EQUIVOQUE INTEPRETATIE

Lieven Jonckheere

Etourdit 1972
AE 469 – einde

- **VA analysant**
  - **topologie** VA
    - *D/dit* of S = enkele *coupure/boucle/tour* op cross-cap (*asphère*)
      scheidt *sujet et objet*
      - extractie a (isole/cerne)
        = isoleert tot punt verdichte lijn = onherleidbaar gat = *rondelle sphérique* – die cross-cap structuur geeft (X, 116)
      - daardoor verandert structuur cross-cap
        = Möbiusband = *sujet*
        sujet est effet de dit – dit/coupure fait sujet
        topologie sphérique van *a* geprojecteerd op Möbiusband
  - **linguïstiek** VA:
    - *rapport dire/dit*
      - *dire qui se spécifie de la demande*
        - *D = modale = grammaire le certifie*
          D qui d'apparier l'impossible au contingent, le possible au nécessaire, font semonce aux prétentions de la logique qui se dit modale.
        - *D = dits*
          D enveloppe l'ensemble des dits particuliers statut logique
      - *dits particuliers*
        - *ne sont pastous (association libre) des dits modaux (demande entre autres)*
        - *n'importe quoi ne peut pas être dit*
    - equivoques

- equivoques
  - Term
    - Frans (Littré)
      - adjectief: oa *rime équivoque* = literair genre
      - substantief
        - V, vroeger ook M (cfr ook ivm *dupe*)
        - oa *calembour, mauvais jeu de mot*
      - etymologie: *aequus* (gelijke) + *vox* (stem/klank) = zelfde uitspraak
    - Nederlands (van Dale)
      - term bestaat in het Nederlands
      - dubbelzinnigheid, dubbelzinnig gezegde – minder relevant hier
      - onbetamelijke woordspeling (eerder *calembour* dan *Witz*)
        - inhoudelijk onbetamelijk: seksuele dubbelzinnigheid = eerste type interpretatie, model *Witz*
        - vormelijk onbetamelijk: geknoeid, gejongleerd op letterniveau, met schrijfwijze woord/zin = equivoque interpretatie Lacan
          - opzichtig (onhandige goochelaar)
          - quasi mathematisch, geforceerd, artificieel (meestal geen perfecte equivoques, spoor van hoe ze gemaakt zijn)
            = *chiffrage* (becijfering, codering, geheimschrift – vercijfering)
  - basis equivoque: gesproken taal (*parole*) ≠ geschreven taal (*écriture*)
    - mogelijkheid tot mis-verstaan of ver-horing van gesproken woord (*parole*) vanuit de mogelijkheid om gesproken woord op meer dan één wijze te schrijven (*écriture, Darstellbarkeit*)
    - betekenis verandert met schrijfwijze
    - alsof men vreemde taal hoort en die zo goed en zo kwaad mogelijk probeert te verstaan=schrijven in eigen taal
  - *ensemble equivoques = lalangue*
    - *intégrale des équivoques que l'histoire d'une langue y a laissé persister*
      la veine (geluk/ader) *dont le réel (= pas de rapport sexuel) y a fait dépôt au cours des âges*
    - *une langue entre autres se distingue par ses équivoques (sa lalangue)*
    - *l'à-côté d'une énonciation s'inscrit d'une équivoque*
  - Ubw = verwerking van equivoques/*lalangue*
    - *quiconque est à la portée de ces equivoques sans pouvoir s'y reconnaître → ils nous jouent*
      (cfr *paroles imposées* van psychose als fundamentele verhouding tot *lalangue*)
    - *l'inconscient, d'être « structuré comme un langage », c'est-à-dire lalangue qu'il habite, est assujetti à l'équivoque dont chacune se distingue*
    - *Ubw = éculubration de savoir sur lalangue*
      poging om die zin te geven
  - 3 types equivoque

- 3 types equivoque
  - *trois points-nœuds,* 3 wijzen waarop lalangue equivoques in het ubw maakt
    - homofonie
      homophonie d'où l'orthographe (spelling, schrijfwijze) *dépend*
      mogelijkheid om uitgesproken eenheid op verschillende wijzen te schrijven/verschrijven
    - grammaire
      - morfologie taal = verbuigings- en vervoegingsvormen van een taal
      - echter ook deel *amorphologie d'un langage* = punt waarop lalangue niet volledig door grammaire is gedekt? niet *certifié par grammaire*
    - logica
      contradictions, paradoxes
- VA met ander statuut?
  Ubw in hele VA, VA = Ubw in hele taal (en dus niet alleen meer in Ubw formaties)
  immers: Ubw = lalangue = equivoques (en dus niet meer parole, metafoor)

- **Interpretatie analyticus**
  - **kliniek** interpretatie: vanuit psychose
    emprunte le terme d'interprétation, de l'embarras que trahissent l'oracle et l'hors-discours de la psychose (niet weten wat 'het' betekent')
  - **topologie** interpretatie
    - equivoque interpretatie = *refente (double boucle) → révélation/chute cause d*
    - *fente → refente*
      - *dit analysant* (S?) = *tour unique* op cross-cap = *fente sujet*
        → extraction a=asferisch / sujet=Möbius
      - *dire interpretatie analyticus* (equivoque?) = *tour double (boucler ce tour double)* op cross-cap = *refente sujet*
        → chute a comme cause du désir + production bande möbienne du sujet (sujet = dire = ex-sistence à cette coupure)
  - **linguïstiek** interpretatie
    - interpretatie = **dire apophantique**
      - *dire* in verhouding tot *dits*
        - *dire (= qu'on dise) reste oublié derrière ce qui se dit dans ce qui s'entend*
        - *dire = signifié qui existe au dit (que tout ne peut pas se dire)*
        - *dire = R que les discours serrent de l'impossible de leurs dits (dire = dit-mension de l'impossible)*
        - verhouding tot *vérité*
          - *dit: se pose toujours en vérité (als mi-dit)*
          - *dire: pas de la dit-mension de la vérité*
      - interpretatie = dire
        - *autre dire privilégié*
        - *particulier =intéresse le sujet des dits particuliers*
        - *dire* analyticus viseert *dire* analysant
      - interpretatie = dire apophantique
        twee soorten *dire* (logisch statuut)
        - *dire modal = certifié par la grammaire*
          - toe te wijzen aan grammaticaal subject
          - *proposition, met à sa place la fonction propositionnelle = seul appui à suppléer à l'ab-sens du rapport sexuel* ??? juist???
        - *autre dire = dire apophantique, qui réalise l'apophantique* = vanuit *désir??*
          niet toewijsbaar aan grammaticaal subject *qui parle?*
          cfr filosofie
          - Aristoteles
            - *judgement which ascertains what is false and what is true about phenomena by evaluating the entities in themselves.*
            - *attributing or denying a predicate to a subject as a property of it) – subject and predicates belong to the entity itself*
            - *establishes "pure forms" of true (and false) predications*
          - Heidegger
            - *comparative methods of judging obscure the truth*
            - *apprehend the being of an entity in and for itself*

- interpretatie = **equivoque**
  - interpretatie werkt enkel via equivoque (XXIII)
    uniquement par l'équivoque que l'interprétation opère
    nous n'avons que ça comme arme contre le symptôme
  - doel equivoque interpretatie
    - inzake taal/S
      - essentie S tonen
      - *signifiant nouveau* – enkel via chinese poésie??
        - wat is S nouveau
          - S qui comme le R, n'aurait aucune espèce de sens
          - pas nourrir le symptôme de sens
        - waar ligt nieuwe van die S
          - uitvinding, schepping nieuwe betekenaar!
          - ontdekking nieuwe kant meesterbetekenaar?
      - jenseits van Ubw formaties – terug naar lalangue
        monte de lalangue volgen in *le langage*
        (*monte* = dekken, bespringen volgen hoe het mannetje van lalangue het vrouwtje van le langage dekt/bespringt)
    - inzake genot
      - gaat in tegen genot vanuit Ubw, seksuele dubbelzinnigheden, de *jouis-sens du blablabla* uit de *prolifération du sens* van droom/lapsus/*Witz* in de VA *sous transfert*
      - equivoque confronteert met genot=R … en legt dat aan banden
        - confrontatie met genot=R
          - immers Ubw genot = S binding van R genot, S beveiliging daartegen – als *Ubw* genot verdwijnt, wordt subject overgeleverd aan R genot, zuigt subject zich als uitgeperste spons weer vol met dat R genot
          - twee kanten R genot
            - teveel, superieur genot = A genieten – cfr mystiek
            - te weinig, inferieur genot = *jouissance illettrée* (ongeletterd genieten)
              (SAndré, "Postface FLAC") – cfr verontreiniging alledaagse taal
              jouissance illettrée = miserabele, stupide, onwetende, onbenullige genieten van het zich laten meezuigen in een draaikolk van woorden, het zich laten lamlullen door het eindeloos dwaas geswatel, het zich laten onderkotsen door een brij van taal, het zwelgen in de verontreinigde taal die de hedendaagse media onafgebroken over ons spuien = genieten van platte, lege, van elke poëzie gespeende spreken
            - confronteert met R genot, met 'gat' of 'blinde vlek' in eigen spreken = *réveil*
          - binding genot=R
            (zowel overdreven als ongeletterde genieten
            - kan dus niet via Ubw genot van de *Witz* (niet veilig)
            - hoe?

- voorwaarde/context equivoque interpretatie
  transfert en *d de l'analyste*
  - weerstand tegen equivoque
    - vaak niet geregistreerd door analysant
    - indien wel dan is dat vaak als irritant misverstand, als iets dat een verstrooide analyticus even in het midden heeft gegooid (genot schemert te duidelijk door – "het is jouw Ubw (van de analyticus), niet het mijne")
    - 'onvrijwillige' interpretatie blijft echter nazinderen
  - voorwaarde = voldoende sterke overdracht (SSS)
    - *witzige* interpretatie moet eerst overdracht (SSS) tot voldoende ontwikkeling brengen, door het subject te injecteren met Ubw seksuele dubbelzinnigheid
    - dan pas equivoque riskeren, met kans dat die blijft hangen en overdracht (SSS) begint aan te tasten … en confronteert met *d de l'analyste* …
- gevaar equivoque interpretatie: NTR
  - equivoque confronteert met R/genot in S1 – en doet dus ontwaken uit hypnose door S1
  - NTR = equivoque wekt soms 'slapende dode'
    - Sém II, 270: paradigma Mr. Waldemar (Poe)
      - *in articulo mortis* (tijdens overlijden zelf) gehypnotiseerd (door S1) – daardoor lichaam voor ontbinding behoed – gewekt uit hypnose, lijk ontbindt in geen tijd, alsof het lichaam die op de dood gewonnen tijd alsnog ongedaan wil maken
      - in analyse soms een Waldemar = subject dat lang geleden al ten dode was opgeschreven maar nog *in in articulo mortis* door S1 gehypnotiseerd en zo 'voorlopig gered' was geworden – wanneer die S1 wordt geraakt, via equivoque, kan subject uit zijn hypnose ontwaken, en begint het dan onder onze verbouwereerde ogen als een razende, in een kettingreactie aan NTR, de achterstand op zijn dood in te lopen
    - Sém III, 226: *caractère ravageant du S nouveau*
      - reeds gewezen op traumatisch effect 'nieuwe betekenaar' – die noopt tot radicale herstructurering van de verhouding tussen de gegeven betekenaars
      - toen zei Lacan nog dat analyticus dat nooit tegen kwam, toen was het nog niet de taak van de analyticus om daarvoor de verantwoordelijkheid te nemen – integendeel, enkel interpreteren zoals het Ubw, met de oude vertrouwde betekenaars van het Ubw
      - later creëert analyticus middels de equivoque een S nouveau (zoals Joyce), met alle risico's vandien!

- techniek equivoque interpretatie
  - rekening houden met taaleigen – verschilt dus per taal
  - *faire résonner*
    il faut qu'il y a quelque chose dans le S qui résonne
  - *escroquerie*
    bluffer, faire ciller et éblouir les gens avec des mots qui sont du chiqué/semblant, avec des mots gonflés (ik: à la Joyce, équivoques, téléscopages??) – d'où nous vient tout le mal
  - speculeert op de drie wijzen waarop *lalangue* equivoques in het Ubw maakt – equivoque interpretatie maakt zelf equivoques naar dat model
    - homofone interpretatie
    - grammaticale intepretatie
    - logische interpretatie

    topologie/ordre
    - *aucun ne s'y impose comme le premier*
    - wel *ordre s'y maintient (double boucle):homofonie→grammaire→logique*

- **homofone interpretatie**
  - waarop/waartegen:
    coupure op *gonfle imaginaire* van fallische (*sens*)
  - hoe/techniek
    - *coup* = slag slaan
    - *pataquès* = verkeerde verbindingsklank
      verhoring in *attention flottante: nous pouvons avoir une autre pensée = quelquefois nous entendons ce qu'il a dit simplement du fait d'une espèce d'équivoque, d'une équivalence matérielle = nous nous apercevons que ce qu'il a dit pouvait être entendu tout de travers = heureux hasard = ek-sistence de la lalangue pour le sujet → interprétation=éclair → sémiotique de l'analysant émerge*
  - grens:
    - vrijheid: *tous les coups sont permis*
    - echter ook grens, vergeleken met poète à la Joyce
      (dus nog niet Chinese poésie – nog niet pas pouâte assez!!)
      - calcul bij poète
        cfr *chiffrage/téléscopage écriture* Joyce in "Finnegans Wake
        - XX, 37: *Joyce joue avec l'écriture: signifiants s'emboîtent, se composent, se téléscopent → signifiant vient truffer le signifié qui devient énigmatique, ça peut se lire d'une infinité de façons différentes, ça se lit pas* (niet zo bij seksuele dubbelzinnigheid!)
        - aaneenschakeling *inconceivably private jokes* (Adams, "Surface and Symbol") (cfr *James Jokes* zei Joyce over zichzelf) – niet te bevatten of conceptualiseerbare woordspelingen
        - *proche du lapsus*
          geen *Witz* met opgeluchte lach – maar quasi-manische aaneenschakeling van *calembours* waarvan het effect alsmaar uitgesteld wordt (*eftsooneries* = effet renvoyé à tout à l'heure); lezer gevangen in verstikkend genot, geen opluchting, er valt niet te lachen, ergerlijk
        - vernietiging taal? *perfectionne le langage!!*
        - 'ontaarde' poëzie (Joyce effectief gestopt met 'echte' poëzie, toen hij Nora leerde kennen (cfr Stanislaus Joyce "My brother's keeper"))
      - analyticus = beperkte/gecontroleerde Joyce??
        - ook 'calcul' bij interpretatie ??
        - … maar *s'en sert là où il convient*
          cfr Direction: taktiek (tact) op slagveld
  - doel/effect:
    - *S nouveau*
    - Ik: *dégonfle* imaginaire van fallus = *sens*?
    - Stevens: *détache du sens immédiat, pas de côté dans le sens,*
      mogelijkheid om uitgesproken eenheid verschillend te schrijven
      bv *deux=d'eux, semblant=s'emblant, paraître=parêtre*
    - *franchissement sémantique*

- **<u>grammaticale interpretatie</u>**
  - *interprétation se seconde de la grammaire*
    op 2de plaats ??
  - waarop
    coupure op *chiffonné=zerwutzelt*
    topologisch oppervlak behoudt structuur indien niet fallisch opgeblazen
  - wat geviseerd/effect
    AStevens: *place sujet de l'énonciation* (cfr *rectification rapport sujet au R*)
- **<u>logische interpretatie</u>**
  sans logique l'interprétation serait imbécile

Etourdit 1972
tweede passage
AE 479ev

interprétation est du sens (≠signification)

- uitgangspunt: geen *sens* (+ wel *signification*?)
  l'être n'a par lui-même aucune espèce de sens
  ab-sens du rapport sexuel
- antwoord: *sens* (+ verlies *signification*?)
  sens se produit de la traduction d'un discours en un autre
  twee manieren
  - filosofie ontologie
    reduit le sens au signifiant m'être
    cfr *dits* Kant (ivm apriori van ruimte, basis klassieke topologie)
    - hebben maar *signification* (impact, belang), in zoverre ze geen *sens* hebben
    - vanaf het moment dat iets van hun *sens* duidelijk wordt, verliezen ze hun *signification*
  - psychanalyse interpretatie
    - wel sens
      - *(un dire qui) fait sens (du semblant) – interprétation est du sens …*
        welke sens:
        - *tout sujet s'inscrit dans la fonction phallique pour parer à l'ab-sens du rapport sexuel*
        - (cfr *vaticinations* (waarzeggerij) *présocratiques (çasysent)* – cfr *oraculaire* (vanuit seksuele *déplacement* van orale naar stem)
      - viseert toch uiteindelijk het *R oublié et invérifiable du dire*??)
    - geen signification
      interprétation va contre la signification
      JAM: signification = a est impliqué
    - *boucle de la coupure du S* = *signification* – blijft ambigu suggestie van een *trou*=*structure* → *sens*

