SADISTISCH ONTWEIINGSFANTASMA
vanuit « fFac » van Serge André

Lieven Jonckheere

Op het einde van het vorige hoofdstuk suggereerde ik al even dat het fantasme van de sadist op dezelfde leest zou geschoeid zijn als dat van de masochist. Het is immers eveneens binnen een soort contract dat de Ander (in het geval van het sadisme is dat het Slachtoffer) gedwongen wordt om te verklaren dat hij onbeperkt wil genieten van het subject als slechts een instrument (de sadist). Maar ook in het geval van de sadist blijkt dit perverse fantasme altijd opnieuw onhoudbaar te zijn, vanaf een bepaald punt verliest hij alle controle: hij kan zich niet langer houden aan de regels van de kunst van het folteren. Compleet losgeslagen begint hij de buik van zijn vooral vrouwelijke slachtoffers open te rijten en daarin te graven, ingewanden en organen vliegen daarbij soms letterlijk in het rond. Alsof de sadist inderdaad als een razende hond op zoek is naar God weet wat en dat Lacan bestempelt als *ce qui est le plus caché, l'envers du sujet* – het object (a) noemde ik dat al in het geval van het uiteenvallen van Duchamps "Nu" bij het afdalen van de trap.

Het lijkt nu vooral rond dit kantelpunt in het fantasme van de sadist dat zich bij de neuroticus een typische sadistische fantasie kan ontwikkelen, die door Serge André voor het eerst benoemd werd als een *fantasme d'éventration*. Ik geef eerst de Franse term, omdat het niet mogelijk is om *éventration* letterlijk in het Nederlands te vertalen; dat zou een barbarisme als 'ontbuiking' opleveren. De elegantste vertaling lijkt 'ontweiing' te zijn. Probleempje daarbij is dan weer dat dit substantief als dusdanig niet bestaat; wij kennen enkel de werkwoordvorm 'ontweien', wat jagersjargon is voor het verwijderen bij het dier van het 'weide' oftewel het ingewand. In de Nederlandse vertaling grijpt dus een kleine maar interessante verschuiving plaats van de *contenant* of het omhulsel naar de *contenu* of de inhoud, een verschuiving van de buikwand (*ventre*) naar het ingewand of 'gewondene' dat 'binnen die bedekking ligt'[1]. Mooi meegenomen in het vervolg is natuurlijk ook de mogelijke equivoque van die sadistische ontweiing met het religieuze idee van ontwijding.

1. Het analytisch-literaire geval Serge André: schrijven begint waar de analyse van het fantasme eindigt[2]

1.1. Het fantasme van een analyticus?

Degene die het neurotische fantasme van ontweiing zijn mooie naam gaf is dus Serge André. Als psychoanalyticus geniet André die in Lacaniaanse middens enige bekendheid omwille van de voorbeeldige wijze waarop hij zijn eigen weg zoekt doorheen het oeuvre van zowel Freud als Lacan, en dat in een dialoog met zijn eigen kliniek en de kunst.[3] Nadat hij te horen kreeg dat hij nauwelijks nog een half jaar te leven had, heeft deze psychoanalyticus de euvele moed gehad om in 2001 een verhaal te publiceren,

[1] Etymologisch komt 'ingewand' van "'wat binnen de bedekking ligt', wellicht ook met de bijgedachte aan het gewondene van de darmen". De Vries, J. & de Tollenaere, F., *Etymologisch woordenboek*, Aula, Spectrum, Utrecht-Antwerpen, 1983.

[2] Dit stuk is gebaseerd op een reeks lezingen die ik organiseerde rond André, S., *FLAC, récit, suivi de: L'écriture commence où finit la psychanalyse*, Que, Marseille, 2001, p. 154. Cfr. Jonckheere, L., *Notes de lecture de FLAC, un récit de Serge André (I. Un Nom, Trois Styles; II. Le Sujet; III. Le Père et La Mère; IV. Devenir écrivain comme acte; V. L'éventration: un fantasme ou un au-delà du fantasme?)*, Gand, 2, 16 et 30 juin 2001, http://users.skynet.be/Polis/1/artandre1fr.htm.

[3] Vermeldenswaard, zeker in het licht van wat volgt, is André, S., *L'imposture perverse*, Seuil, Paris, 1993.

onder de titel "FLAC" – een verhaal dat bovendien ook nog eens autobiografisch bleek te zijn. In het nawoord dat hij daar zelf aan toevoegde, windt André er inderdaad geen doekjes om: het verhaal van de kindertijd van het fictief personage, dat hij Flac noemt, is "voor duizend procent autobiografisch, dat wil zeggen honderd procent autobiografisch plus de negenhonderd procent die ik er zelf aan toegevoegd heb" – één tiende biografische waarheid tegen negen tienden fictie als een poging om die enigmatisch gebleven elementen uit zijn kindertijd eindelijk iets te doen zeggen.

