezicht is vrouwelijk: wenkbrauwen geëpileerd, gestifte lippen en gepoederde wangen, de andere zijde met stoppelbaard en niet gemaquilleerd.

¹⁹ *Ibid.*, 86.

²⁰ *Ibid.*, 100.

Il n'y a pas de rapport (sexuel)

Een andere performance was een vier uur durende met een python: *Three*. Abramović zegt hierover: "In ons artistieke partnerschap probeerden we over ons ego heen te stappen, over mannelijkheid en vrouwelijkheid heen te stappen en samen te smelten tot een derde soort eenheid, wat mij voorkwam als de hoogste vorm van kunst."²¹ En: "Met ons relatiewerk veroorzaken we een derde entiteit die essentiële energie in zich draagt. Deze derde energie-entiteit die wij hebben veroorzaakt, steunt niet meer op ons, maar heeft een karakteristiek die wij 'datzelf' noemen. Drie als getal betekent niets meer dan 'datzelf'. Immaterieel overgebrachte energie zorgt voor energie als dialoog, tussen ons en de gevoeligheid en geest van een ooggetuige, die handlanger wordt. We hebben het lichaam gekozen als enig materiaal dat een dergelijke energiedialoog mogelijk kan maken."²²

Men zou kunnen stellen dat Abramović en Ulay op dit moment - en overigens in veel ander werk dat later wordt ontwikkeld - een soort seksuele verhouding proberen uit te werken in hun acten, een seksuele verhouding die volgens Lacan niet bestaat. En Lacan krijgt gelijk.

Marina en Ulay laten zich hypnotiseren om zo toegang te krijgen tot hun onbewuste. Hieruit destilleren ze thema's om deze in nieuwe performances te verwerken.

In 1980 maken ze *Rest Energy*, waarbij Marina een boog vasthoudt en Ulay het koord met een pijl. Ze dragen allebei een microfoontje op de borst waarmee hun hartkloppingen hoorbaar werden. Het moest de ultieme verbeelding zijn van vertrouwen. "Mijn werk en leven zijn intens verbonden. En in mijn hele leven heb ik werken geproduceerd waarvan de onbewuste betekenis me pas later duidelijk wordt. In *Point*

²¹ *Ibid.*, 116.

²² *Ibid.*, 119.

*of Contact*²³ waren we heel close, en toch was dat laatste kleine stukje afstand tussen ons, de leemte die uiteindelijk de versmelting van onze zielen tegenhield, onoverbrugbaar. In *Rest Energy* had Ulay de macht om me kapot te maken en letterlijk mijn hart te breken. In *Nature of Mind*²⁴ was hij een korte maar zeer belangrijke voorbijganger in mijn leven, iemand die langs raasde in een flits omdat de emoties zo heftig waren, en die toen zomaar definitief verdween. En *Timeless Point of View*²⁵ is onvermijdelijk verbonden met de herinnering aan hoe mijn vader mij leerde zwemmen. Het maakt niet uit dat hij in het echt degene was die de Adriatische zee oproeide en dreigde te verdwijnen, terwijl ik naar hem toe spartelde. In de performance heb ik het verleden gecorrigeerd en mezelf neergezet als de machtige en onafhankelijke partij. Ulay is slechts een hulpeloze toeschouwer, terwijl mijn lot me van hem wegvoert. Ik besepte dat dit een thema was waar ik constant op terugkom: ik probeer iedereen altijd te bewijzen dat ik het alleen red, dat ik het wel overleef, dat ik niemand nodig heb. En dat is op een bepaalde manier ook een vloek, omdat ik altijd veel doe - soms zelfs te veel - en omdat mensen me zo vaak alleen (in zekere zin zoals ik dat zelf wilde) en zonder liefde hebben achtergelaten."²⁶

Over de mannen in haar leven

"Als ik terugkijk op alles wat is gebeurd tussen Ulay en mij, tussen Paolo (een latere partner) en mij, vraag ik me vaak af wat mijn aandeel in die breuken is geweest. En ik kom tot de conclusie dat de behoefte aan de liefde en de zorg

²³ Dit was een performance waarbij ze gefilmd werden. De wijsvingers waren naar elkaar toe gericht zonder contact te maken.

²⁴ *Nature of Mind* was een video. Marina stond aan de kade terwijl Ulay buiten beeld aan een hijskraan hing. Plots laat hij zich naar beneden vallen. In het beeld ziet men een rode vlek voorbij passeren.