VOORBEELDEN VAN EQUIVOQUE INTERPRETATIE

FREUD

homofonie Freud

- equivoque typisch voor laatste Lacan, de Lacan-van-Joyce, de onleesbare, ongenietbare Lacan
- echter ook al bij Freud: Lacans trouw aan Freud … tot in de voetnoten waar het wemelt van flitsende klinisch inzichten – ook bij equivoque interpretatie *retour à Freud*

equivoque in Freuds origine fobie
van pre-analytisch tot analytisch

geval 1:
Que Faire = Käfer (1897)

- Freud = lacaniaan bij pre-analytische ontdekking Ubw (Fliess
  Lacan = terugkeer naar uitgangspunt Freud
- pt met keverfobie = Keverman
  - 10j: kan zwarte kever niet vangen eerste angstaanval
  - VA:
    - *Marienkäfer* (lieveheerbeestje) *Marie* = naam moeder
    - anekdote ivm moeder
      na dood moeder hoorde hij oma aan tante vertellen dat zijn moeder slechts na grote aarzeling met zijn vader was gehuwd – voordien had ze hysterisch uitgeroepen: *Que faire*
    - anekdote ivm moeder moet hij oma al als klein kind horen vertellen hebben
      en toen moet hij dat 'moedwillig verkeerd begrepen' hebben
      - sprak eerder Frans (kinderjuffrouw) dan Duits
      - dus *Wahl* als kind (*Neurosenwahl*!)
        hoe schrijven gehoorde *quefaire*: in het Frans als *quefaire* of in het Duits als *Käfer*?
        - kiest tegen het Frans, als *Quefaire?*
          vermijdt confrontatie met *d de la Mère* =
          - vraag of ze als vrouw die man (zijn toekomstige vader) graag genoeg zag om ermee te trouwen
          - meteen ook zelfvernietigende vraag: "Heeft zij mij eigenlijk wel echt gewild?!"
        - kiest voor het Duits, als *Käfer*!
          - dicht Moeder soort 'fobie' toe ipv *d*: ze kon beter bang zijn van kevers dan van man/vader
          - neemt haar 'fobie' over
            en dat bepaalt zijn verhouding tot realiteit: telkens hij voor cruciale beslissing staat, doemen overal kevers op (*Käfer* = grietjes!!)
            moeder liet zich niet tegenhouden door haar *Käfer,* zoon wel

      ubw Wortbrücke laat toe om paniek tov *quefaire* (= *d de la M* in te dijken tot vrees voor *Käfer* (=grietjes)

geval 2:
Hans origine fobie 1909
wegen/Wägen dem Pferde!

- principe homofonie expliciet door Freud
  - kinderen behandelen woorden *dinglich*, laten zich vangen door *Wortgleichklänge* (GW 293) – ook *Wahl*?
  - *Ausnützung eines dem Deutschen eigentümlichen Sprachzufall*
    lalangue allemande!!
- equivoque
  - oorzaak fobie:
    vriendjes roepen *Wägen dem Pferde!* = 'paard mét kar'
    (Weense uitspraak *Wagen* als *Wägen* – uitspraak = *lalangue*)
    (cfr Keverman: oma roddelt met tante, hier kinderen roepen ondereen)
  - fobie:
    Hans maakt daarvan *wegen dem Pferde* = 'wegens het paard'
  - interpretatie:
    - Freud/vader verstaan dat niet zoeken oorzaak fobie op/in het paard
    - Freud achteraf: oorzaak paardenfobie hangt achter paard = de kar (mogelijke scheiding ouders met verhuis moeder) – "niet wegens het paard, maar wegens de kar" – interpretatie keert terug naar *Wägen*
      ik: ook het woord *weg* erin? kar-weg-met-paard?

Bohrer

- Hans 1909
- benaming *Bohrer* voor penis vanuit het woord *geboren* (dus niet vanuit imaginaire gelijkenis)

zer-wut-zelt

- Hans 1909
- grote giraffe schreeuwt (*Wut*) omdat Hans *zerwutzelte* giraffe wegneemt
  grote giraffe stopt met schreeuwen en Hans zet zich op *zerwutzelte* giraffe
- effect van *Wut* grote giraffe is *zer-wut-zelung* kleine giraffe – neologisme? vader verstaat dat niet

equivoque in Freuds origine fetisjisme

Glanz/glance 1927

- cfr Anne vorige keer
- toevallige omstandigheden keuze fetisj (discretie!)
- *Glanz auf der Nase* = *glance at the …* fallus van de moeder
    - Engelse Kinderstube, Engels volledig vergeten
    - fetisj = neus, die hij naar believen bijzonder *Glanzlicht* kan verlenen, zonder dat anderen dat ook hoeven te zien

equivoque in Freuds interpretatie

Van Hauten – wann haut'n die Mutter

- Freud, 1960 [1908a] – karakter en anaalerotiek
- Freud lacaniaans in voetnoten (achteraf-reflecties)
  Lacan is voetnoot bij Freud
- De Chocolademan
  - VA
    pt sous transfert op Freud – en tegenoverdracht Freud (zeer intelligente pt")
    pt vertelt over hun beider kennis X (altijd zeer moeilijk, VA = roddel)
    - X maakt jouw theorie over anale belachelijk: "ik krijg slappe lach bij het lezen van gedachten die jouw Freud de kleuter tijdens zindelijkheidstraining toeschrijft!"
    - maar X herinnert zich ook kinderfantasie: "Ik ben cacaofabrikant Van Houten, iedereen wil mij geheime formule van mijn zalige cacao ontfutselen – die ik natuurlijk angstvallig voor mijzelf hou!"
      Van Houten = Nederlandse cacao/chocoladefabrikant
      die Geschichte dass im Jahre 1910 in Russland die Schokoladenfabrikanten von Van Houten einem zum Tode Verurteilten – und damit seinen Hinterbliebenen – eine große Summe Geldes anboten, wenn er unmittelbar vor seiner Hinrichtung laut "Trinkt Van-Houten-Kakao" in die Menge rufen würde
  - Freud
    - eerste reactie tov pt
      "lachend en zonder daar meteen dieper inzicht aan te verbinden", antwoordt Freud met *Wortwitz*:
      Wann haut ihn … die Mutter (*hauen*) = Wanneer slaat zijn moeder hem (op zijn poep)
      Van Houten = *wann haut'n* – equivoque
      - *wann* uitgesproken wordt als *van*
      - *Houten* in Wenen uitgesproken als *haut'n*
      - Freud voegt er wel iets aan toe: ... moeder

      alle kenmerken van lacaniaanse equivoque
      - smakeloos
      - gekunsteld
    - achteraf-analyse
      - tov analytici (tegenoverdracht Freud!!)
      - equivoque "bevat de sleutel van deze *Deckphantasie*, die via fonetische associaties (*Kakao*, *wann haut'n*), de herinnering aan de strijd met de moeder tijdens de zindelijkheidstraining omkeert, en zo het schuldgevoel kalmeert"
        dekfantasie: "ik produceer chocolade (en dus geen kak) – en dat is de reden waarom men mij onder druk zet – ik moet daarvoor niet gestraft worden, maar goed betaald
    - controle
      - Freud probeert pt (zeer intelligent = collega analyticus?) te sensibiliseren voor equivoque in het discours van een ander (X)
      - cfr controleur à la Lacan

grammaire Freud

- Lacan in Etourdit: *Freud recourt à la grammaire*
- Lacan geeft echter geen voorbeelden van expliciet gebruik *grammaire* door Freud
  verwijst enkel naar Freuds zgn indoctrinatie:
  - postfreudianen
    Freud indoctrineert als hij afkomt met grammaticale interpretatie
  - Lacan
    - *'faire répéter aux sujets leur leçon' dans leur grammaire*
    - bereidheid theorie telkens te herzien vanuit *dit de chacun*

  voorbeelden waarnaar Lacan (niet expliciet) verwijst
  - Homme aux rats
    hfst d) Einführung ins Verständnis der Kur GW 398-409
    pt zelf Ubw laten ontdekken/construeren – in conversatie over schuldgevoel, Ubw, infantiele seks, weerstanden, etc
    Freud: niet overtuigen, enkel verdrongen complexen bewust maken, strijd daar rond op bewust terrein kunnen beginnen, vergemakkelijken opduiken nieuw materiaal uit Ubw
  - Hans
    - Oedipus: "lang voor jij geboren werd, wist ik al dat je je mama zo graag zou zien dat je je papa weg zou willen"
    - Bohrer – gebohren??

interpretatie = verknoping homofonie & grammaticia
homofone herschrijving gehoord woord = introductie grammatica = introductie *sujet de l'énonciation* (cfr *rectifcation subjective*)

- equivoque pt: *Käfer* (fobie)
  → equivoque interpretatie: *Que faire*?
  = positie pt tov moeder die mogelijks vader niet had willen trouwen
- equivoque pt: *wegen* (wegens het paard)
  → equivoque interpretatie: *Wägen* (kar-weg-met-paard)
  = positie Hans tov moeder die mogelijks vertrekt
- equivoque pt: *Bohrer* (in fantasie)
  → equivoque interpretatie: *geboren*
  positie Hans tov pasgeboren zusje
- equivoque pt: *Glanz auf der Nase* (fetisj)
  → equivoque interpretatie: *glance at the nose*
  = positie man tov moeder die mogelijks fallus heeft (erkenning/Verleugnung fallus moeder)
- equivoque pt: *Van Houten* (in fantasie)
  → equivoque interpretatie: *wann haut ihn … die Mutter*
  = positie man tov moeder in strijd zindelijkheidstraining

logique Freud

LACAN

Lacan homofonie

voorbeelden
- *étourdit* = *dit qui étourdit* = definitie equivoque (oncontroleerbare *résonance*)
- *deux=d'eux, semblant=s'emblant, paraître=parêtre*, *fixion l'hommoinsun = l'au moins un, s'oupirer = soupirer, parêtre= paraître*
- vooral in geschreven tekst over Joyce (AE)
- *jouis-sens = jouissance*
- *hainamoration* (*haine* + *amour*) = *énamoration*
- *pouâtassez* (*poète* + *pouah* + *potasser* (blokken student)) = *poète assez*
- Sém XXI(1973-1974): "Les Noms du Père"
  op twee wijzen te schrijven = op twee wijzen te verstaan
  - 'juist' verstaan: *les Noms du Père*: de namen van de vader ipv één NdP (oa symptoom)
  - 'mis' verstaan: *les non-dupes errent* = wie geen dupe willen zijn, vergissen zich

homofone equivoque in *contrôle*
- Sém XXIII en CEUNA 1975
- twee soorten interpretatie 'geleerd' in controle
  - equivoque interpretatie van S of Ubw
    = herschrijven van het gehoorde
  - hantering object in de overdracht
    = herspelen van geziene??

hier enkel equivoque interpretatie in controle
twee fases controle Lacan
- fase 1: opjutten neushoorn die Ubw interpreteert
  ergernis tov stilte ervaren analytici: *tort, déviation*
  aanmoediging activisme beginnende analytici: *étape où ils font comme le rhinocéros: ils font à peu près n'importe quoi – et je les approuve toujours, ils ont toujours raison*
  cfr La Sagna:
  - La Sagna: vertelt honderduit hoe hij het aanpakt
  - Lacan: *Vous êtes formidable, c'est tout à fait ça* – je bent geweldig, zo geweldig als een neushoorn
  - La Sagna: stelt vast dat dit geen effect heeft *Mais ça ne peut pas être ça.*
  - Lacan: *Je suis tout à fait content que vous en soyez aperçu vous aussi* (cfr "nu je het zelf zegt")

  cfr ELaurent:
  - *J'exposais mes difficultés à dissuader un sujet de se refaire le nez*
    weert zich als een neushoorn om zijn patiënt van een neusoperatie af te brengen
  - *Lacan me laissa barboter un moment*
- fase 2: blokkeren neushoorn voor équivoque
  cfr ELaurent
  - Lacan: *son nez est-il vraiment disgracieux?*
  - ELaurent: *non*
  - Lacan:
    - *dis lui dire fortement "que le nouveau né n'était pas de saison"* (terzake)
      nouveau nez = verboden verlangen naar *nouveau né*
    - *attention: avec tout le tact psychanalytique nécessaire*

Lacan grammaire

je ne te le fais pas dire

- Etourdit
- *amorphologie d'un langage* (morfologie = vervoegings- en verbuigingsregels taal) →*équivoque entre "Tu l'as dit" et "Je le prends d'autant moins à ma charge que, chose pareille, je ne te l'ai par quiconque fait dire"*
  "nu je het zelf zegt"

Lacan logique

equivoque in controle bij Lacan

In het begin van zijn Séminaire XXIII[1], over het sinthoom, verklapt Lacan hoe hij de controle opvat – niet de controle van de analyticus in opleiding, maar de controle van de analyticus die de *passe* gedaan heeft, *des gens qui se sont autorisés eux-mêmes, selon ma formule, à être analystes*. Die controle van de Lacaniaanse analyticus verloopt in twee etappes: de fase van de neushoorn, en de fase van de *équivoque*.

Vooreerst is er wat Lacan de fase van de neushoorn noemt: *il y a l'étape où ils font comme le rhinocéros: ils font à peu près n'importe quoi et je les approuve toujours, ils ont en effet toujours raison.* In de Amerikaanse conferentie van 1 december 1975[2] zegt Lacan over die eerste fase *au début tout au moins j'encourage plutôt l'analyste – ou celui ou celle qui se croît tel – je l'encourage à suivre son mouvement. Je ne pense pas qu'il soit sans raison que quelqu'un vienne lui raconter quelque chose au nom simplement de ceci: qu'on lui dit que c'était un analyste. Ce n'est pas sans raison parce qu'il en attend quelque chose*. De analyticus vliegt erin, en Lacan moedigt hem aan, gewoon omdat hij erop vertrouwt dat het wel degelijk een analyticus betreft, en dat hij van daaruit wel ergens op het goede spoor moet zitten. Een getuigenis van deze werkwijze vinden we bij Philippe La Sagna[3], die van Lacan te horen krijgt dat al wat hij doet geweldig is, hij is – met alle ironie – geweldig als analyticus, zo geweldig als een neushoorn: *Vous êtes formidable, c'est tout à fait ça.* Na een tijd moet La Sagna echter vast stellen dat de effecten van wat hij doet niet zo formidabel zijn, en dat meldt hij dan ook geërgerd aan Lacan: *Vous m'avez dit que c'était tout à fait ça. Mais ça ne peut pas être ça.* Waarop Lacan hem laconiek antwoordt: *Je suis tout à fait content que vous en soyez aperçu vous aussi*, een repliek in de ironische stijl van "nu je het zelf zegt".