Bij wijze van provocatie ten opzichte van zijn collega-analytici verraadt André in dat nawoord meteen ook zelf het fantasme dat zijn "FLAC" schraagt: "Het verhaal van Flac drijft op een constant thema: dat van het verbreken, het breken, de vernietiging, de afslachting, de herleiding tot een vormloos ding zonder gezicht. Dat thema culmineert onder andere in een passage die het fantasme van ontweiing expliciet ensceneert".[4]

1.2. Van het sadististisch fantasme van ontweiing van het moederlichaam tot de sadistische act van ontweiing van de moedertaal

Het meest interessante aspect aan "FLAC" is nu dat het toelaat om het sadistische fantasme van ontweiing terzelfder tijd te benaderen op het niveau van de inhoud én op het niveau van de vorm van het verhaal. Die ontweiing is inderdaad niet alleen een belangrijk thema in het verhaal, als ontweiing van het lichaam van de moeder; de stijl zelf waarin het verhaal geschreven is, neigt tot een act van ontweiing van de moedertaal. Waar de inhoud nog kan gelezen worden vanuit het sadistisch fantasme van ontweiing in de neurose, gaat de schrijfstijl al veel duidelijker in de richting van een echt perverse act van ontweiing. Daarop kom ik nog terug.

[4] André, S., *FLAC, récit, suivi de: L'écriture commence où finit la psychanalyse*, Que, Marseille, 2001, p. 154: "Le récit de Flac est parcouru par un thème constant: celui de la rupture, de la cassure, de la démolition, du carnage, de la réduction à la chose informe et sans visage. Ce thème culmine, entre autres, dans un passage où le fantasme d'éventration est explicitement mis en scène."

topologie van de ontweiing als 'ontnaveling' – schrijven forceert de Freudiaanse grens van de Navel van de taal

Blijft uiteraard de vraag wat een sadist nu juist viseert met zijn ontweiing van hoeren - en in een en dezelfde adem: wat viseert de schrijver bij zijn ontweiing van de 'gemene taal' (*langage commun*)? Wat willen sadist en schrijver bij hun respectieve hoeren ontbloten? In dat verband gebruikte ik reeds enkele malen op losse wijze Lacans formule over "de exteriorisatie van het meest verborgene, van de keerzijde van het subject of het object (a)". In het debat over de pedofilie verplaatst André echter het ultieme doelwit van de ontweiing op de meest letterlijke wijze: er kan geen sprake zijn van exteriorisatie vermits het doelwit zich reeds aan de buitenkant of het lichaamsoppervlak bevindt – de navel namelijk.

Wat is een navel? Volgens André is dat alleszins al geen erogene zone zoals alle andere (oog, oor, mond, anus); het is immers geen opening die zich kan openen en sluiten, met een aangepast fantasmatisch stopsel (borst, faeces, blik, stem). De navel is een onherroepelijk verzegelde opening met een heel lichaam als complement of verloren object[5]. Die navel fungeert dan ook als een ondubbelzinnig 'verbodsteken'; hij staat voor de definitieve ontoegankelijkheid van het lichaam van de moeder eenmaal het kind gegrepen werd in de moedertaal. De navel is het verstopte sleutelgat tot het voortalig lichaam van de moeder.

Van daaruit kan de navel het mikpunt worden van een helse drift om te ontweien - alsof men het slot tot het lichaam van de moeder zou willen uitbreken. Dat het bij de ontweiing om de navel draait, wordt overigens ook bevestigd door het *post mortem* verslag van minstens één slachtoffer van Jack the Ripper *himself*. In dat geval was de navel met zulke precisie uitgesneden, dat hij er inderdaad van verdacht werd enige chirurgische vorming te hebben genoten. Zoals vaker werd ook in dit geval de navel samen met de baarmoeder uitgesneden. In gevallen waar het sadisme zich niet beperkt tot de ontweiing, wordt overigens meestal ook de vagina uitgesneden, soms ook de mond en de ogen. Dat uitsnijden van 'openingen' valt eveneens op in de gevallen die Krafft-Ebing indertijd verzamelde.

Het uitsnijden van de 'gesloten opening' die de navel is (maar dus ook van andere 'openingen'), is verwant met een bepaald gebruik dat Lacan van de topologie maakte. De kunst van het versnijden (*coupure*) van een topologisch gestructureerd oppervlak bestaat er inderdaad juist in om zodoende een 'gat' te isoleren en dit eruit te halen – een gat dat uitzonderlijk is in de zin dat het de topologische structuur van dat lichaam bepaalt. Bij een 'gewoon Kantiaans' lichaam, met een binnen en een buiten (bijvoorbeeld een bol), kan dit niet. Dat kan wel bij topologische lichamen zoals de Möbiusband of de torus; als daaruit bepaalde 'gaten' worden uitgesneden, vervallen deze tot 'ordinaire Kantiaanse' lichamen.