²⁵ Marina zit in een roeibootje dat wegvoert van de kust, terwijl Ulay op het strand toekijkt.

²⁶ *Ibid.*, 126.

die mijn moeder me nooit heeft gegeven een soort pijn is die ik heb meegenomen naar iedere man met wie ik ooit iets gehad heb, en één die zij niet konden wegnemen.”²⁷

Reis naar Australië

Daar voeren ze *The Brink* op, Ulay loopt op een muur die aan de autosnelweg grenst terwijl Marina op de schaduwlijn wandelt. Een spel van licht en schaduw. Maar belangrijker is hun reis naar de Aboriginals. Voor de Aboriginals heeft alles op aarde en in de lucht een geest. Dit doet Marina terugdenken aan haar *plakar*. Voor haar was dit het bewijs dat zij niet de enige was die geloofde dat er een onzichtbare wereld bestond. Maar hun ervaring betekende vooral: niet bewegen, niet eten, niet spreken. Dit werd de basis voor een nieuwe performance *Gold Found by the Artists*²⁸. Het is een performance die acht uur duurt en waarbij beide protagonisten stil blijven zitten. Dit veroorzaakt na een paar uur hevige pijn. “Maar als je niet beweegt, als je de wilskracht hebt om geen compromis of concessie te doen, wordt de pijn zo intens dat je denkt dat je bewusteloos raakt. En op dat moment - en alleen op dat moment - verdwijnt de pijn.”²⁹ Ze wil haar fysieke lichaam breken en een andere mentale toestand ervaren.

De performance werd vooral voor Ulay een fysieke uitputtingsslag. Maar Marina wijst op haar partizanenachtergrond: “de vastberadenheid om door muren heen te lopen” die haar ouders op haar hadden overgebracht.

Stilaan komt dus de klad in hun relatie: Ulay moet een paar keer een performance stoppen en wil dat Marina ook stopt, wat ze niet doet: kunst voor alles. Hij wil ook een kind van haar, maar haar devies blijft dat ze zich volledig

wil wijden aan de kunst: “om iets te bereiken, moet je alles geven tot je niets meer over hebt. En dan gebeurt het vanzelf. Dat is heel belangrijk. Het is mijn motto bij elke performance.”³⁰

De relatie tussen Abramović en Ulay loopt op de klippen. Haar ideaal stort in elkaar: “samen kunst maken en dat derde element creëren dat wij ‘datzelfde’ noemden – een energie die niet vergiftigd was door een ego, een samensmelting van mannelijk en vrouwelijk die voor mij de hoogste vorm van kunst was. Het idee dat dit feitelijk niet werkte, kon ik niet aan. [...] Voor mij draaide het er in onze samenwerking altijd om dat we alles opofferden voor het grotere goed, het grotere idee.”³¹ Dit grotere idee was natuurlijk aanwezig in het leven van haar ouders, die gestreden hadden tegen de nazi's, vaak in gevaarlijke situaties waarbij ze in de minderheid waren.

In hun ‘relatiewerk’ willen ze versmelten tot een soort eenheid. Dit wordt echter een groot fiasco.

In *Point of Contact* wordt ze zich van de verhoudingsloosheid bewust. Het is een performance waarbij hun vingertoppen elkaar bijna aanraken, maar net niet. Dat kleine stukje afstand tussen hen werd een leemte die de versmelting van hun zielen tegenhield, onoverbrugbaar. Tenslotte struikelt hun relatie over het tirannieke Ik-ideaal van Marina: Het idee dat de samensmelting van het vrouwelijke en het mannelijke, die voor haar de hoogste vorm van kunst was, mislukt. Het afscheid – in plaats van een huwelijk – voltrekt zich op de Chinese muur die ze elk aan een kant ervan aanvatten.

De dood

Wanneer Marina haar moeder interviewde, spreekt deze laatste over de dood: “Wat pijn betreft, ik kan tegen pijn. Het is zeldzaam,

²⁷ *Ibid.*, 340.

²⁸ Op de tafel tussen hen liggen klompjes goud die ze in de woestijn hadden gevonden.

²⁹ *Ibid.*, 144.

³⁰ *Ibid.*, 153.