Eenmaal de analytische neushoorn uitgeraasd, bestaat de tweede fase van de controle bij Lacan onder andere in het leren bespelen van de dubbelzinnigheid van de betekenaar in het discours van de analysant: *car c'est uniquement par l'équivoque que l'interprétation opère, il faut qu'il y a quelque chose dans le signfiant qui résonne – nous n'avons que ça comme arme contre le symptôme, l'équivoque.* De interpretatie moet dus van dezelfde equivoque orde zijn als het symptoom. In zijn Amerikaanse conferentie, ook weer in 1975, komt Lacan in dezelfde geest op de controle terug[4]. Daar ergert Lacan zich aan de vaststelling dat analytici vaak zo weinig te zeggen hebben in hun analyses, hun terugdeinzen voor de interpretatie: *c'est tout de même un tort, une déviation*. Die stilte heeft hij zelf ook kunnen vaststellen in de controles die hij doet. Vandaar ook dat hij in eerste fase aanmoedigt om er eens goed in te vliegen, door te razen als een neushoorn. Maar uiteindelijk moet in het verhaal dat de gecontroleerde analyticus over de door hem gevoerde analyses doet, een nieuwe dimensie tot uiting komen: wat Lacan de *dit-mension* noemt, *l'endroit ou repose un dit.* En daartegenover is de analyticus *supposé dire la vérité*, wat veronderstelt dat *le symptôme et cette sorte d'intervention de l'analyste sont du même ordre*. Net zoals het symptoom spreekt, moet ook de analyticus spreken. Een controle leert de analyticus spreken zoals het symptoom. maar niet zoals Ubw spreekt, wel op 'letterlijke' wijze …

Een mooi voorbeeld hoe Lacan met dergelijke *équivoque* de analyticus-neushoorn plots tot staan weet te brengen, vinden we bij Eric Laurent[5]. "J'exposais une fois toutes les difficultés que j'avais à dissuader un des premiers sujets qui se confiaient à moi de se refaire le nez". Laurent weert zich dus als een neushoorn om zijn patiënt van een neusoperatie af te brengen. "M'ayant laissé barboter un moment, il me pose une question: son nez est-il vraiment disgracieux? Sur mon opinion que non, il m'enjoignit de lui dire fortement que le *nouveau né* n'était pas de saison." (de pasgeborene = nieuwe neus komt niet te pas). Een woordspeling dus of een equivoque op de door de patient verlangde *nouveau nez* of nieuwe neus, die

[1] J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XXIII, Le Sinthôme*, 18-11-75, Ornicar? 1976-1977, 8, p.
[2] J. Lacan, *Conférences et entretiens aux universités Américaines*, *Columbia University Auditorium School of International Affairs* (2 december 1975), Scilicet, 1976, 6/7, pp. 42 en 46.
[3] P. La Sagna, *Oui, mais comment le dire?* Lettre mensuelle de l'ECF, 1999, 102, p.
[4] p. 42.
[5] E. Laurent, o.c.

wordt geïnterpreteerd als de uiting van een verlangen naar een kind, een *nouveau né*, waarop een verbod rust. "Mais attention!", roept Lacan nog op de drempel, breng dat alstublieft aan "avec tout le tact psychanalytique nécessaire." Voor Eric Laurent krijgt die analytische tact in de omgang met de équivoque vanaf dat moment, via zijn controle, een eerste invulling.

Vanuit die nadruk op de dubbelzinnigheid op de betekenaar, op wilde wijze in het symptoom en op tactvolle wijze in de interpretatie, neigt Lacan er op dat moment ook toe om de voorheen eerder gunstig beoordeelde Angelsaksische term *supervision* te laten vallen, en te vervangen door zijn neologisme *super-audition*. Van het woord *controle* wijst Lacan erop dat het niet suggereert dat men in de psychoanalyse gelooft iets te kunnen controleren.

JONCKHEERE

Jonckheere met Duchamp

- Duchamp met equivoque nog voor Lacan
  - jaren '20: equivoques
  - jaren ’70: *mon ami*
- voorbeelden Duchamp
  - *Même = m'aime* (titel *La mariée mise à nu*)
  - *RRose Sélavy = éros c'est la vie* (vrouwelijk pseudoniem)
  - *Fresh Widow = French Window* (titel werk)
  - *incesticide = insecticide*
    un incesticide doit coucher avec sa mère avant de la tuer; les punaises sont de rigueur
  - *L.H.O.O.Q. = Elle a chaud au cul* (onderschrift Mona Lisa met snor en sik)
  - *Douche it again = Do shit again*
  - R.Mutt = *Armut* (handtekening pisbak)
  - *I did not really stop drawing, now I draw on chance* (Ik stopte niet met tekenen, nu t/reken ik op het toeval)
- Lessen interpretatie uit Duchamp
  - techniek constructie equivoque
    - geen perfecte homofonie
    - gekunsteld, geforceerd, geknoei op niveau letter
      in het beste geval quasi mathematisch gejongleer met letters van één of meerdere woorden
    - vierkante telescoperingen van meerdere betekenaars – cfr Joyce
  - toucheren genot/parlêtre via genot in equivoque
    - geen poëzie, geen *pouâte assez*
      esthetisch onbevredigend/onlustvol - verstoort sujet
    - bovendien vaak obsceen/grof
      lalangue est une obscénité (Sém XXIV 19/04/77)

    verstoort *sujet*, reduceert *sujet* tot *parlêtre*
  - equivoque als*énonciation/dire*
    indifférence of *ironisme d’affirmation* waarmee Duchamp ready-made affirmeert: het interesseert mij niet, dus *Bejahung*
    toont het *qu’on dise* dat vergeten wordt *derrière ce qui se dit dans ce qui s’entend*

Jonckheere homofonie

jeneren/henèren/heneren

- eerste keer dat ik op belang equivoque gewezen werd

- in analyse
  - man
  - Symptoom – tweezijdig
    - Taal, verhouding tot moedertaal = ontketend (vanuit soort paniek/wanhoop)
      - (over)gevoelig, gecultiveerd – taalvirtuoos, woordspelingen (randje manisch)
      - zeer bevredigend
    - genot, verhouding tot vrouw = bgeblokkeerd
      - zeer onbevredigend
      - 'gêne' als vrouw zich amuseert/geneert – in de mate dat daarin seksueel element doorspeelt = *Überich*
        kan niet genieten als vrouw geniet
      - reden voor analyse: vriendin was het beu dat hij altijd haar plezier moest verpesten – waar hij zich inderdaad bijzonder slecht bij voeld

  - equivoque = keerpunt in VA
    - "ik geneerde mij een beetje"
      bedoelt 'gêneerde' = zich schamen – maar uitgesproken als 'geneerde' = zich amuseren')
    - analyticus lacht niet, herhaalt paar keer verwonderd 'geneerde …' niet goed
    - X beseft plots dat hij het is die zich toen heeft vergist, en niet die leider

- trauma in verhouding tot S
  - context narcisme
    moeilijk te situeren
    - moet voor puberteit zijn: nog in alles de beste (schoolvakken, vrijetijdsbesteding)
    - na puberteit: onmogelijk om nog in alles de beste te zijn, door storende/invaliderende drift, zuigt narcistische energie weg

    dus trauma in verhouding tot S voor inbreuk van de drift
  - toneel
    dus ook beste 'acteur', in toneel met jeugdbeweging
    eist hoofdrol op – krijgt die vanzelf, hij is de beste
    - leest in script (geschreven):
      - buurvrouw komt plots binnen, hij is verrast en moet zeggen: "je moet je niet generen" (ironisch?)
      - 'zich generen' = beschaamd zijn
        van Franse *gêne*, dus uitgesproken als *zich jeneren*
    - spreekt echter 'zich generen' uit als *zich heneren*
      "ge moet U niet *heneren*'
      - daarin weerklinkt West-Vlaamse 'zich generen':
        - uitgesproken als *zich henèren*
        - idioticon De Bo: zich junnen, ergens geerne zijn
      - pedante poging tot beschaafde uitspraak:
        spreekt West-Vlaamse 'zich generen' (= *zich henèren*) uit als *zich heneren*
    - regisseur krijgt slappe lach
      - regisseur = leider waarnaar hij opkijkt
        omwille van diens 'vertelkunst' (maar ook succes bij moeders) – taal (en moeder) = I(A)
      - leider/regisseur legt niet uit waarom hij lacht, maar zegt hoe hij het moet uitspreken (*acting out*)
    - effect: innerlijke verdeeldheid op diverse niveaus
      - onmiddellijk protest (niet uitgesproken)
        - ik weet het beter dan hem …
        - … 'juist' uitspreken enkel om hem plezier te doen, om zijn autoriteit als I(A) intact te houden

        (gat in A ontdekt)
      - paniek/wanhoop: 'iets fundamenteels' ontsnapt (gat-genot in zichzelf)
        rest vaag onbehagen, gêne – gevoel iets niet te weten als hij spreekt, te moeten oppassen met wat hij zegt
  - vanwaar komt West-Vlaamse 'zich generen' (*henèren*)? Oerscène!!

- oerscène
  - Oerscène = 1ste tijd trauma
    oerscène = confrontatie met onmogelijke seksuele verhouding ouders - daarin S die onmogelijke seksuele verhouding afdekt
    - luisterde ouders af in slaapkamer – samen met broers
    - vreemde geluiden – plots enige duidelijk verstaanbare: vraag vader aan moeder "geneer je je een beetje?" (*henère d joen ê bitje*?)
      wist misschien wel dat 'generen' = 'zich amuseren', echter duister waarop betekenaar toen sloeg, gegeven dat moeder daar zo pijnlijk bij kreunde en geen antwoord gaf aan vader (onmiddellijk antwoorden was een opvoedkundig principe van vader)
    - onbegrepen S *henère* (*S traumatique*)
      niet durven over hebben met broers
      - lachen ondereen over met slaapkamergeluiden (imitaties)
      - maar onbegrepen S blijft hangen op plaats van onmogelijke seksuele verhouding
  - toneel = 2de tijd trauma
    - bij de eerste de beste gelegenheid presenteert hij die S aan degene die voor hem *le maître du S* belichaamt = I(A) = *A de l'A* = SsS*:* leider jeugdbeweging
      als een soort 'lapsus' (maar dan equivoque)
    - die lacht echter die S weg, S niet ontvankelijk
      A de l'A erkent niet uitspraak van 'zich generen' als *zich henèren*
      geen uitleg over *zich henèren* tussen vader en moeder
  - overdracht = 3de tijd trauma
    - herhaalt *zich henèren* weer tov plaatsvervanger leider jeugdbeweging

mijn pre-analytische interpretatie (op café)

In de contreien / in de kont rijen

- conversatie
  - Komt gij hier ook geregeld in de contreien?
  - Nee, ik kom hier geregeld een pint drinken (half verontwaardigd)
- Grammatica in homofonie geïntroduceerd
- obsceniteit

magie / mag ie nie

- man, Don Juan: *de magie van de nieuwe liefde*
- Ik: *mag ie of mag ie nie ...* (even enthousiast: “inderdaad, mag ie of mag ie nie”)
  - Homofoon: magie = mag ie
  - Grammaticaal: invoeren hij, subject via derde persoon (vanuit anderen ondereen)
  - Logica: Shakespeariaanse "to ... or not to ..."

kanker

- vrouw
  ik heb anale fantasieën, maar waarom zou ik die hier verklappen: wa kan 'k ‘r an ebben, als ik dat zeg?
- Ik herhaal/herschrijf: *wa kanker?* (nav droom van stervende tante, ogen open) (geschrokken)
- Effect
  bekentenis anale fantasieën die inderdaad met dood te maken hebben

drank en toen

- Jongen
  - afgewezen door meisje – weent
  - herinnert zich onmacht toen vader dronk

  Resumeert situatie: *als ik in situatie zit zonder dat g’ iets d’ r’ an ku’t doen* (iets eraan kunt doen)
- Ik herhaal/herschrijf: *drank en toen* (vanuit drinken vader) (geïnteresseerd)
- Effect:
  - Bekentenis: *ik heb ook gedronken na liefdesafwijzing* …
  - Inzicht: *… net als vader – vader drinkt omwille van ‘afwijzing’ door moeder?*

Jezus / je zus

- man ook weer gepakt en gefixeerd in genot door equivoque
- trauma
  - 6j voorbereiding eerste communie
    - Pastoor vertelt over bejegening Christus (à la Passion of Christ van Mel Gibson): doornenkroon op hoofd geduwd, doornen tot tegen schedel, bloed in ogen, etc
    - wordt onwel en moet naar buiten (niet echt flauw gevallen): identificatie met Christus?
- Effect
  - via equivoque *Jezus / je zus* zet hij in fantasie 5 j oudere zus op plaats Jezus
    bejegening zus zoals bejegening Christus
    (zet zus op eigen plaats – kon die zelf niet houden, zus kan dat in fantasie eindeloos lang (cfr Sade heldinnen)
  - nadien obsessie zus redden van haar liederlijk leven (vrijgevochten)
    echter nooit iets ondernomen: verdiende straf zus voor haar liederlijk leven (cfr hel voor haar maken)?
  - 16-20 j: sadistische tekeningen in geheim – probleem gomsel
    - zal vrouwen besmetten (gomseldeeltje dat binnendringt) borstkanker
    - moeten wassen etc = eerste dwanghandelingen
  - tot op vandaag: sadistische fantasieën tov vrouwen
    nooit tot passage à l'acte, ondanks het feit dat veel vrouwen hem vragen om seksueel hardhandig aangepakt te worden (of bekennen dat ze dat 'fijn' vinden) – straalt dat blijkbaar wel uit

equivoque in de psychosen?
Sévérine/zeveren – Dominique/dommerik

- Melancholie
- Franstalig opgevoede man – die Nederlands spreekt
- Tijdens eerste weken van nieuwe liefde (*honeymoon*)kan hij nooit voornaam van altijd Franstalige vriendinnen onthouden
  geheugensteuntje: onthield hun Franse voornaam door ze te associëren met Nederlandstalige belediging die daarmee equivoque was.
  - 'Sévérine'='zeveren'
  - 'Dominique'='dommerik'

  cfr schoolkinderen die elkaar pesten met naamsvervormingen
  verklapt zijn nieuwe vriendinnen zelfs die truc
- Interpretatie (in psychose?)
  ik wijs hem op beledigende karakter van die equivoques
- Effect
  - ontkent categoriek beledigende intentie
    'zeveren' is mijn favoriete bezigheid
  - 'Sévérine'= 'zeveren' als narcistische liefdesverklaring: "Ik hou evenveel van jou als van zeveren!"

Jonckheere grammaire

ontmaagde/ontmaagdde
Kristien Hemmerechts

- Pamflet
  Kristien Hemmerechts – "De man, zijn penis en het mes"
  Tegen “verheerlijking mannelijke dominantie/agressie tov vrouw” – en vooral tegen “eis dat de vrouw daar ook nog eens bewondering voor moet hebben”
- debat
  over seksisme in hedendaagse literatuur
  Kristien Hemmerechts, Oscar van den Boogaard, Christophe Vekeman
  12 november 2008, Passa Porta
- mijn uitgangspunt in debat
  KH verliest 'focus', als ze voorbeelden geeft van these van verheerlijking van mannelijke agressie/dominantie tov vrouw dubbele verschuiving doorheen voorbeelden:
  - voorbeelden gaan niet over agressie man tov vrouw
    maar over volwassen mannen die meisjes (het kind in de vrouw) verkrachten = pedofilie!
  - voorbeelden pedofilie gaan niet over verkrachten of 'ontmaagden' (= scheuren 'gordijn' voor bestaande opening)
    maar over sadisme: pedofielen die meisjes opensnijden
    (= nieuwe opening maken)

- mijn stoute interpretatie
  niet in het debat, wel in nY (nieuw literair tijdschrift)
  - KH niet over man-vrouw verhouding in het algemeen
    maar over één specifiek mannelijk fantasme nl sadistisch ontweiingsfantasme
    'ontweiing' = wild ontdoen van *Eingeweide*, 'weide' = ingewanden
  - vanuit eigen ontweiingsfantasme KH?
    cfr intieme anekdote
    kennen elkaar, zelfde hogeschool (Brussel dan Gent)
    niet veel contact maar toch elkaar vrij intiem leren kennen, via lapsussen
    - Ik eerst lapsus:
      - uurwerk laten liggen
      - meteen teruggekregen van KH – ik weet niet meer met welke 'interpretatie' ...
    - KH later ook lapsus:
      - Ik: collega's vragen naar lapsussen voor lessen
        KH ontdekte in drukproef *toen hij haar ontmaagde* (ipv *ontmaagdde*)
        frequente fout cfr internet
        welk boek? achteraf verbeterd?
      - 'ontmaagding' meisje door man volgens sadistische model van 'ontmagen'
        kan in sadisme verschillende vormen aannemen
        - effectief 'ontmaging' (neologisme KH)
        - uitsnijden geslachtsorganen = uitsnijden 'gemis'
  - sadistisch fantasme van ontweiing/ontmaging door KH als metafoor voor man/vrouw verhouding via letterlijke verschuiving van locatie mes in de beeldspraak die tot dit pamflet leidde
    - pamflet begonnen vanuit bekentenis van man die met *mes op zak* op meisje afstapt – als virtueel gecastreerde
      - op vraag van KH: "hoe voelt dat om een erectie te hebben?"
        antwoord: "*alsof je met een mes op zak loopt* ..."
      - dus: penis in de broek én mes op zak – erectie penis ene kant / mes andere kant
        dat is hoe de man met een erectie zich echt voelt
        mes = castratiedreiging – bij erectie verschijnt meteen castratiedreiging, gelijktijdigheid
    - pamflet eindigt met verwijt aan man die met *mes in zijn broek* op meisje afstapt – als een sadistische ontweier
      wie wil er nu een mes in zijn broek?
      dus: penis = mes – penis is weg?