Als het sadistisch huzarenstukje van de 'ontnaveling' nu inderdaad mag vergeleken worden met zulke topologische coupure, dan leidt dit tot de hypothese dat de sadist als ultieme ambitie de herstructurering van het vrouwelijk lichaam heeft. Alsof een vrouw een topologisch lichaam zou zijn, een radicaal Ander lichaam zoals Lacan zegt, en de sadist dat wil reduceren tot een 'gewoon' lichaam.

Deze hypothese, waarin de navel het geheim mikpunt vormt van de sadistische ontweiing van het topologische lichaam van een vrouw, valt nu verrassend makkelijk 'toe te passen' op de literaire ontweiing van de taal. Freud zelf effent daartoe immers de weg. In de "Traumdeutung" doet hij een poging om juist die navel te conceptualiseren als een structurerend gat in het symbolisch universum, in de taal. Het is genoegzaam bekend: als men een droom begint te analyseren, blijkt alras dat hij een *via regia* is tot de symbolische structuur van het onbewuste: "Het onbewuste is gestructureerd als een taal" (Lacan). Als men die droom echter volledig tracht te analyseren, dan blijkt ook altijd dat die *via regia* op een bepaald punt is verzakt: "Iedere droom heeft minstens één plaats, waarop hij ondoorgrondelijk is, een soort navel waardoor

[5] Lacan, J., Le Séminaire, Livre X, *L'angoisse (1962-1963)*, les 23-01-63 heeft het niet over het verlies van het lichaam van de moeder, maar wel over de moederkoek als verloren object. Volgens Freud, S. & C. G. Jung, *Briefwechsel, Herausgegeben von W. Mc Guire & W. Sauerländer*, Fischer, Frankfurt/M, 1974, p. 495 (brief 13-10-11) vormt deze moederkoek een mogelijke basis voor de idee van de dubbel.

hij met het niet erkende samenhangt" (Freud).[6] Op een niet analyseerbaar punt, dat Freud dus de navel noemt, vertoont de droom niet meer de symbolische structuur van een taal, maar staat hij rechtstreeks in verbinding met het niet erkende (Freud) of het reële van de drift (Lacan). Praktisch gesproken, in imaginaire termen, is die navel tevens het punt waarop de droom niet langer de slaap behoedt (via de verhulde vervulling van verdrongen kinderwensen), maar waar hij doet wakker schrikken – het punt van nachtmerrie dat uiteindelijk in geen enkele droom mankeert.

Dat blijkt bijvoorbeeld in de enige eigen droom die Freud volledig probeerde te analyseren, de paradigmatische Irmadroom. Enerzijds leiden de verschillende elementen uit de manifeste droomtekst tot bladzijdenlange vrije associaties die daarin waren verschoven (metonymie) en verdicht (metafoor) waren geworden. Anderzijds stokken de associaties op één punt, namelijk de mond van Irma. In de droom zelf gaat die 'moeilijk open; eenmaal open blikken hem vanuit die mond twee vreemde witachtig ogende vlekken aan. Ergens moet dat in verband staan met Freuds ergernis tegenover het mysterie dat zijn vrouw na al die jaren samen nog altijd voor hem was gebleven. Tijdens hun verloving was hij nog bezield geweest door het verlangen om bij haar geheim van *das ewig Weibliche* te doorgronden – maar tegenover haar volgehouden weerstand om zich volledig bloot te geven, had hij zich vanaf een bepaald moment toch gewonnen gegeven, en had hij niet langer meer aangedrongen.

Op vergelijkbare wijze dringt Freud vanaf het punt van de navel niet meer verder aan in zijn analyse van de droom, hij respecteert zijn *noli ombilicum tangere* – en komt dus niet tot een ontweiing van de droom.

Het lijkt nu inderdaad André's ambitie om op dit punt als schrijver verder te gaan dan hij als Freudiaans analyticus kon. Als schrijver mag hij wel raken aan de navel van talige gestructureerde onbewuste formaties, zoals bijvoorbeeld de droom, maar ook de *Witz*. Als schrijver 'ontnavelt' hij de taal, en wekt daarin zodoende het reële van de driften - dat in elke talige formatie gaten maakt. Iets dergelijks wordt overigens ook gesuggereerd door het beeld dat André weerhield voor de kaft van "FLAC": een zwartwitfoto van een open mond, door Fabien de Cugnac. Het is in die Freudiaanse *black box* van de mond van Irma – die zo moeilijk opengaat, met zijn witachtige vlekken – dat André als schrijver zijn eigen weg tracht te maken.