³¹ *Ibid.*, 179.

vooral als een vrouw aan het bevallen is, dat ze niet het hele ziekenhuis bij elkaar schreeuwt. Ik heb geen kik gegeven. Niemand heeft mij ooit horen schreeuwen en dat zal ook nooit gebeuren.” En wat de dood betreft: “Ik ben niet bang voor de dood. Wij zijn maar tijdelijk op deze aarde. Ik vind het mooi als je recht op doodgaat, niet in bed, zonder dat je ziek bent.”³² Dit zijn de woorden van haar moeder, rechtop door de muur naar de dood stappen.

In 2004 maakt ze *The Biography Remix*. Ulays zoon Jurriaan speelt de rol van Ulay in *Rest Energy*, *Pieta* en *Incision*. Wat later sterft haar vriendin Susan Sonntag. Over de dood schrijft ze: “Ik heb altijd gedacht dat de dood gevierd zou moeten worden. Omdat je een nieuwe plek bereikt, een nieuwe fase. Je maakt een enorme overstap. De soefi’s zeggen: Het leven is een droom en de dood is het wakker worden.”³³ Lacan zegt dit op een andere manier: “Dankzij het symbolische is het volledige ontwaken de dood – voor het lichaam [...] Aan de kant van het ontwaken situeert de dood zich. Het leven is iets geheel onmogelijk dat kan dromen van een volledig ontwaken, bijvoorbeeld in de Nirwana-religie, het leven droomt ervan om aan zichzelf te ontsnappen”.³⁴

Wat later maakt Abramović *Delusional*, een performance met video’s: een interview met haar moeder, Marina die in een laboratoriumjas les geeft over ratten, zij in een kostuum als rattenkoningin enz. Dit werk ging, zo stelt ze, over alles waarvoor zij zich schaamde: de ongelukkige relatie van haar vader en moeder, het gevoel dat niemand van haar hield, het feit dat haar moeder haar sloeg, dat haar ouders elkaar sloegen. Het pak bestond uit plastic en het leek alsof ze erin stikte: ze stikte van schaamte. Onder het podium bevindt zich een ruimte vol met levende ratten. Via een luik gaat

Marina naakt tussen de ratten plaatsnemen.

Toen Abramović 50 werd, was ze opnieuw met de dood bezig. Dit resulteerde in een nieuw werk *Cleaning the Mirror*. Er bestaat een Tibetaans ritueel waarbij monniken voorbereid worden op hun eigen sterfelijkheid door op het kerkhof te slapen tussen de lijken in verschillende stadia van ontbinding. Marina ligt 90 minuten naakt onder een vrij realistisch geraamte. Daarna schrobt ze drie uur lang botten met een harde borstel. “Ik gebruik de dood heel vaak in mijn werk en ik lees veel over doodgaan. Ik vind het belangrijk om de dood een plaats te geven in je leven, om elke dag aan de dood te denken. Het idee dat je hier altijd zult zijn is echt fout. We moeten begrijpen dat de dood zich op elk moment kan voordoen, en daar moet je absoluut klaar voor zijn.”³⁵

Dan kwam de performance *Living Seven Deaths*, geïnspireerd op Maria Callas. In de meeste opera’s wordt de liefde de heldin fataal: Carmen, Tosca, Otello, Norma, Aida, Madama Butterfly en La Traviata.

De weg naar het spirituele

Het werk van Marina wordt nog persoonlijker. Na haar performances met Ulay en haar werk rond de Balkan, komt het spirituele meer en meer op de voorgrond. *At the Waterfall* is een videoraster met 120 monniken en nonnen die zingen. Zo bouwt ze ook een *Dream House* in Japan. Het huis had vier kamers met grote koperen kuipen en kwartskussens voor de bedden. “Ik geloofde sterk dat de mineralen in de badkuipen en de bedden hun krachten zouden uitstralen en de energie van de aarde zouden verbinden met de energie van het menselijk lichaam, wat aanleiding zou geven tot diepe dromen”.³⁶

Na de dood van haar vader maakt ze het werk

³² *Ibid.*, 228.

³³ *Ibid.*, 284.

³⁴ Lacan, J. (1981 [1974]). Réponse à une question de Catherine Millot. Improvisation: Désir de mort, Rêve et réveil. *L’Âne* 3, 3.

³⁵ Abramović, M. (2016). *O.c.*, 346.

³⁶ *Ibid.*, 260.