ik zwemde"
- blijven bij de zwakke werkwoorden, dus sterke werkwoorden ook als zwak vervoegen
- indicatie infantiele seks/drift of fantasme

vrij schrik
- ik heb vrij schrik (ipv vrij veel schrik)
- na uitleg over oerscène: afluisteren vader/moeder discussie in slaapkamer – met moeder die zegt: "ik ben slechts een borst of een bil voor jou"
- zelf niet veel gevrijd, terughoudend – valt op onmogelijke vrouwen
- ik interpretatie achteraf: "je gebruikt veel het woord 'vrij' – in allerlei combinaties, mogelijk en onmogelijke ... vrij ... veel"

Jonckheere logica

DUCHAMP ALS MODEL VOOR DE EQUIVOQUE INTEPRETATIE
(boek seksuele fantasme)

- alternatief paradigma voor equivoque interpretatie:
  ready-made
  ikzelf
  - ook in twee tijden
    - eerst Kafka ("Brief an den Vater") = oedipale interpretatie (Ubw, NdP)
    - later Duchamp = interpretatie *jenseits* Oedipus, Ubw, NdP
  - Duchamp en de *readymade*
    - niet zozeer zijn equivoques, chiffrages
      - "Rrose Sélavy" = "Eros, c'est la vie"
      - *Fresh Widow* ipv *French Window*
      - *incesticide* ipv *insecticide*
    - *readymade* als 'persoonlijk', vereenvoudigd paradigma voor *équivoque* interpretatie - *ironisme d'affirmation* = onverschilligheid = selectiecriterium voor keuze *ready-made* = ik haal 'iets onverschillig' uit het discours van een analysant, vaak het eerste het beste, en poneer dat 'als een interpretatie' – zoals Duchamp een pisbak affirmeert als kunst – en de verantwoordelijkheid bij het publiek legt om dat te nemen of te laten
      cfr boek fantasme

> *L'interprétation (…) n'est pas interprétation de sens, mais jeu sur l'équivoque. Ce pourquoi j'ai mis l'accent sur le signifiant dans la langue. Je l'ai désigné de l'instance de la lettre (…). Il en résulte (…) que c'est lalangue dont s'opère l'interprétation, ce qui n'empêche pas que l'inconscient soit structuré comme un langage (…)*
> *C'est en tant que dans l'interprétation c'est uniquement sur le signifiant que porte l'intervention analytique que quelque chose peut reculer du champ du symptôme. C'est ici dans le symbolique, le symbolique en tant que c'est lalangue qui le supporte, que le savoir inscrit de lalangue qui constitue à proprement parler l'inconscient s'élabore, gagne sur le symptôme, ceci n'empêchant pas que (…) qqchose, de ce savoir, ne sera jamais réduit, c'est à savoir l'Urverdrängt de Freud, ce qui de l'inconscient ne sera jamais interprété.*
> *(…) ce qu'il faut pour traiter un symptôme, quand j'ai dit que l'interprétation, ça doit toujours être, comme on l'a dit (…) Tostain, le ready-made, Marcel Duchamp (…) l'essentiel qu'il y a dans le jeu de mots, c'est là que doit viser notre interprétation pour n'être pas celle qui nourrit le symptôme de sens.*
> *La Troisième 1 november 1974*

U weet nog ongeveer waarmee we bezig zijn – want er zit inderdaad een zekere lijn of logica in de bijeenkomsten, het zijn niet allemaal losse brokken
We zijn bezig met het fantasme in al zijn staten - de mogelijkheden om dat te traverseren – en waartoe dat dan leiden mag: *vivre la pulsion*, zich vereenzelvigen met de drift, een partieel driftwezen worden – wat dat ook moge betekenen.
Dat moeten we bekijken bij neurose, psychose en perversie. U herinnert zich hopelijk ook nog dat ik bij wijze van inleiding al het besluit heb geanticipeerd dat traversering enkel mogelijk zou zijn bij de neurose, gewoon omdat enkel daar sprake is van een fantasme. Bij psychosen en perversies lijkt geen sprake te zijn van een fantasme, maar enkel van suppleties of equivalenten – waarbij traversering in het slechtste geval af te raden is – de psychosen - en in het beste geval onmogelijk – de perversies. Als we ver genoeg geraken, zal ik dat met concrete gevallen proberen te illustreren.

Maar voorlopig zitten we nog altijd op het niveau van het fantasme bij de neurosen.

In het spoor van Freud, met Lacan terugkerend tot Freud, hebben we eerst de drie grote articulaties gevolgd van het paradigmatisch fantasme "een kind wordt geslagen" – en dat bij twee Freudiaanse gevallen: zijn eigen dochter Anna en de kleine Hans. In het geval van Anna wees alles erop dat ze dat fantasme niet echt heeft getraverseerd. Of liever: niets wijst erop dat ze dit wel zou hebben getraverseerd. In haar leven als eeuwige vrijgezellin, maar ook in haar analyses van kinderen, als analytica, bleef ze gegrepen in het genot van het fantasme "Een kind wordt geslagen". Haar analytische positie of haar verlangen was niet zuiver op de graat – wat ze zelf voldoende besefte - ik herinner bijvoorbeeld aan haar eigen uitdrukking *"Etwas haben wollen"*, waarvan heel haar wezen doordrongen was, en dat ze zelf een soort domheid of debiliteit noemde die haar parten bleef spelen in haar werk met kinderen. Uiteindelijk wou Anna een moeder-met-kinderen.
Ik heb dat geval van Anna Freud ooit eens vrij boosaardig geresumeerd door te zeggen dat men niet tot analytica geslagen wordt - met een allusie op de schone ridderverhaaltjes uit haar puberteit. Anna bleef dus verwachten dat ze tot analytica kon worden geslagen, zoals men voeger tot ridder werd geslagen – een *investiture* door een grote Ander, iets krijgen van de grote Ander.

Naast dat Freudiaans vertrekpunt, dat dus in een impasse eindigt, toch voor het geval van Anna, heb ik dan geprobeerd om voor mezelf een tweede, Lacaniaans vertrekpunt in verband met het fantasme te construeren. En dat is dan het fantasme, waarvan ik de formulering naar analogie met "Een kind wordt geslagen" heb vereenvoudigd tot "De Bruid wordt ontbloot"

Dat is een 'nieuw' fantasme, toch voor mij, binnen de psychoanalyse - waardoor ik op een bepaald moment van mijn carrière als analyticus gesensibiliseerd ben geworden door een van mijn analysanten – die ik A noem. Dat fantasme heb ik echter slechts als dusdanig bij hem kunnen herkennen en volgen, doordat A mij niet alleen over zijn seksuele problemen kwam vertellen, maar daarnaast of terzelfder tijd ook over zijn fascinatie op een bepaald moment van zijn adolescentie voor het schilderij van Marcel Duchamp "La mariée …"
U herinnert zich nog zijn seksueel probleem – een seksueel probleem dat ik geïnterpreteerd heb als een soort wilde traversering van een fantasme, dat inderdaad geschoeid was op de leest van Duchamps "La mariée …". Wilde traversering betekent in dit geval dat A zijn vrouw ertoe had gebracht om eens De Bruid te spelen voor een andere man, een vrijgezel - in de verwarde hoop dat ze vanaf dat punt eindelijk eens haar verlangen naar hem zou laten blijken – de *même* uit het staartje van de titel van Duchamp. Dat bleek natuurlijk een misrekening te zijn, een misrekening op het gebied van het genot, met een golf van paniek tot gevolg.
Op dat moment kwam A dan in analyse, in de hoop zijn fantasme te kunnen herstellen, in de hoop zijn vertrouwde plaats in het fantasme terug te kunnen innemen, de plaats namelijk van toevallige Toeschouwer - en van daaruit weer op onbekommerde wijze te kunnen genieten. Maar dat was weeral een misrekening - een misrekening komt nooit alleen in de neurose, één misrekening is geen misrekening. De misrekening was inderdaad dat de analyse hem deed veranderen van genotspositie binnen het fantasme: van Toeschouwer werd hij zelf één der Vrijgezellen.
Jammer genoeg kon ik hem niet brengen tot nog een positieverandering binnen het fantasme, tot de derde en laatste genotspositie binnen zijn fantasme - hij bracht het inderdaad niet tot de positie van Bruid.
U herinnert zich nog dat ik er inderdaad van uitga dat een analyse een soort permutatiespel is, waarbij het subject als het ware verplicht wordt om de Ronde van het Fantasme te doen – zoals men zegt de Ronde van Frankrijk. Dat wil zeggen dat alle mogelijke posities op het gebied van het genot doorlopen worden, alle mogelijke genotsposities worden verkend op de kansen die ze bieden om de onmogelijke positie van het eigen verlangen te vermijden. Want uiteindelijk blijft dat de essentie van het fantasme: het fantasme vermijdt het eigen verlangen, door een soort schijn van een verlangen of een provisorisch verlangen op te houden.
Ik weet niet of ik vorige keer voldoende benadrukt heb dat deze Ronde van het Fantasme niet zonder gevaar is. Het gevaar dat immers altijd dreigt, is dat van een *acting out*. In de mate dat de analyticus, vanuit zijn eigen tegenoverdracht, zou suggereren dat één van de posities in het fantasme de normale positie zou zijn, dreigt het gevaar dat het subject bij wijze van *acting out* even op een van de andere posities gaat staan in de realiteit. Als ik bijvoorbeeld zou gesuggereerd hebben, vanuit mijn eigen seksuele vooroordelen, dat de cynische positie van vrijgezel onder de vrijgezellen inderdaad de best houdbare seksuele positie is *in the long run*, dan had A bijvoorbeeld in zijn realiteit even in de positie van de ontblote Bruid kunnen belanden – of kunnen regresseren tot zijn voyeuristische positie - wat natuurlijk niet de bedoeling is – die Ronde van het Genot moet binnen de analyse gehouden worden.

We kunnen uiteraard nog terugkeren op het geval van A. Ik geloof dat ik jullie ook daar rond een tekst gegeven heb. Daarin vindt U heel wat anamnestische gegevens, in verband met zijn narcisme, zijn Oedipuscomplex, de eerste manifestaties van zijn drift, etc - die ik niet heb gebruikt of vermeld. Ik heb enkel de lotgevallen of wederwaardigheden van zijn fantasme in de analyse gegeven, zijn fantasme onder overdracht.

Het lijkt mij interessanter om ons zo snel mogelijk weer te wenden tot het grote voorbeeld voor A, Marcel Duchamp namelijk. Ik resumeer snel nog even de bijzonderste etappes van de wederwaardigheden van het fantasme bij Duchamp, in het Leven en de Werken van Duchamp.

Ik ging er vanuit dat ook bij Duchamp alles begonnen moet zijn met een accidentele, wilde traversering van zijn fantasme – in de zin van een realisatie van dat fantasme, de realiteit die het subject in de positie brengt die het in het fantasme inneemt. In het geval van Duchamp was die wilde traversering niet door hemzelf op hysterische wijze geënsceneerd, zoals het geval was bij A – maar ze was domweg het gevolg van een bepaalde belangrijke gebeurtenis in zijn leven, het huwelijk van zijn jongere zus Suzanne namelijk, in 1911. Met Suzanne had hij, door familiale omstandigheden, inderdaad een heel bijzondere fantasmatische band ontwikkeld, die we incestueus kunnen noemen – zonder dat er in de realiteit sprake was van incest. Dit huwelijk, veronderstel ik, moet bij hem als toevallige Toeschouwer het incestueuze fantasme van "De Bruid ontbloot door haar Vrijgezellen" plotseling overhoop gehaald hebben. Gevolg daarvan was, net als bij A, een crisis in zijn psychische economie, of controleverlies over de berekening van zijn incestueus genot. En dus paniek.

Die paniek bij de traversering van zijn fantasme heeft Duchamp niet proberen te bemeesteren door in analyse te gaan, of een fobie te ontwikkelen, maar door verder te gaan op zijn artistieke elan van traversering van alle moderne –ismen van de schilderkunst van zijn tijd. Het is vooral het kubisme, of de traversering van het kubisme die hem heeft toegelaten om die wilde traversering van zijn eigen fantasme uit de diepen, te doorwerken. Na het huwelijk van zijn zus begon hij inderdaad als een razende te schilderen in de stijl van het kubisme, waarbij hij er uiteindelijk in slaagde om de grenzen van dat kubisme te verleggen, of te doorbreken. Deze traversering van het kubisme culmineerde in 1911 in twee van zijn bekendste schilderijen. Aan de ene kant "Jeune Homme triste dans un train", waarin ik de eeuwige vrijgezel Marcel Duchamp *himself* herken, als verdeeld subject. Aan de andere kant, als tegenhanger daarvan, "Nu descendant un escalier", meer bepaald de tweede versie, waarin ik de zusterlijke Bruid Suzanne herken, als object (a). Ik denk dat ik vorige keer voldoende heb uitgelegd waarom ik die twee doeken doe beantwoorden aan de twee 'polen' van het fantasme, het subject en het object, dat op deze wijze letterlijk uiteengevallen lijkt. Beide doeken samen vormen dus een even schrijnende als letterlijke getuigenis van Duchamps traversering van het incestueuze fantasme "De Bruid wordt ontbloot door haar Vrijgezellen".

Eenmaal hij die twee stukken van zijn fantasme in handen had, stelde Duchamp alles in het werk om ze te lijmen, om dus zijn fantasme te reconstrueren en dus de incestueuze verhouding tussen de zusterlijke Bruid en haar broederlijke Vrijgezellen te herstellen. Tegengesteld aan A ging Duchamp ook daarvoor weer niet in analyse, maar hij begon in het grootste geheim aan een compleet nieuwe artistieke onderneming, aan gene zijde van elk 'isme', aan gene zijde meer bepaald van het kubisme - een onderneming die meer dan tien jaren zou duren. Dat werd dan een schilderij op twee grote boven elkaar geplaatste glazen panelen, dat dan ook *Le Grand Verre* wordt genoemd - en waarin hij heel concreet de "Jeune Homme triste dans un train" en "Nu descendant un escalier" aan mekaar probeerde te koppelen, in een bepaalde seksuele verhouding probeerde te brengen. De hoogst merkwaardige titel van dit schilderij, die hem pas na een paar herformuleringen helemaal duidelijk werd, "La mariée mise à nu par ses célibataires, même" namelijk, beantwoordt achteraf bekeken inderdaad ook aan een eerste bekentenis van de zin van dat fantasme.

In een eerste tijd probeert Duchamp dus zijn fantasme te herstellen via het maken van een kunstwerk. Dat is "kunst als therapie", therapie van het fantasme. De belangrijkste therapeutische factor daarbij lijkt dat Duchamp tijdens dat werk aan "La Mariée", net als A tijdens zijn analyse, binnen het fantasme van genotspositie veranderde. Niet alleen in zijn privé-leven werd hij het prototype van de Vrijgezel. Maar ook op de publieke, artistieke scène werd dat jarenlang zijn bijnaam. Als we echter goed kijken, blijkt die therapeutische werkende verandering van genotspositie binnen het fantasme bij Duchamp eigenlijk al

begonnen te zijn voor het werk aan "La Mariée", dus voor de reconstructiepoging van het fantasme. Op het moment van traversering van zijn fantasme stond hij nog in de positie van Toeschouwer. Zoals gezegd werkte hij zich via "Jeune Homme triste dans un train" reeds een eerste keer in de positie van één der Vrijgezellen – een genotspositie die hij dan via het werk aan "La Mariée" als het ware consolideerde. Die reconstructiepoging van het fantasme via "La Mariée" liet Duchamp echter ook toe om nog een stap verder te zetten dan A: hij veroorloofde zich namelijk ook om de genotspositie van de Bruid persoonlijk te gaan verkennen. Daaraan beantwoordt volgens mij inderdaad het vrouwelijk *alter ego* dat hij in de marge van het werk aan het Glas voor zichzelf creëerde, het fameuze vrouwelijke personage *Rrose Sélavy*.
Maar goed, ik keer terug tot "La Mariée", en de bezeten wijze waarop Duchamp daar aanvankelijk aan werkte. Ik hoop dat U dat werk ondertussen al van dichterbij bekeken hebt, en er U eventueel ook een beetje over heeft gedocumenteerd. De indruk die U daaraan alleszins moet over gehouden hebben, is dat "La Mariée" een onvoorstelbaar ingewikkelde machinerie is, met een ongelooflijk ingewikkeld verhaal. Het was inderdaad zo dat in het aanvankelijke enthousiasme waarmee Duchamp aan dat werk begon, alle baten leken te helpen om het fantasme, of het fantasmatisch genot te reconstrueren. Alles leek een plaats en een functie te kunnen krijgen in wat een eerste *Gesamtkunstwerk* aan het worden was.