[6] Freud, S., *Die Traumdeutung (1899)*, GW II & III, pp. 116 en 530: "Jeder Traum hat mindestens eine Stelle, an welcher er unergründlich ist, gleichsam ein Nabel, durch den er mit dem Unerkannten zusammenhängt."

het hysterisch fantasme van het schrijven als bevalling

Afrondend voor deze meer klinische benadering van het schrijven als sadistische ontweiing van de moedertaal wil ik er toch ook even op wijzen dat deze in verschillende opzichten een omkering vormt van de klassieke visie op schrijven als een bevalling. Klassiek wordt schrijven vergeleken met de 'natuurlijke' cyclus van bevrucht worden, zwangerschap en tenslotte bevalling; schrijven is dus moeder worden. Zoals zo vaak wordt deze *naturel* echter geschraagd door een hysterisch fantasme, in dit geval het zwangerschapsfantasme dat zo typisch is voor de mannelijke hysterie. Schrijven laat een man dus toe om zich met 'de moeder' te identificeren. Hoewel vooral de postfreudiaanse analyse dit hysterisch zwangerschapsfantasme verheven heeft tot een kunsttheorie, gaan de (mannelijke) schrijvers evenmin vrijuit: vaak nodigen ze ze zelf als eersten uit tot dergelijke hysterische theorie.

Dat is bijvoorbeeld het geval bij Franz Kafka. Onmiddellijk na de totstandkoming van "Das Urteil" (1912) beschrijft hij dat verhaal in zijn dagboek als "een regelrechte geboorte die met vuil en slijm bedekt uit mij is gekomen". Het is echter niet alleen dat verhaal dat geboren is, met dat verhaal beschouwt Kafka zichzelf ook als schrijver geboren. Dat verhaal bestempelt hij inderdaad als een soort doorbraak (*Durchbruch*) – en vanaf dat moment is zijn naam inderdaad niet meer weg te denken uit de wereldliteratuur.

Zijn literaire 'eersteling' komt ook Kafka zelf zo enigmatisch over dat hij zich enkele dagen na die bevalling verplicht voelt om "Das Urteil" te onderwerpen aan een soort psychoanalyse, onder het berucht geworden ironische motto, "Gedachten aan Freud, natuurlijk!".[7] Door het verhaal te schrijven werd hij daarvan eerst de imaginaire moeder; door dat vervolgens te interpreteren neemt hij daarvan als het ware het symbolische vaderschap op zich, hij erkent die literaire eersteling, legitimeert deze.

Dezelfde twee tijden scanderen het geval van André. Hoewel hij zich in zijn nawoord als Lacaniaans analyticus expliciet distantieert van het hysterische paradigma van het schrijven als zwangerschap en bevalling, spreekt hij in een eerste reflex toch ook over "FLAC" als "een boek dat ik reeds 25 jaar in mij droeg"[8], een verhaal dus waarvan hij al een kwarteeuw zwanger was. Na van die literaire eersteling bevallen te zijn, substitueert of metaforiseert ook hij die imaginaire én moederlijke band met het verhaal van zijn *Durchbruch* als schrijver door een symbolische, vaderlijke band – want dit lijkt mij inderdaad waaraan het psychoanalytische nawoord van "FLAC" beantwoordt: "Gedachten aan Lacan, natuurlijk!".

Misschien komen we hiermee een soort wetmatigheid in de wordingsgeschiedenis (*Entwicklungsgeschichte*) van de schrijver op het spoor. Hoeveel schrijvers voelen zich niet verplicht om zelf het mysterie van hun eerste verhaal te reduceren en in bepaalde banen te leiden, om dus zelf de eerste interpretator te worden van hun geboorteverhaal als schrijver? Die interpretatiedwang lijkt mij dus te beantwoorden aan een verandering in de subjectieve verhouding tot dat verhaal: van imaginaire moeder wordt de schrijver daardoor symbolische vader. Misschien moet dit proces van subjectieve substitutie nog verder doorgetrokken worden: moeder wanneer hij zijn eerste verhaal schrijft – vader wanneer hij de toon zet voor zijn interpretatie – en wanneer hij erin slaagt om dat verhaal ook nog gepubliceerd te krijgen, dan is de kans groot dat hij daarvan ooit het reële afvalobject of het object (a) wordt …

[7] Kafka, F., *Tagebücher 1910-1923*, Fischer Taschenbuch, Frankfurt am Main, 1973, pp. 183-184: "eine regelrechte Geburt die mit Schmutz und Schleim bedeckt aus mir ist herausgekommen (…) Gedanken an Freud, natürlich!"
[8] André, S., FLAC, p. 151: "un livre que je portais en moi depuis 25 ans".