The Hero. Daarbij zat Marina op een wit paard, naar een oude foto van haar vader, met een witte vlag, terwijl een verboden Joegoslavisch volkslied uit de tijd van Tito wordt gezongen. Voor deze video staat een oude varkensleren tas met foto's, medailles en een puntenslijper, stuk voor stuk dierbare objecten die haar vader heeft nagelaten. Wit is ook de kleur van de dood. Aan de dood moeten we ons allen overgeven.

Ten slotte

The Artist is Present. "Het idee was om acht uur lang op een stoel in het atrium van het MoMA te zitten en dit drie maanden lang, zonder pauze en zonder te bewegen – zonder eten of drinken, zonder sanitaire stop, zonder mijn benen te strekken en mijn armen uit te rekken."³⁷ Ze moest hiervoor haar lichaam trainen, maar ze was 'de dochter van partizanen'.

Dan werd het tijd om *The Artist is Present* uit te voeren. Iedereen kon zo lang hij of zij wilde voor haar gaan zitten en oogcontact houden. Het publiek mocht haar niet aanraken of aanspreken. Het werd een één-op-één situatie waarbij "de persoon weg ging, maar de energie bleef". Later wetenschappelijk onderzoek zou aantonen dat in die situatie de hersengolven synchroon gaan lopen en identieke patronen vertonen. "Wat ik meteen al merkte, was dat mensen tegenover me ongelooflijk ontroerd raakten. Vanaf het begin waren mensen in tranen - en ik ook. Was ik een spiegel? Het voelde als meer dan dat. Ik kon de pijn van de ander zien en voelen. [...] Dan zit je voor mij. Je wordt bekeken door het publiek. Je wordt gefilmd en gefotografeerd. Je wordt bekeken door mij. Je kunt geen kant op, alleen in je zelf. En dat is het punt. Mensen hebben veel pijn en we proberen het allemaal weg te drukken. En als je de emotionele pijn maar lang genoeg wegdrukt wordt het lichamelijke pijn."³⁸

The Artist is Present was een enorm succes. De performance in het MoMa duurde 736,5 uur! Het vond plaats van 14 maart tot 31 mei 2010. In totaal hadden er 850.000 mensen in het atrium gestaan. Ze heeft daarbij de volgende ervaring: "Ik opende mijn hart voor iedereen die ging zitten, dan sloot ik mijn ogen en dan zat er altijd weer iemand anders. Mijn fysieke pijn was één ding. Maar de pijn in mijn hart, pijn van pure liefde, was veel groter; [...] Ik begon er steeds meer van overtuigd te geraken dat kunst het leven moet zijn, zij moet iedereen toebehoren."³⁹ Een vriend die als laatste voor haar gaat zitten, springt acht minuten voor tijd recht en geeft haar een zoen. "Ik vond het vreselijk. De duurperformer in mij, het 'door muren heen lopende' partizanenkind, was zo graag doorgegaan tot de laatste seconde, tot het einde."⁴⁰ Maar het publiek applaudisseert en weg is het moment.



Een nieuw werk *The Kitchen* speelt zich af in een echte keuken in een Spaans klooster in Gijón. Teresa van Avilla vertelt in haar geschriften hoe ze een mystieke levitatie in haar keuken meemaakte. Het kreeg een autobiografische inslag omdat de keuken van Marina's oma het centrum van de wereld was, waar alle verhalen werden verteld, alle adviezen over haar leven werden gegeven, alle toekomstvoorspellingen door middel van kopjes zwarte koffie plaatsvonden.

³⁷ *Ibid.*, 313.

³⁸ *Ibid.*, 320-321.

³⁹ *Ibid.*, 330.

⁴⁰ *Ibid.*, 332.

Door de muren heen gaan

Deze woorden die Marina Abramović herhaaldelijk gebruikt en verbindt met haar partizaan- se ouders tekenen haar leven en haar werk. Men zou ze kunnen begrijpen als de Eén, als de 'Ris Eén' [*Yad'lun*] van Lacan. Een Eén die op haar lichaam is ingeslagen en zich herhaalt. Een herhaling die Miller de re-iteratie noemt. In haar geval impliceert dit een doorheen de fysieke pijn gaan om op die manier de pijn van pure liefde te ontmoeten. Het is dan ook geen toeval dat ze naar de mystici verwijst, hier Theresa Van Avilla, waar deze pijn een genieting wordt. Bij uitstek deze genieting noemde Lacan de vrouwelijke genieting. Het is een pijn die niet te benoemen valt en daarom ook niet aan banden kan worden gelegd met behulp van woorden. Het wordt een overspoelende genieting, vandaar de angst en pijn.