Na verloop van tijd begon dat *work in progress* echter te slabakken. En uiteindelijk moest Duchamp op een bepaald moment wel vaststellen dat het Glas hem al een hele tijd onverschillig liet. Uiteindelijk bleek de reconstructie van het fantasmatisch genot mislukt te zijn – zo interpreteer ik dat.
Merkwaardig is nu dat Duchamp daarbij niet meteen weer in paniek is geslagen. Vanaf dat keerpunt lijkt hij zich integendeel verzoend te hebben met de onmogelijkheid om zijn fantasme in zijn oorspronkelijke staat te herstellen, de onmogelijkheid om zich tevreden te stellen met een of andere fantasmatische genotspositie. Hij lijkt zich dus verzoend te hebben met de onmogelijkheid van kunst als 'therapie', in de zin van herstel van het fantasme. Deze assumptie van de definitieve mislukking van de reconstructie van het fantasme lijkt mij nu één mogelijke invulling van de structurele traversering van het fantasme.

Het meest interessante aspect aan het geval van Duchamp is echter nog dat ironisch genoeg juist deze definitieve traversering van het fantasme - via de mislukking van het Glas - hem heeft toegelaten, of eigenlijk ertoe heeft verplicht, om een revolutie in de kunst te ontketenen – want dat is inderdaad wat gebeurd is met zijn zogenaamde *ready-made*, die inderdaad een nieuwe 'esthetische waarde' zijn geworden. Zijn ready-mades maakte hij aanvankelijk vooral vanuit zijn vrouwelijke genotspositie, als Bruid, in de naam van *Rrose Sélavy*. Maar uiteindelijk zou hij ook deze laatste fantasmatische *abri* verlaten en zijn ready-mades gaan maken vanuit een positie die gespeend is van elk fantasmatisch genot, vanuit een soort naakte positie van *indifférence* of onverschilligheid.

Zoals aangekondigd hecht ik daaraan persoonlijk, als analyticus, het allergrootste belang. Het is inderdaad mijn intieme overtuiging dat een analyticus dankzij zijn eigen analyse, dus aan gene zijde van zijn fantasme, terechtkomt in een positie die vergelijkbaar is met het soort extrafantasmatische onverschilligheid waarmee Duchamp zijn ready-mades selecteert, maakt, poneert, affirmeert of zelfs bijna letterlijk in het midden gooit. Ik verwacht dus dat een kunstenaar als Duchamp, met zijn ready-mades, mij als Lacaniaans analyticus aanwijzingen kan geven hoe ik iets kan zeggen, doen en zijn … buiten het genot van mijn fantasme, dus in alle onverschilligheid. Van de ready-made maak ik dus een paradigma voor mijn interpretatie, mijn act en mijn présence als analyticus. Daarvoor kan ik mij immers nooit beroepen op een of andere psychoanalytische theorie, ook niet deze van Freud of Lacan. Op dat punt gaapt een kloof tussen theorie en praktijk. Niets in de theorie zegt hoe ik moet interpreteren, interpretatie is geen toegepaste theorie, geen product van de theorie - maar ze is voor elke analyticus het product van zijn traversering van het fantasme … Interpretatie is voor mij niet al wat in de theorie van Freud of Lacan past, maar al wat niet in mijn eigen particuliere fantasme past – zoals het geval is met de ready-made van Duchamp.
Kortom: in de praktijk of in het reële, als Lacaniaans analyticus, ben ik familie van de ready-made; ik werk volgens een vergelijkbare logica en ethiek.

In het vervolg van onze bijeenkomsten zal ik eerst nagaan hoe die onverschilligheid van Duchamp tot stand is gekomen, en hoe hij die gebruikt bij de creatie van zijn ready-mades. En dan zal ik daaruit de lessen proberen te trekken voor de analytische interpretatie, de analytische act en de analytische présence – die volgens mij dezelfde oorsprong hebben als de ready-made, en dus op vergelijkbare, onverschillige wijze moeten worden gehanteerd.

Maar vooraleer dat te doen wil ik toch nog ook eerst even wijzen op de **culturele implicatie** van deze vergelijking van de analyticus met een ready-made – met twee parallelle formules. De ready-made is het product van Duchamps traversering van zijn fantasme via het jarenlange werk aan het Glas – het curieuze is nu dat deze ready-made ondanks zijn onverschilligheid, of misschien juist daardoor, een revolutie heeft ontketend in het esthetische veld. Het zou nu mooi zijn mochten we de analyticus, als product van de traversering van zijn fantasme via het jarenlange werk in zijn Analyse, een vergelijkbaar compliment kunnen maken - en zeggen dat ook de analyticus ondanks zijn extrafantasmatische onverschilligheid, of misschien juist daardoor, een revolutie kan ontketenen in het sociale of het culturele veld, bijvoorbeeld op het vlak van de psychotherapie. Daaraan hecht ik inderdaad het grootste belang. *La psychanalyse n'est pas une thérapeutique comme les autres* – zoals Lacan zegt in het begin van "Variantes de la cure-type" (1955, p. 324), in de mate dat ze het resultaat is van de traversering van het fantasme.
Daarop kunnen we terugkomen in de discussie.

I. Duchamp als voorbeeld voor de analyticus? Een analyticus *is* ready-made

Maar eerst moeten we dus een beter zicht hebben op die fameuze indifférence of onverschilligheid van waaruit Duchamp zijn ready-mades maakte.

Duchamps indifférence *of* ironisme d'affirmation

ready-made als grens op
het erotisme van het Grote Glas

In eerste instantie heeft Duchamps onverschilligheid alles te maken met de mislukking van het Glas. Ik zei het al: aanvankelijk leken alle baten te helpen ter reconstructie van het fantasme, van het fantasmatisch genot, van de fantasmatische verhouding tussen Marcels subjectieve verdeling als een der Vrijgezellen en Suzanne's objectale ondeelbaarheid als de Bruid. Alle dingen, alle woorden, alle middelen en alle wetten waren blijkbaar bruikbaar voor het *Gesamtkunstwerk* van het Glas. Niets was te heet of te zwaar, niets liet Duchamp koud of leek hem te lichtzinnig … zo lang hij daaruit maar een beetje genot kon puren. Al die 'beetjes' genot trachtte Duchamp dan in het kader van het Glas in een bepaalde verhouding te brengen. In dit opzicht vormt dit dan ook één monumentale poging om het fantasme te herstellen, het fantasme dat inderdaad de verhouding tot het genot regelt.

Deze genotsdimensie zette Duchamp overigens zelf extra in de verf door het Glas expliciet in te schrijven binnen het enige 'isme' waartoe hij zich nog wou bekennen, na zijn traversering van het laatste moderne -isme van het kubisme, namelijk het fundamentele ***érotisme*** van elke plastische kunst.

Maar alras – en achteraf bekeken eigenlijk al van in den beginne – bleek dat Duchamp niet zou slagen in dat opzet van herstel van het fantasme, dat hij er niet zou in slagen om zijn realiteit weer te 'erotiseren' of lustvol te maken. Al die dingen, woorden, middelen en wetten kon hij uiteindelijk toch niet weer in een fantasmatische, genotvolle of erotische verhouding brengen - gewoon omdat zich altijd allerlei dingen daartussen drongen – 'andere dingen' die ik hier reële Dingen noem, in de mate dat ze niet erotisch geladen zijn met een beetje genot. Met die reële Dingen kon Duchamp dan ook niets aanvangen voor de reconstructie van zijn fantasmatisch genot, hij kon ze geen functie geven in de machinerie van De Bruid, haar Vrijgezellen en de Toeschouwer. In principe moesten die 'afvalobjecten' van zijn fantasme hem dan ook onverschillig laten.

Het interessante aan het geval Duchamp, toch vanuit het perspectief van de psychoanalyse, is nu inderdaad dat hij erin geslaagd is om die onverschilligheid op een compleet nieuwe wijze aan het werk te zetten, om zich daardoor niet te laten verlammen, maar om van daaruit iets nieuws te scheppen. Wat sommigen het esthetische genie van Duchamp noemen, en wat vanuit de psychoanalyse in elk geval als een hoogstaande ethische act moet worden beschouwd, bestaat er nu inderdaad juist in dat hij die onverschillige dingen, die niet in het kraam van zijn fantasme pasten, dat hij die reële Dingen toch niet heeft weggegooid. Neurotici doen dit alle dagen, om er dan later hun nek of die van hun geliefde over te kunnen breken. Duchamp daarentegen recycleert die afvalobjecten van zijn fantasme - maar dan op esthetisch gebied, als ready-mades - die hij inderdaad weerhoudt als kunst juist omdat ze hem esthetisch perfect onverschillig laten.

twee hypotheses over
de oorsprong van Duchamps onverschilligheid

Vooraleer uitgebreid stil te staan bij de fundamentele ironie van deze onverschilligheid, moeten we ons toch eerst even afvragen waar die onverschilligheid van Duchamp eigenlijk wel vandaan mag

komen? Die komt niet uit de lucht vallen. In de teksten die U heeft, ontwikkel ik daarover twee hypothesen die elkaar in eerste instantie lijken uit te sluiten.

Een eerste hypothese maakt van Duchamps onverschilligheid een neurotisch symptoom – en wordt ze dus ontmaskerd als een vorm van wel zeer stil fantasmatisch genot. Er zijn nu inderdaad heel wat argumenten om Duchamps onverschilligheid te herleiden tot een hysterische identificatie met zijn moeder op het punt, in de *trait unaire* of trek van haar onverschilligheid. Ik vertrek daarbij graag van de even mooi als tactvol geformuleerde interpretatie van een van Duchamps eerste en nog altijd beste biografen, die Robert Lebel is. Wat verklapt Lebel ons immers over Duchamps onverschilligheid, over de 'historische oorsprong' daarvan? *"Marcel se remémorait, de sa mère, la placidité, voire l'indifférence qui paraîtrait l'avoir plutôt blessé avant qu'il ne se fut fixé pour but d'y atteindre à son tour."* "Van zijn moeder herinnerde Marcel zich vooral haar onverstoorbaarheid, zelfs haar onverschilligheid, die hem nogal gekwetst lijkt te hebben aleer hij zich tot doel had gesteld om die op zijn beurt te bereiken". Duchamp voelde zich gekwetst door de onverschilligheid van zijn moeder, en deze narcistische kwetsuur dichtte hij dan maar door even onverschillig als haar te worden, dus door zich in die ene trek met haar te identificeren. Dit zou dan niet alleen tot uiting gekomen zijn in zijn leven, maar ook, en vooral, in zijn kunst, in zijn esthetische onverschilligheid tegenover zijn ready-mades.

Uitgangspunt is dus dat de moeder van Duchamp onverschillig moet geweest zijn tegenover hem, toch in het aanvoelen van de kleine Marcel. Vanwaar die onverschilligheid van zijn moeder tegenover hem komt, kan nu inderdaad ook weer biografisch-historisch geduid worden. In mijn teksten speculeer ik erop dat haar onverschilligheid ten opzichte van Marcel ergens te maken zou kunnen hebben met het onverwerkte verlies van een kind, toen ze nog volop zwanger was van Marcel; haar onverschilligheid zou dus de uiting kunnen zijn van een onvermogen om te rouwen, eventueel zelfs van een vorm van melancholie.

Ik ga niet verder in deze hypothese van een neurotische onverschilligheid – waarbij het geval Duchamp ons hoogstens enkele klinische inzichten rond de neurotische onverschilligheid rijker kan maken.

Een tweede hypothese, en dat is de hypothese die ik hier dus verdedig, situeert Duchamps onverschilligheid buiten het fantasme – ze is geen neurotisch fenomeen meer, en dus ook geen bron van geheim genot. Vanuit deze hypothese kan Duchamp dan inderdaad een voorbeeld worden voor de analyticus, meer bepaald voor de gelijkzwevende aandacht waarvan een analyticus moet blijk geven niet alleen tegenover de vrije associatie of het hysterisch discours van zijn analysant, maar ook en vooral tegenover het meesterdiscours van zijn eigen interpretatie.

Beide hypotheses, van een fantasmatische of extrafantasmatische onverschilligheid hoeven elkaar niet uit te sluiten. De oedipale relatie van Duchamp tot zijn moeder kan misschien wel de oorsprong geweest zijn van zijn onverschilligheid – belangrijker is echter dat hij zich in zijn esthetische onverschilligheid uiteindelijk volledig losgemaakt lijkt te hebben van alle oedipale, neurotische of fantasmatische *roots*. Klinisch of fenomenologisch bezien heeft Duchamps onverschilligheid in elk geval weinig neurotisch. Ze is geen synoniem voor een afwezigheid van affect, ze heeft niet alleen maar negatieve of verlammende effecten. Duchamps onverschilligheid daarentegen beantwoordt aan een fundamenteel positief affect buiten het fantasmatisch genot, een affect dat ik positief noem, omdat het niet verlamt maar integendeel tot iets nieuws brengt, tot een act.[6]

onverschilligheid van de ready-made
het tegenvoorbeeld van het fietswiel

[6] De onverschilligheid vormt de grondtoon van de eerder aangehaalde 'experimentele passies' zoals taal, sex, optica, spel, …

Ik beweer dus dat de onverschilligheid waarmee Duchamp ready-mades 'maakt', de uiting is van het feit dat deze gespeend zijn van de fantasmatische erotiek van het Glas.

Dat valt nog best te verifiëren aan de hand van het tegenvoorbeeld dat "Roue de bicyclette" (1913) vormt. Dat fietswiel op een taboeret is nog geen ready-made omdat het Duchamp nog niet onverschillig genoeg liet. De contemplatie van het doelloos in de lucht draaiende wiel ervoer hij nog als een bron van *délectation esthétique*, dat liet nog toe van te zwelgen in een solitair genot. Dat draaiende wiel vergeleek hij zelfs met dansende vlammen in een haardvuur: een mens wordt daar rustig van. Filosofen zal dat misschien doen denken aan Pascals verstrooiing (*divertissement*). Mij lijkt dit echter een uitloper van de zelfbevrediging waartoe het fantasme dwingt.

In principe moet dit wiel dan ook bruikbaar geweest zijn ter reconstructie van het fantasmatisch genot in het Glas. Uit de voorbereidende schetsen blijkt dat daarvoor effectief een plaats was voorzien in het ontblotingsmechanisme van de Bruid – dat echter nooit werd uitgevoerd. Een foto van Duchamps atelier toont dat wiel trouwens naast de eerste ontwerpschets van het Glas (Schwarz, 1997 [1969], 588). Hoe dat ook zij, vanuit het genot dat eraan kleeft, lijkt het wiel nog geen echte ready-made, gedefinieerd als afvalobject van het fantasme.[7]

Het draaiende wiel laat Duchamp dus nog niet echt onverschillig. Het eerste object dat wél uitdrukkelijk gekozen werd op deze basis is een flessendroogrek. "Bottlerack" (1914) mankeert echter nog de expliciete benaming ready-made – in de nota's die U gekregen heeft, ga ik inderdaad in op wat ik in navolging van Thiery de Duve Duchamps nominalisme noem – met de formule "ready-made is wat Duchamp ready-made noemt", waarbij belangrijk is van te weten dat het woord 'ready-made' eigenlijk een neologisme is – maar dit terzijde.

Beide voorwaarden, bewuste keuze op grond van extra-fantasmatische onverschilligheid én expliciete benoeming als ready-made, zijn voor het eerst verenigd in de sneeuwschop van "In advance of the broken arm" (1915). Voor mij is dit dan ook de eerste echte ready-made.

ironisme van de ready-made versus erotisme van het Glas

Ik keer nog even terug op het erotisme van het Glas. Duchamp zelf schreef zijn Glas nog expliciet in binnen de meest algemene esthetische school, die van het erotisme namelijk. Ik herhaal nogmaals dat dit erotisme voor mij betekent dat alle elementen van het Glas geselecteerd werden op grond van hun erotische waarde. Elk onderdeel moest voldoende 'geladen' zijn met genot, om een bijdrage te kunnen leveren tot het herstel van het ontblotingsfantasme. Wat Duchamp erotisme noemt, vertaal ik dus als fantasmatisch genot.

Merkwaardig genoeg meende Duchamp met zijn Glas meteen ook de grens van het erotisme van de esthetiek bereikt te hebben – zijn Glas beschouwde hij inderdaad als het ultieme erotisch werk, als een soort monument ter herinnering aan het erotisme dat aan gene zijde van zijn Glas definitief en onomkeerbaar achterhaald zou zijn.

Duchamp maakt dan ook een strikt onderscheid tussen het erotisme van het Glas en wat hij daarbuiten, of daarachter deed, met zijn ready-mades. Bij zijn ready-mades is geen sprake meer van enig erotisme, maar van wat Duchamp zelf bestempelde als ironisme d'affirmation. Dus aan de ene kant het erotisme van het Glas, en aan de ander kant, of aan gene zijde daarvan het *ironisme d'affirmation* van de ready-made. Wat is ironisme d'affirmation? Lacan bestempelde ooit de specifieke, onnavolgbare manier van schrijven van Joyce als zijn *inconceivably private joke* – een onvoorstelbaar private mop, dwz dat men er zijn onbewuste niet kan uithalen, het is zijn onbewuste zit erin verknoopt, maar je kan het er niet meer uithalen. De ready-made is nu misschien ook Duchamps *inconceivably private joke* – met dat verschil dat het bij hem niet zozeer gaat om een *joke* of een *Witz*, maar om een heel aparte vorm van ironie, een heel apart ironisch gebruik van zijn onverschilligheid.

---

[7] Komt de ready-made misschien op de plaats van de *missing link* tussen Bruid en vrijgezellen?

De wijze waarop Duchamp zijn onverschilligheid gebruikt is inderdaad op verschillende wijzen ironisch te noemen.

Ironisch is bijvoorbeeld al dat de onverschilligheid in zijn geval niet meer negatief en verlammend werkt, zoals bij de neurose, maar positief, als basis van een artistieke act.

Maar ironisch is vooral dat Duchamp Dingen die hem erotisch/fantasmatisch onverschillig laten, niet verwerpt, maar ze integendeel juist op grond daarvan affirmeert of (be)vestigt als kunstwerk. "Iets interesseert mij niet in het kader van het Glas, dus zeg ik dat het interessant is! Iets zegt mij niets, dus zeg ik er 'ja' tegen!".[8] Wat niet past in het erotische *Gesamtkunstwerk in progress* van het Glas, wordt op deze ironische wijze een totaal nieuw soort gedeserotiseerd kunstwerk. Waar het schijnbaar eindeloos erotische *work in progress* van het Glas zijn grens bereikt en definitief onvoltooid blijft, bevestigt Duchamp een aantal erotisch onverschillige dingen als altijd al voltooid, als ready-made.

Wie een beetje linguïstisch geschoold is, zal meteen opmerken dat Duchamps ironie eigenlijk niet beantwoordt aan de klassieke definitie. Ironie is immers "het gebruik ven een woord met de betekenis van zijn antoniem" - met als voorbeeld "Jij bent ook wel erg moedig!", gezegd tegen iemand die men eigenlijk laf vindt (Ducrot & Todorov, 1972, 354). Ironie is "de inkleding van de gedachte waarbij men het tegendeel zegt van wat men eigenlijk te verstaan wil geven, met name een spottend of schamper prijzen van hetgeen men wezenlijk afkeurt" – met als voorbeeld "Een lekkere jongen ben je!", gezegd tegen iemand die men helemaal niet zo lekker vindt (van Dale, 2002). Uit deze bepalingen van de ironie komt dus de tendens naar voor om iets negatief voor te stellen als positief, het dus van - naar + om te buigen. Daarbij doet men dan telkens beroep op de goede verstaander, degene waarvan men het discours deelt, en die dus mag verondersteld worden te weten wat daardoor niet gezegd wordt. Duchamps ironie daarentegen 'postiveert' niet echt het negatieve. Hij zegt niet: "Het lelijke is schone kunst" – wat eventueel dadaïstisch zou kunnen zijn. Wel lijkt hij op zoek naar een soort absoluut nulpunt, een 0 die hij dan tot + kan maken. Of weer in esthetische termen: "Wat niet mooi is en ook niet lelijk, wat aan gene zijde van het Schone en het Lelijke ligt, en mij dus onverschillig laat, dat is kunst!". Duchamp bevestigt slechts wat hem perfect onverschillig laat.

Deze specifieke vorm van ironie wordt dan Duchamps eigen 'isme' in de mate dat hij ze systematiseert, als een herhaalbare truc. In de term 'ironisme' komt dus een ironie tegenover zijn eigen ironie tot uiting.

De ironie waarmee een onverschillig Ding als ready-made wordt bevestigd, is dus fundamenteel positief. In dat opzicht onderscheidt Duchamp dan ook zijn *ironisme d'affirmation* van het *ironisme négateur* van het dadaïsme, waarnaar ik zojuist verwees. Duchamp wordt wel eens vaker geassocieerd met het dadaïsme, sommigen beschouwen hem zelfs als de peetvader van één der scholen van het dadaïsme. En was hij niet de grote vriend van Picabia? Het dadaïsme claimt dus Duchamp, maar met zijn ready-mades distantieerde deze zich alleszins radicaal van het dadaïsme *pur sang*. Naar zijn smaak beleefde dit immers een beetje teveel plezier aan de negatie van de kunst, het leefde enkel van de lach. Vanuit de psychoanalyse lijkt de fameuze dadaïstische lach een echo van de infantiele lust aan het negativisme: op een sleutelmoment in de ontwikkeling tast het kind de grenzen van zijn *ego* af en legt ze vast door altijd 'neen' te zeggen. Dit 'neen' gaat inderdaad ook gepaard met een lach, een imaginair genot – dat van dezelfde aard is als de triomf van het spiegelstadium, wanneer het kind voor het eerst zijn eigen eenheid ziet. Duchamps ready-mades daarentegen vertonen geen spoor van dergelijk imaginair genot, ze beantwoorden integendeel aan een fundamentele symbolische bevestiging - en daarmee valt niet zoveel te lachen.

de Lacaniaanse ironie van de Freudiaanse Bejahung

[8] Juist de afgewezen steen wordt uitverkoren als hoeksteen van een nieuw heilig huisje in de moderne kunst.

Wie enigszins vertrouwd is met Lacans terugkeer tot Freud zal bij dit onderscheid tussen Duchamps affirmatie van de ready-made en de Picabia's dadaïstische negatie meteen denken aan Freuds onderscheid tussen *Bejahung* (ja zeggen) en *Verneinung* (neen zeggen). Het is vooral Lacan die dit metapsychologisch onderscheid klinisch relevant heeft gemaakt, door te stellen dat de *Bejahung* de voorwaarde is voor elke mogelijke *Verneinung* (Freud, 1960 [1925]; Lacan, 1966 [1954]). Vooraleer ontkend te kunnen worden moet een Ding eerst geaffirmeerd worden; eerst moet bevestigd worden dat het is. Voorwaarde daarvoor, bij Freud, is wel dat het Ding voldoende lustvol is; dan pas loont het immers de moeite om het te bevestigen middels een herinneringssymbool of betekenaar – waardoor het altijd kan teruggevonden worden als men weer honger heeft naar lust. Maar het is ook slechts op grond van deze primaire symbolische *Bejahung* dat later een secundaire imaginaire *Verneinung* van dat Ding mogelijk wordt. Dit gebeurt dan niet rechtstreeks op het Ding zelf, doch altijd via ontkenning van zijn betekenaar.[9] Omgekeerd blijkt ontkenning van een betekenaar niets anders te kunnen zijn dan een herbevestiging van de logisch daaraan voorafgaande bevestiging van dat Ding via deze betekenaar. Voor Freud is dit een argument voor zijn stelling dat het onbewuste geen negatie kent; de negatie is slechts een middel tot bewustwording van betekenaars die eerder al in het onbewuste geaffirmeerd waren.

Een voorbeeldje mag dat verduidelijken. In de overdracht op zijn analyticus, in een imaginaire relatie, zegt een analysant bijvoorbeeld over een personage uit een droom: "Ik weet wel dat U onmiddellijk zal denken dat het mijn moeder is, maar dat is zeker niet zo!" Dat wijst er dan op dat zijn moeder zijn eerste gedacht was, dat zijn droom inderdaad een onbewuste betekenaar voor het moederlijke Ding ensceneert.

Met dit elementaire inzicht terugkerend tot Duchamp kan alleszins al gesteld worden dat de ready-made zich situeert op het niveau van de primaire *Bejahung* of *affirmation*, het eerste 'ja'. Deze 'ja' is echter ironisch te noemen, omdat hij niet wordt toegepast op een Ding dat "voldoende lustvol" is. Het loont niet de moeite om dat Ding te bevestigen, teneinde het later te kunnen terugvinden, als men weer honger heeft naar lust – en desondanks wordt het bevestigd.

Een andere ironisch kantje van dit soort onverschillige bevestiging komt tot uiting in de ready-made in twee tijden rond de Mona Lisa. Eerst gaf Duchamp haar een snor-en-sik, met het obscene onderschrift "L.H.O.O.Q." (1919). In zijn voorbeeldig *ironisme négateur*, in zijn negatie van de bestaande schoonheidscanons, zou deze eerste Mona Lisa zich al snel ontpoppen tot hét icoon van het dadaïsme. Zesenveertig jaar later zou Duchamp de Mona Lisa echter herstellen in haar oorspronkelijke, ongeschonden staat, dit keer met het laconieke onderschrift "rasée" (geschoren) (1956).

Deze twee tijden demonstreren met briljante ironie de onomkeerbaarheid van de primaire symbolische *Bejahung*. De eerste Mona Lisa ondergaat niet alleen een dadaïstische negatie, maar ook in een soort psychoanalytische interpretatie geaffirmeerd als man (via snor en sik). In deze eerste bevestiging van de Mona Lisa als man was misschien nog een artistieke vrijheid werkzaam. Eenmaal die bevestiging geschied, valt ze echter niet meer ongedaan (*ungeschehen*) te maken, ook niet door de dader zelve[10]. Gezegd is gezegd. Er is geen negatie gelijkwaardig aan de eerste affirmatie. Eenmaal ontmaskerd als man, kan de Mona Lisa nooit meer echt De Vrouw worden die ze voorheen was. De enige artistieke vrijheid bestaat er nog in om haar te 'scheren' - wat haar ironisch genoeg eens te meer bevestigt als man. Duchamps snel geschetste snor-en-sik hebben dus een niet meer weg te denken mannelijke schaduw geworpen op het gelaat van de Mooiste Vrouw van de Westerse Cultuur, een schaduw die we eerst moeten verjagen als een boze gedachte, aleer we van haar kunnen genieten.

---

[9] Ontkenning (*Verneinung*) van *das Ding an sich* is onmogelijk, het kan enkel primair verworpen (*Verwerfung*) worden.

[10] Ongedaan maken (*ungeschehen machen*) is een sleutelgegeven in de weifelende verhouding van de dwangneurose tot de betekenaar.

Misschien heeft Duchamps Mona Lisa het fallocratisch genot van De Vrouw als object wel definitief verstoord.[11]

"Étant donnés" (1946-1966) reveleert tenslotte nog een laatste ironisch kantje van de ready-made. Hoewel niet zelf een ready-made in de strikte zin beschouw ik deze assemblage van een stuk van een vrouw (die herinnert aan Courbets "L'origine du monde") in een idyllisch landschap (dat herinnert aan dat achter Da Vinci's "Mona Lisa") inderdaad als dé ultieme ready-made of een soort eindpunt van de logica van de ready-made. In de teksten bestempel ik "Étant donnés" ergens als een reprise van het Glas binnen de erotisch onverschillige anesthetica van de ready-made, dus als een gedeserotiseerde versie van het fantasme van de Bruid. Waar het Glas allerlei elementen assembleert die geladen zijn met fantasmatisch genot, lijkt "Étant donnés" allemaal onverschillige ready-mades te assembleren. De radicale obsceniteit van de *ready-maid* die "Étant donnés" is, heeft dan ook geen uitstaans met het fantasmatisch erotisme van het Glas.

Waar in deze obscene duisternis licht nu de sprankel ironie van de ready-made op? Misschien is dat wel de brandende gaslamp die het naakt temidden het zonovergoten zomerlandschap omhoogsteekt! In eerste instantie lijkt dit beeld geïnspireerd door het cynisme van Diogenes, die op klaarlichte dag met een brandende lantaarn de eeuwige idee van 'De Mens' ging zoeken - idee die wij immers nooit te zien krijgen, volgens Plato's bepaling van de mens als holbewoner. Met haar lamp probeert het stuk naakte vrouw van "Étant donnés" echter niet Plato's idee van 'De Mens' belachelijk te maken; daarmee belicht ze enkel haar eigen in alle realisme naar de toeschouwer gekeerde geslacht, dat tot overmaat van duidelijkheid ook nog eens kaalgeschoren is.[12] Als ik deze omhooggestoken lamp nu mag doen beantwoorden aan een triomfantelijke affirmatie van de fallus, dan bestaat de ironie erin dat deze eigenlijk geen zin heeft in relatie tot het gemis van de vrouw, noch om dat af te dekken noch om dat te tonen. De fallus is slechts een schijn (*semblant*). Hier wordt dus niet de idee van 'De Vrouw' belachelijk gemaakt, maar wel dat van de fallus: de fallus is niet het ultieme symbolische licht, dat in het reële van het vrouwelijk duister schijnt.

[11] Deze barst in de Westerse icoon van De Vrouw proberen heel wat 'postmoderne' kunstenaars te dichten door op hun beurt een streek met haar uit te halen. Dali gaf het voorbeeld door de Mona Lisa zijn handen-vol-geld te geven (als antwoord op Bretons anagram van zijn naam als 'Avida Dollars').

[12] De vrouw van "Étant donnes" doet denken aan Psyche die niet slapende Eros maar zichzelf belicht. Cfr. het maniëristische schilderij van Jacopo Zucchi.

Een analyticus is ready-made

analytische interpretatie = ready-made

Thans kom ik tot het punt waaraan ikzelf als analyticus het grootste belang hecht. Vanuit de Lacaniaanse uitgangsstelling dat beide het revolutionair product zijn van een traversering van het fantasme, suggereerde ik al enkele malen dat de ready-made relevant zou zijn voor de analyticus. Van de ready-made weet de lezer nu al dat hij het revolutionair product is in het esthetische veld van Duchamps traversering van het fantasme via het Glas. Thans moet ik tonen dat de analyticus een vergelijkbaar revolutionair product is van de traversering van zijn fantasme via zijn eigen psychoanalyse, een product dat dan eventueel een even onwrikbaar blok kan vormen in het sociale veld van de psychotherapie.[13] Uiteindelijk zal moeten blijken dat Duchamps ready-made een paradigma is voor wat een analyticus nog kan zeggen, doen en zijn buiten het genot van zijn fantasme – een paradigma dus voor de analytische interpretatie, act en présence.

Ik suggereerde al dat zulks meer concreet kan betekenen dat een analyticus om te beginnen tegenover al wat gezegd wordt een houding aanneemt die verwant is aan Duchamps onverschilligheid (*indifférence*) of positief ironisme (*ironisme d'affirmation*) tegenover de ready-made. Deze ironische onverschilligheid geldt niet alleen de vrije associatie of het hysterisch discours van analysanten, maar ook en vooral eigen interpretaties. Een analyticus interpreteert alleen wat hem persoonlijk onverschillig laat. Maar ook zijn eigen interpretaties moeten hem persoonlijk onverschillig moeten: naar het voorbeeld van Duchamp dient hij deze immers te kiezen en te affirmeren als onverschillige afvalobjecten van zijn eigen erotisch fantasme.