De herhaling van de mislukking van de seksuele verhouding keert letterlijk terug in haar relaties met mannen, maar eerst met Ulay. Ze probeerde deze niet-verhouding op te lossen via de kunst. Hierbij wou ze een derde element creëren, een samensmelten van het mannelijke en het vrouwelijke dat ze 'datzelf' noemde. Kunst werd haar leven en daarom wou ze ook aan een kind verzaken voor de kunst, om in elke performance alles te geven tot je niets meer over hebt.

Kunst als sinthoom

Een symptoom, zo stelt Jacques-Alain Miller, is "een formatie van het onbewuste dat als een taal is gestructureerd, een metafoor, een betekenis-effect geïnduceerd door een substitutie van een betekenaar voor een andere." Hiermee duidt hij de positie van de eerste Lacan.

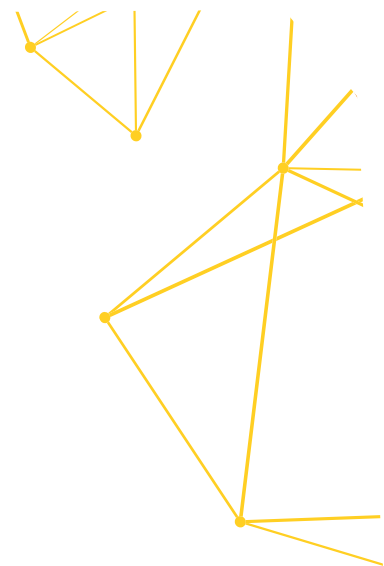
Een sinthoom van een spreekwezen daarentegen "is een lichaamsevenement, een opduiken van genieting."⁴¹ Met andere woorden, het

gaat om een genieting in het lichaam, een genieting die zoals in het werk van Abramović de vorm van pijn kan aannemen. In die zin is haar kunst haar leven. Zelf zegt ze het nog preciezer, verwijzend naar een citaat van Bruce Nauman: "Kunst is een zaak van leven en dood". Ze bevestigt dat kunst voor haar leven en dood was, meer was er niet, het was even ernstig als noodzakelijk.

Kunst is voor haar vooral een praktijk en een ervaring. Een letterlijk bewerken van haar trauma's en een leven van door muren te breken. Het is haar (*a*)*mur*, een overschrijden van de muur van de taal.

Het is wel zo dat de sporen van het ontstaan van haar werk bijna letterlijk uit haar leven komen: het proces is belangrijker dan het resultaat, het bloed, het stilliggen, de dood, de pijn, de verhouding tot een man, niet bewegen, niet spreken, niet eten, enz.

Tenslotte: "Geen enkel obstakel is onoverkomelijk, als je maar wilt en als je maar passie voelt voor wat je doet".⁴²



⁴¹ Miller, J.-A. (2014). *L'inconscient et le corps parlant. La Cause du désir* 88.

⁴² *Ibid.*, 382.

Kring Online 13 is een publicatie van de Kring voor Psychoanalyse van de NLS

V.U. – DIRECTEUR KRING ONLINE 13 – VOORZITTER KRING VOOR PSYCHOANALYSE VAN DE NLS

Abe Geldhof – Ombeekhof 4, 9040 Sint-Amandsberg

HOOFDREDACTEUR

Tom Lintacker

WETENSCHAPPELIJK COMITÉ – REDACTIERAAD

Katrien Mortier, Joachim Cauwe, Els Van Compernelle, Abe Geldhof & Tom Lintacker

VERTALING & REVISIE

Joachim Cauwe, Abe Geldhof, Tom Lintacker, Katrien Mortier, Els Van Compernelle & Christel Van den Eeden

WEBSITE

Jonas Verbauwhede & Joachim Cauwe

ONTWERP EN VORMGEVING

Veronique Van Rijsselberghe

Kring Online verschijnt sinds september 2016 en is de digitale opvolger van sKRIPtA. Het tijdschrift sKRIPtA werd opgericht in 2005, en verscheen tot 2015 drie maal per jaar in een papieren versie.

Meer info:

Kring voor Psychoanalyse van de NLS
www.kring-nls.org

PPaK-Gent
www.ppak-gent.be

Eurofederatie van Psychoanalyse
www.europsychoanalysis.eu

New Lacanian School
www.amp-nls.org

World Association of Psychoanalysis
www.wapol.org