De systematische vorm van ironie waarmee Duchamp ready-mades affirmeert, biedt dan ook een unieke mogelijkheid om de gelijkzwevende aandacht (*gleichschwebende Aufmerksamkeit*), zoals Freud die van zijn analytici verlangde, creatiever in te vullen dan totnogtoe het geval was bij de postfreudianen. Meestal wordt ze immers gereduceerd tot een stomme, obsessionele vorm van neutraliteit. Een analyticus moet onverschillig voor alles blijven, hij moet zich dood houden. Uiteindelijk leidt dit ertoe dat hij niet meer interpreteert, of zich gaat beperken tot wat Deleuze ooit hekelde als die miezerige psychoanalytische interpretaties (*ces tristes interprétations psychanalytiques*) (Deleuze, 1975, 17). In het spoor van Duchamp kan een analyticus nu de vrijheid vinden om op ironische wijze toch te affirmeren wat hem onverschillig laat. Voorwaarde daartoe is echter wel dat zijn onverschilligheid het product is van een traversering. Een analyticus affirmeert interpretaties vanuit een gelijkzwevende aandacht zoals Duchamp ready-mades vanuit een extra-fantasmatische onverschilligheid. Zo kan de psychoanalyse misschien weer worden wat ze bij haar uitvinding door Freud moet zijn geweest: een vrolijke wetenschap (*fröhliche Wissenschaft* als therapie voor het onbehagen in de cultuur (*Das Unbehagen in de Kultur*).

parallelle wordingsgeschiedenis van het oeuvre van Duchamp en de analyse van een analyticus:
tweede traversering vanaf het begin

Hoe brengt de gelijkzwevende aandacht, als traverseringsproduct, een analyticus nu meer concreet tot ironische interpretaties? Daarvoor moet ik de lezer eens te meer meenemen naar het begin van een typische psychoanalyse van een modale neuroticus, in een *just so story* – om van daaruit een zo volledig mogelijk beeld te ontwikkelen van de analogie met het geval Duchamp.

[13] Deze stelling heb ik uitgewerkt op de studiedag "Is kunst zinnig? Over kunst en/als therapie" (september 1997, Leuven).

De analyse van Duchamp vertrok van de veronderstelling dat het quasi-delirante erotisme van het Glas een poging was om een eerste wilde traversering van een seksueel fantasme te lijmen. Dat kunnen we nu ook veronderstellen voor een analyticus: via zijn analyse moet ook de neuroticus in hem eerst geprobeerd hebben zijn fantasme te lijmen. "Ik wil analyticus worden!" is geen voldoende reden om in analyse te gaan; daaronder schuilt minstens altijd ook een neurotisch seksueel probleem – daarzonder is geen analyse mogelijk.

Duchamps Glas was een gelukte traversering van het fantasme in de mate dat herstel daarvan mislukte. Idem weer in een gelukt te noemen analyse.

Bij Duchamp verscheen op dit punt de ready-made. Op een vergelijkbaar punt en op vergelijkbare wijze kan een neurotisch analysant een eigen ready-made positie als analyticus uitvinden. Net als Duchamp moet deze nieuwe ready-made analyticus in staat zijn om iets te zeggen en te doen en te zijn op een wijze die voor hemzelf geen bron meer is van enig fantasmatisch genot. Wat hij zegt en doet en is, doet hem in principe niets - en toch zegt en doet en is hij dat. De ironie van dit soort interpretatie, act en présence is het tegendeel van de dwang om te spreken en te handelen en te zijn voor het eigen fantasmatisch genot, dat binnen de kortste keren tot nauwelijks verholen obsceniteiten leidt.

Waar haalt een analyticus op dat moment, aan gene zijde van het fantasme echter het materiaal voor zijn interpretatie, act en présence? Eens te meer blijkt Duchamp kostbare aanwijzingen te kunnen geven. De lezer herinnert zich dat de eerste ready-made meteen gegeven was bij het begin van het herstel van het fantasme in het Glas, met de sneeuwschop "In advance of the broken arm". Op vergelijkbare wijze moet nu meteen ook al bij het begin van de analyse gebleken zijn dat elke neurotische poging tot herstel van het fantasme gedoemd is om te falen. Vanaf de eerste poging tot herstel van het fantasme moeten de eerste tekens van zijn traversering merkbaar zijn geweest. Probleem is echter dat deze prodromale verschijnselen enkel als dusdanig te interpreteren vallen, en belang krijgen, eenmaal het herstel van het fantasme definitief is mislukt, eenmaal zijn traversering geschiedenis is geworden. Het einde werpt een nieuw licht op het begin. Er mag dus aangenomen worden dat een neuroticus meteen al in het begin van zijn analyse doorheen de barsten in zijn fantasme allerlei Dingen moet ontdekt hebben die onbruikbaar waren voor zijn herstel, gewoon omdat ze niet geladen zijn met voldoende genot. Die Dingen lieten onverschillig en werden dan ook onachtzaam, of juist bijzonder zorgvuldig, onder de bank geveegd. En daar liggen ze dan te wachten – op het einde van de analyse, tot onze neuroticus via de definitieve traversering van zijn fantasme analyticus is geworden – om dan door hem herontdekt te worden. Wat gedurende een analyse door de neurotische analysant verworpen was geworden, blijkt uiteindelijk een soort stock te zijn gaan vormen waaruit de kersverse analyticus kan putten voor zijn toekomstige interpretatie.

Het is dan ook ironisch om de interpretatie te beschouwen als een persoonlijke aangelegenheid. Een analyticus kiest inderdaad niet een bepaalde interpretatie, omdat hij daaraan een bepaald genot zou beleven, maar integendeel juist omwille van haar onverschilligheid. *The stuff interpretations are made off* is voor elke particuliere analyticus in principe al wat aan gene zijde van zijn specifieke seksuele fantasme ligt - en slechts dat. Slechts daarbuiten heeft hij voldoende keuzevrijheid én ironie.

Voor de interpretatie stelde Lacan ooit, met zijn typische ironie, dat alles kan (*tous les coups sont permis*). Inderdaad, *anything goes* – maar dan wel op voorwaarde dat de analyticus daar niet van geniet, wat wel een bijzonder ernstige beperking is. In het geval van Duchamps ready-made, waarbij inderdaad ook alles leek te kunnen, was deze beperking door de extrafantasmatische onverschilligheid trouwens bijzonder effectief: in meer dan vijftig jaar (1915-1965) kwamen er niet meer dan twintig tot stand, dat is minder dan één om de twee jaar. Ondanks alle klachten over het zogenaamde verval van de interpretatie de laatste tijden zijn psychoanalytici dan toch nog iets minder geremd …

Het kan mogelijks ervaren worden als een probleem dat de ready-made leidt tot een louter negatieve definitie van de interpretatie als al wat een analyticus niet zegt voor zijn plezier. Of in postfreudiaanse termen: interpretatie mag niet vanuit een tegenoverdracht. Bij Duchamp is de onverschilligheid duidelijk geen theoretisch *a priori*; hij werd daarop telkens teruggeworpen, doorheen de reeks ready-mades keerde ze telkens terug als enige houdbaar criterium. Misschien was hij doorheen deze reeks wel op zoek naar een positieve formulering van wat zich daarin herhaalde, maar uiteindelijk vond hij dat niet. Idem, lijkt het weer, voor wat als interpretatie werkt in het particulier geval van een of ander analyticus. Ook diens interpretatie valt in haar geheel, in haar essentie, uiteindelijk slechts negatief te definiëren als "onverschillig tegenover zijn eigen fantasme".

In al haar negativiteit komt deze benadering ironisch genoeg toch ook wel de verdienste toe van de interpretatie het meest eigene van een particulier analyticus te maken. Zo wordt onder andere begrijpelijk dat een analyticus zich een interpretatie kan veroorloven die een ander zich misschien niet kan veroorloven – gewoon omdat ze voor die ander té fantasmatisch geladen is. En omgekeerd uiteraard. Ook dit is een ready-made les. Ik verdedigde inderdaad al eens het standpunt dat niemand anders dan Duchamp juist deze of gene ready-made had kunnen kiezen, vermits ze stuk voor stuk beantwoorden aan een hoogst persoonlijk afvalobject van zijn al bij al vrij courante fantasme "De Bruid wordt ontbloot".

Vaak verschillen mensen niet zoveel in hun diepste seksuele fantasmes. Dit verklaart overigens ook waarom een fantasme in bepaalde omstandigheden gedeeld blijkt te kunnen worden door hele massa's. Mensen verschillen wel in wat hen onverschillig laat, in wat niet kan worden gerecycleerd binnen een of ander typisch fantasme. De paradoxale nieuwigheid bij Duchamps ready-made is nu dat wat hem fantasmatisch onverschillig laat uiteindelijk de cultuur als geheel, en zelfs de massa, niet onverschillig blijkt te laten. Mocht dit ook bij de interpretatie van de analyticus het geval zijn …

enkele ironische kenmerken van de interpretatie als ready-made

Afsluitend voor dit hoofdstuk overloop ik een aantal totnogtoe niet of slechts terloops vermelde kenmerken van de ready-made, waarin de ironie van het positieve gebruik van de onverschilligheid als enige selectiecriterium tot uiting komt. Daarbij zal ik telkens te tonen dat de interpretatie op haar best vergelijkbare ironisch-affirmatieve kenmerken heeft. Dit wordt dus een les op het gebied van de techniek van de interpretatie.

een verlangen naar onverschilligheid

In prinipe bevestigt Duchamp slechts wat hem perfect onverschillig laat. Probleem is nu echter dat hij uiteindelijk diende vast te stellen, of eigenlijk altijd al geweten moet hebben, dat dit neutrale nulpunt van de perfecte onverschilligheid niet bestaat in realiteit, maar enkel in zijn verlangen. Toen hij op een bepaald moment werd geconfronteerd met de grens van zijn onverschilligheid en gewezen werd op de onbetwistbare esthetische kwaliteit van sommige ready-mades, waaraan hij toch bezwaarlijk kon voorbij gezien hebben toen hij ze koos, luidde zijn laconieke, duidelijk lang voorbereide antwoord dan ook: "Nobody is perfect!". Duchamp zelf was dus de laatste om te beweren dat ook maar één ready-made perfect onverschillig was. Het enige criterium mislukte altijd. Niets liet hem perfect onverschillig. Desondanks bleef hij die onverschilligheid aanhouden als hét criterium voor de ready-made. Duchamp is nooit afgestapt van wat bijgevolg wel moet beschouwd worden als een onstilbaar verlangen naar onverschilligheid.

Dat is overigens ook een der trucs waarop Freuds droomtheorie berust. Eerst provoceerde hij met de stelling "de droom is een wensvervulling. Vervolgens snoerde hij zijn critici de mond met het laconieke antwoord dat de droom daarin uiteindelijk altijd mislukt: "No dream is perfect!". De droom is slechts een poging tot wensvervulling, een verlangen, dat *in concreto* altijd structureel mislukt op het punt dat Freud de navel van de droom noemt (zie hoofdstuk vier).

In dezelfde geest lijken ook al Duchamps ready-mades ergens structureel mislukt te zijn, ze hebben een gevoelig punt, een navel, die niet zo onverschillig is, maar waar het nog jeukt van een fantasmatisch genot …

Voor de interpretatie van de analyticus betekent zulks dat zijn onverschilligheid ook wel niet zo perfect zal zijn, maar ook weer veeleer een ironische kwestie van verlangen. De hemel beware ons overigens voor analytici die er zouden in slagen om in de realiteit perfect onverschillig te zijn. De hoogst persoonlijke onverschilligheid van zijn interpretatie moet een analyticus zelf niet al te ernstig nemen, hij moet die niet zonder ironie in de praktijk brengen.

Vooral hysterische analysanten zijn gevoelig voor het punt waarop de onverschilligheid van hun analyticus verdwijnt, voor grens van zijn ironie of de navel van zijn interpretatie. Deze hyperesthesie komt op typische wijze tot uiting in de vraag: "Maar waarom zeg jij dat eigenlijk?" - waarmee bedoeld wordt: "Welk duister pleziertje schep jij in wat je daar zegt? Welk genot doet je spreken? Evenmin als ikzelf kun jij iets zeggen zonder een fantasmatisch binnenpretje. Wat je zegt, zeg je niet alleen voor of over mij, maar ook een beetje voor of over jezelf!"

in naam van de Ander

Dit brengt meteen tot een tweede ironisch kenmerk van de ready-made, dat *mutatis mutandis* ook weer geldt voor de interpretatie. Ik stelde al dat een ready-made in essentie is wat Duchamp zelf als dusdanig benoemt. Anderzijds moet we echter vaststellen dat veel ready-mades niet met of in zijn eigen naam getekend zijn, maar wel in naam van een of andere Ander. Dus weer een negatief kenmerk.

Het bekendste voorbeeld is ongetwijfeld Rrose Sélavy, zijn vrouwelijk *alter ego* met haar equivoque naam (Eros, c'est la vie), dat niet alleen heel wat ready-mades signeerde, maar ook een reeks equivoques.[14] De pisbak "Fountain" signeerde hij met nog een andere naam, namelijk R.Mutt. Ook dit pseudoniem is een equivoque, daarin weerklinkt immers het Duitse *Armut* (armoede); dat suggereert Duchamp overigens zelf, wanneer hij verklapt dat R. het initiaal is van *Richard* (Rijkaard). 'Zijn' ready-mades kiest Duchamp dus niet in naam van zijn eigen onverschilligheid maar in naam van die van een fictieve vrouw en een fictieve armoezaaier.

De psychoanalytische interpretatie blijkt eens te meer vatbaar voor een vergelijkbare paradox. Enerzijds is ze hoogstpersoonlijk - als wat voor een particulier analyticus buiten zijn fantasme valt, maar waarmee hij dankzij zijn analyse toch een bepaalde ironische band verwerft. Anderzijds, en daarop wijst de ready-made ook weer, wordt een interpretatie altijd gegeven in naam van een Ander, vanuit de onverschilligheid van een Ander - Lacan zou zeggen dat daarin het verlangen van de Ander spreekt. Platter gezegd: een analyticus stelt zich niet persoonlijk verantwoordelijk voor zijn interpretatie, bijvoorbeeld vanuit een of andere theorie waarin hij zou geloven, maar hij zegt als het ware "zomaar eens iets". In dit opzicht kan de interpretatie iets hebben van een citaat waarvan de bron onduidelijk blijft.

---

[14] *Rrose Sélavy* verzoent de twee 'ismen': de voornaam is een equivoque op de 'eros' van het fantasmatisch Glas; de achternaam echoot de ironisch onverschillige bevestiging van wat daarbuiten valt, "C'est la vie!" zegt men immers tegen de kleine ready-made kantjes van het leven. In dit laatste opzicht vormt Rrose Sélavy een voorafschaduwing van Molly Bloom, met haar ironisch-onverschillige "yes, yes, yes" tegen haar man, op het einde van Joyce's "Ulysses".

Eens te meer ontgaat dit niet de hysterisch verscherpte aandacht van sommige analysanten, die op een bepaald moment dan ook de interpretatie in vraag stellen: "Maar wie zegt dat? Wie zegt dat wat jij zegt de waarheid is? Freud? Lacan?"

Duchamp zou geantwoord hebben: "Maar dat zegt Rrose Sélavy!". Op hysterische vragen, zoals "Wie zegt dat ready-mades kunst zijn?", had Duchamp inderdaad de prijzenswaardige neiging om niet te antwoorden vanuit de meesterpositie, die hij ongetwijfeld had in het kunstwereldje, maar "als een vrouw".

Dit lijkt te suggereren dat ook de hysterische vraag naar de auteur van de interpretatie seksueel is gekleurd. Blijkt inderdaad dat vooral de mannelijke interpretatie in het geding is. Hoe 'mannelijker' een interpretatie gekleurd, hoe hysterischer ze wordt betwist. En dit is inderdaad een probleem waarmee de ware Freudiaanse analyticus worstelt. Freud zelf interpreteerde immers nog met volle overtuiging vanuit de positie van "de strenge doch rechtvaardige vader", "de goede huisvader" van de wet, of zelfs de symbolische Naam-des-Vaders van de religie. Bij Lacan is dit duidelijk niet meer het geval. Zijn theorie veronderstelt een bepaalde affiniteit van de positie van een analyticus met die van een vrouw. Maar ook in de praktijk blijkt een vrouw vaak een grotere vrijheid te hebben dan een man tegenover de bedrieglijke schijn van betekenaars, zoals bijvoorbeeld de Naam-des-Vaders - wat maakt dat, volgens Lacan, vrouwen zich beter thuis zouden voelen in de analytische positie. Met Rrose Sélavy kan Duchamp een analyticus nu leren interpreteren vanuit dergelijke Lacaniaanse, vrouwelijke positie.

Deze affiniteit tussen analyticus en vrouw kan misschien ook verklaren waarom bijvoorbeeld misdaadromans of -films zo graag goochelen met het geslacht van een analyticus, en daarvan soms zelfs letterlijk een travestiet maken, een man als vrouw verkleed.[15]

het verloren origineel als equivoque

Het ironisme van de ready-made kan ook toelaten om een positief verband te ontdekken tussen wat in eerste instantie twee grenzen aan de interpretatie lijken. Enerzijds hebben analytici vaak het vervelende gevoel van te vroeg te interpreteren; zeker de eerste interpretaties lijken niet door te dringen en dus verloren te gaan. Anderzijds lijden analytici nogal eens onder het besef dat, ondanks de aanzwellende kritiek op hun zwijgen, het grootste gevaar uiteindelijk nog altijd is van te veel te interpreteren.

Voor het eerste punt kunnen we nog maar eens terugvallen op Duchamp, die inderdaad leert hoe een verloren interpretatie te recupereren. Het is immers weer zo een fundamenteel negatief kenmerk van de ready-made dat het origineel verloren moet zijn gegaan. De oorspronkelijke pisbak werd waarschijnlijk meteen weggegooid door de geschandaliseerde organisatoren van de tentoonstelling, die niet wisten dat het ding afkomstig was van een co-organisator.[16] Het flessendroogrek werd per ongeluk meegegeven met het groot huisvuil, *nota bene* door zijn zus Suzanne. En de glazen serumampul brak, zoals zoveel van zijn werk.

Ironisch zijn dan ook Duchamps verwoede pogingen om het verloren origineel zo exact mogelijk te (laten) reproduceren. Zo liet hij vanuit New York eerst heel Parijs overhoop zoeken naar een identiek flessenrek en een identieke ampul. Later autoriseerde hij ambachtelijk vervaardigde en in beperkte oplage als *design* op de markt gebrachte kopieën van verloren ready-mades (onder andere de pisbak). Deze kopieën verwierven het merkwaardig statuut van exclusieve beeldhouwwerken van een willekeurig door Duchamp geselecteerd en daarna verloren gegaan exemplaar van een industrieel vervaardigd massaproduct.

---

[15] Bijvoorbeeld psychoanalyticus Frits Van Neerschoten bij Kristien Hemmerechts (Hemmerechts, 1988).

[16] Daarop anticiperend had Duchamp zijn pisbak eerst laten fotograferen door de bekende Alfred Stieglitz. Zo werd vooral deze laatste verantwoordelijk voor de esthetisering. (Camfield, 1991).

Ook dit kenmerk van de ready-made geldt weer voor de interpretatie. Nostalgici betreuren wel eens dat de situatie niet meer dezelfde is als in de gouden beginjaren, toen Freuds hysterica's nog elk woord van de Meester dronken als ware het levengevend water. Vandaag daarentegen lijken onze analysanten nog nauwelijks te registreren wat wij zeggen.[17] Ze springen dan ook van langsom slordiger om met wat ze niet zelf meer ervaren als een interpretatie. De interpretatie is aan het verloren gaan. Het is dan ook een eerste, aangename verrassing voor een analyticus als heel wat later blijkt dat een aantal van zijn analysanten toch een van zijn onverschillig lijkende uitspraken hebben gekoesterd als een mutatieve (*mutative*) interpretatie - één woord blijkt de neurotische trein van de gedachten toch definitief op een ander spoor te hebben gezet (Strachey, 1934). Een tweede, minder aangename verrassing is echter vaak dat een analyticus die gedenkwaardige uitspraak helemaal niet als de zijne herkent. "Ik zal altijd onthouden dat je mij op een beslissend moment gezegd hebt …!", dankt een analysant in tranen – waarop een analyticus bij zichzelf moet denken: "Maar dat heb ik helemaal niet gezegd!". Blijkbaar is die interpretatie in de tussentijd onderhevig geweest aan een onbewuste bewerking, vergelijkbaar met wat gebeurt bij de herinnering van een droom - metonymie en metafoor hebben gewerkt in dienst van de censuur. Hierbij rijst dan de vraag of deze verloren of verdroomde interpretatie op dat moment gereconstrueerd moet worden, en door wie? Moet de analyticus ze herhalen in haar oorspronkelijke vorm? En hoeveel keer dan wel? Of moet hij de analysant aan het werk zetten om haar te reconstrueren? En hoe dan wel?[18]

Uiteraard moeten we ons ook durven afvragen in hoeverre de analyticus niet zelf medeverantwoordelijk is voor het verloren gaan van de originele interpretatie. Zijn grote voorbeeld, Duchamp, had alleszins wel zelf de hand in het verloren gaan van originele ready-mades. Zo was het bijvoorbeeld pas vanaf het moment dat zijn pisbak niet meer bestond, dat hij alles in het werk begon te stellen om hem 'erkend' te krijgen als ready-made, om hem in zijn eer te 'herstellen'. Voordien had hij dus geen enkele inspanning in die richting gedaan, hij had hij bij wijze van spreken gewoon in het midden gegooid – als een knuppel in het hoenderhok.

Ook deze attitude van Duchamp bevat weer een vingerwijzing voor een ironische interpretatietechniek. De kunst en zelfs de ethiek van de interpretatie bestaat erin om de analysant de volle verantwoordelijkheid te laten of hij een interpretatie al dan niet als dusdanig erkent. Dit komt het duidelijkst tot uiting bij de zogenaamde equivoque interpretatie.[19]

Op de equivoque interpretatie is de lezer ondertussen voldoende voorbereid via Duchamps obscene woordspelingen – om te beginnen is een equivoque inderdaad een onbetamelijke woordspeling (van Dale, CD-rom). Het bijzonderste kenmerk van dit type interpretatie is echter niet die inhoudelijke onbetamelijkheid, in de zin van een seksuele dubbelzinnigheid – dat is wél het hoofdkenmerk van een ander type interpretatie, dat gemodelleerd is op de *Witz*. Een equivoque interpretatie is echter vooral vormelijk onbetamelijk, in die zin dat er opzichtig geknoeid is met de schrijfwijze van een woord of zelfs een hele zin – geknoei dat gebaseerd is op de inherente mogelijkheid van het gesproken woord om op verschillende wijzen geschreven te worden en bijgevolg ook op verschillende wijzen gehoord én geïnterpreteerd te worden. Ik herinner aan "Rrose Sélavy" als equivoque op "Eros, c'est la vie". Dat geknoei op het niveau van de letter noemt Lacan becijfering (*chiffrage*); een equivoque komt inderdaad vaak tot stand via het quasi mathematisch gejongleer met de

[17] Enerzijds klagen analysanten over de stilte der analytici. Enkele jaren geleden begon Miller dit verval van de interpretatie te ondervragen onder het provocatieve hysterische motto "Vous ne dites rien!" (U zegt niets) (Miller, 1996). Anderzijds blijken analysanten zelf ook van langsom minder te luisteren naar analytici. Het komt dus van twee kanten.

[18] Een analyticus zou kunnen repliceren dat hij een beter geheugen heeft voor wat analysanten hem zeggen dan voor wat hij hen zegt …

[19] Miller wijdde een les van zijn *Séminaire* aan Duchamps taalspelletjes, onder de titel "De sonore ijdelheid of leegte" (*inanité sonore*). Ook hij ziet een verband tussen Duchamps berekende, schijnbaar zinloze woordspelingen en Lacans techniek van de equivoque interpretatie. (Miller, onuitgegeven [1995-1996], 13-12-95).

letters van één of meerdere woorden. Voorbeelden zijn *Fresh Widow* in plaats van *French Window*, en *incesticide* in plaats van *insecticide*.

Ook in een analyse blijkt dit soort equivoque vanaf een bepaald moment een interessante techniek te kunnen zijn. Een paar voorbeelden mogen dat verduidelijken. In zijn vrije associatie is een analysant enthousiast aan het babbelen over "de magie van een nieuwe liefde", in zijn geval de magie van het dwangmatige overspel – waarop zijn analyticus, even enthousiast, reageert met "Inderdaad, mag ie of mag ie niet: dat is de vraag". Deze moedwillige verhoring bij zijn analyticus zette deze man uiteraard, met een ruk, op een heel ander spoor, dat van het incestverbod. Een analysante die er luidop van droomt om analytica te worden, heeft het op een gegeven moment alsmaar over "de lijst van erkende analytici", een uitdrukking waarin haar analyticus plotseling de kritische ondertoon blootlegt door deze quasi grappig mis te verstaan als "Delhaize van erkende analytici" …

In de praktijk blijkt dergelijke equivoque interpretatie inderdaad vaak neer te komen op een soort moedwillig én geforceerd misverstaan vanwege de toehoorder, in dit geval de analyticus - en dit inderdaad vanuit de inherente mogelijkheid om het gesproken woord op verschillende wijzen te schrijven. In het eerste voorbeeld is dat de mogelijkheid om het woord 'magie' te splitsen als 'mag-ie'. De equivoque interpretatie is dus niet geschoeid op de leest van de onbewuste formaties die in de metonymie van de vrije associatie op metaforische wijze de kop opsteken, zoals lapsussen of grapjes bijvoorbeeld. Dit is wel het geval voor een ander soort interpretatie, dat gebaseerd is op de technische principes zoals Freud die uiteenzet in zijn boek over de grap (*Witz*), en dat ik dus de grappige interpretatie zou willen noemen. Deze grappige interpretaties gaat gewoon dapper door in de lijn van de onbewuste formaties van de analysant (Jonckheere, 1999b). Voor zijn equivoque interpretatie moet een analyticus zich daarentegen baseren op het eerste het beste, vaak povere materiaal. Een equivoque verheft bijvoorbeeld onbeduidende, zinloze fragmenten uit de vrije associatie tot een vluchtig soort poëzie, *instant poetry* die enkel geldt voor dat subject op dat moment. Zoals het zojuist gegeven voorbeeld van de uitsplitsing van het woord 'magie' in 'mag ie of mag ie niet' laat aanvoelen is dit soort poëzie van een totaal andere orde dan die van de metafoor in de onbewuste formaties.

> Als een equivoque interpretatie al onmiddellijk geregistreerd wordt door de analysant, dan is dat vaak slechts om ze geïrriteerd van de hand te wijzen als een misverstaan dat de verstrooide analyticus even in het midden heeft gegooid. Niettemin blijft die 'onvrijwillige' interpretatie hangen, en blijkt ze achteraf te kunnen terugkeren …

Onontbeerlijke voorwaarde voor de equivoque interpretatie lijkt wel een voldoende sterke overdracht. Vereenvoudigend zouden we kunnen stellen dat de grappige interpretatie (volgens het model van de *Witz*) eerst de overdracht tot voldoende ontwikkeling moet brengen, door het subject te injecteren met onbewuste en seksuele zin. Dan pas kan een analyticus equivoques riskeren, dan pas is er een kans dat dergelijke minimalistische interventie blijft hangen en de overdracht begint aan te tasten …

Deze equivoque interpretatie is heden vooral bekend, en berucht, als een typisch staaltje van Lacaniaanse techniek. Voor alle duidelijkheid: Lacan zelf ging daarvoor niet in de leer bij Duchamp maar wel bij Joyce. Wat volgens sommigen een literaire aberratie van Lacan zou zijn, blijkt echter eens te meer zijn trouw aan Freud te zijn, trouw aan Freud tot in de voetnoten waar het inderdaad wemelt van flitsende klinisch inzichten.

Ergens in een voetnoot verhaalt Freud hoe "een zeer intelligente patiënt" kwam klagen dat een van zijn kennissen (X) had geprobeerd om Freuds theorie over het anale belachelijk maken (Freud, 1960 [1908a]). Eerst had X verteld hoe hij de slappe lach gekregen had bij het lezen van alle gedachten die Freud de kleuter tijdens de zindelijkheidstraining toeschreef. N het verlengde daarvan herinnerde X zich echter ook een bepaalde kinderfantasie: "Ik ben de cacaofabrikant Van Houten (bekend chocoladefabrikant in Wenen toen), en iedereen wil mij de geheime formule van mijn zalige cacao ontfutselen – die ik natuurlijk angstvallig voor mijzelf hou!" In een spontane reflex reageerde Freud op

dit verhaal van zijn patiënt over X met een *Wortwitz*: *"Wann haut'n … die Mutter?!"* (Wanneer slaat zijn moeder hem (op zijn poep)). *Van Houten* en *wann haut'n* is inderdaad een perfecte Lacaniaanse equivoque, vermits *wann* uitgesproken wordt als *van* en *Houten* als *haut'n*. Deze equivoque lanceerde Freud in eerste instantie inderdaad "lachend en zonder daar meteen een dieper inzicht aan te verbinden". Een tijdje later realiseerde hij zich echter dat deze terloops in het midden gegooide equivoque "inderdaad de sleutel bevatte van een afdekkende fantasie (*Deckphantasie*), die via fonetische associaties (*Kakao*, *wann haut'n …*) de herinnering aan de strijd met de moeder tijdens de zindelijkheidstraining volledig had omgekeerd, en zo het schuldgevoel had gekalmeerd".

Voor alle duidelijkheid: Freud isoleert hier geen equivoque in het discours van zijn eigen analysant, maar probeert hem daarvoor te sensibiliseren in dat van een ander. Dit stemt eigenlijk overeen met de positie van controleur of supervisor zoals Lacan die graag innam: eerst moedigde hij analytici aan om honderduit te vertellen over hun moeilijkheden met een of andere analysant; pas in een tweede tijd zette hij hen dan via een equivoque in het discours van die analysant op een ander en vruchtbaarder spoor.

Na deze uitweiding over de equivoque interpretatie kom ik tot het tweede probleem, dat verband lijkt te houden met het verloren gaan van die interpretatie, en dat is de neiging tot zwijgen bij analytici, de zeldzaamheid van hun interpretatie. Ook op dit vlak heeft de ready-made een verrassende les in petto. Duchamp besefte meteen dat hij het aantal ready-mades diende te beperken. Alsof hij vreesde zich daardoor te laten meeslepen. Alsof hij vreesde dat in de herhaling zijn smaak ongemerkt zou binnensijpelen, zodat in de ready-made een esthetische kwaliteit zou beginnen doorschemeren. Alsof hij vreesde dat hij er zelf plezier zou beginnen in krijgen, waardoor hij fantasmatische of erotische elementen, die eigenlijk in het Glas thuis hoorden, als ready-made zou beginnen kiezen. Een techniek, waarmee Duchamp het aantal ready-mades kon beperken en die dus zo onverschillig mogelijk kon houden, was, zoals al gezegd, het *rendez-vous* in de tijd of de vooraf vastgelegde *timing*.

Een vergelijkbaar probleem lijkt zich ook weer te stellen voor een analyticus. Hoe meer hij zegt, hoe groter de verleiding om te hervallen in een spreken voor het eigen plezier - wat inderdaad het geval was in de vrije associatie of het hysterisch discours gedurende zijn eigen analyse. Hoe meer hij interpreteert, hoe dichter hij weer in de buurt van zijn eigen fantasme riskeert te komen. En hoe meer kans dus dat hij zijn ironie verliest, vermits deze het tegendeel is van een spreken voor het eigen fantasmatisch genot. Blijkbaar blijft de ironische of onverschillige interpretatie aan de grens van het fantasme een dubbeltje op zijn kant. Ook een analyticus kan dus de noodzaak voelen om het aantal interpretaties te beperken. En ook hij kan dit proberen via een geëigende vorm van *rendez-vous* in de tijd, via een vooraf vastgelegde *timing* van zijn interpretatie. Een vingerwijzing in die richting vormt Lacans poging om het einde van de analytische sessie te verheffen tot een interpretatie. Zo wordt bijvoorbeeld een sessie bij voorkeur afgesloten op een uitspraak van de analysant die een mogelijke equivoque bevat. Anderzijds proberen sommige analytici ook systematisch het begin van de sessie te verstoren met iets dat als interpretatie kan fungeren, waardoor het door de analysant voorbereide discours meteen in een ander licht wordt gerukt. Hoe dat ook zij: een interpretatie gebeurt bij voorkeur op de drempel van de analyse, bij het binnenkomen en het buitengaan, wanneer het verdeelde subject zich opent en weer sluit.