Rondzendbrief uit het Freudiaanse Veld, 1999, nr. 66.

ZWART ALS BETEKENAAR VAN HET GEMIS VAN DE ANDER IN FOBIE, FETISJISME, SCHIZOFRENIE … EN BIJ MARIA MAGDALENA[1]

Jonckheere Lieven

Aanleiding om het hier te hebben over de hedendaagse, wetenschappelijk te noemen interpretatie van zogenaamd 'waanzinnige beelden' is Maria Magdalena. Het kan niet de bedoeling zijn dat ik mij hier waag aan een psychoanalytische interpretatie van haar visioen van de wederopstanding van Christus. Hoewel de verleiding daartoe wel groot is. Naar aanleiding van dit symposium ben ook ik immers weer even gaan grasduinen in de verschillende verhalen die over Maria Magdalena de ronde doen. En het moet gezegd dat niet alleen de achteraf rond haar geweven katholieke mythes, maar ook de Bijbelse verhalen zelf meer dan voldoende gelijkenissen vertonen met de verschillende versies die een analysant vertelt van één en dezelfde droom, om alle psychoanalytisch besneden oren te doen spitsen. Op het einde van deze uiteenzetting kom ik daarop dan ook terug.

1. Transklinisch: het zwarte gat als het reële van het vrouwelijk genot

Voor mijn inleidende uiteenzetting houd ik het liever wat minder mythisch en speculatief. Ik zal dus spreken vanuit mijn praktijkervaring — de beperkte praktijkervaring weliswaar — die de psychoanalyse toelaat te hebben met die 'waanzinnige beelden'.

In die kliniek laat ik mij graag inspireren door de theorie van de Franse psychoanalyticus Jacques Lacan, en meer bepaald de belangrijke plaats die hij daarin toekent aan het reële. Ik zal nu niet proberen uit te leggen wie Lacan is, wat zijn fundamentele bijdrage is tot de hedendaagse psychoanalyse. Maar ik val meteen met de deur in huis.

Het reële van het seksuele

Wat is het reële, volgens Lacan ? Dat reële is een naam voor "iets in verband met het seksuele". Heel vereenvoudigend kan gesteld dat de het kind, vanuit het door het spiegelstadium bepaalde overwicht van het visuele in zijn benadering van de werkelijkheid, twee kanten aan de seksualiteit onderscheidt: een mannelijke en een vrouwelijke kant. Als volwassenen blijven wij daaraan schatplichtig, in ons onbewuste blijven wij seksueel kinderlijk.

Vooreerst de mannelijke kant. Volgens Lacan, in navolging van Freud, is dat het seksuele in zoverre het symboliseerbaar is, in zoverre er iets kan over gezegd worden. Maar wat blijkt ? Wat daarover kan gezegd worden, komt uiteindelijk altijd op hetzelfde neer. Het draait altijd rond het

[1]Interventie op het symposium *Waanzinnige Beelden*, in het kader van het kunstproject *Maria Magdalena. Vrouw + Man. Raadsel*, Goes, 2 oktober 1998.

kleine maar wél zichtbare verschil tussen man en vrouw, de penis dus — die van daaruit verheven wordt tot een symbool — wat Lacan de betekenaar van de *fallus* noemt. Dit is dus de eerste, meest in het oog springende, mannelijke kant van het seksuele.

Wat ontsnapt aan die betekenaar van de fallus, de rest die daardoor niet gesymboliseerd kan worden, dat is dan het seksuele genot van de vrouw. Twee korte opmerkingen daarbij, die aan de ene kant bedoeld zijn om misverstanden te vermijden, maar die ze anderzijds mogelijks ook in de hand werken. Vooreerst: dat seksuele genot van de vrouw wordt niet gesymboliseerd door de fallus, maar ook niet door Iets Anders. Er is dus wel een betekenaar voor het mannelijke genot, de fallus — waardoor het bij alle mannen altijd op hetzelfde neerkomt. Maar er is geen evenwaardige, concurrentiële betekenaar voor de vrouwelijke seksualiteit — waardoor het met elke vrouw altijd Iets Anders is — iets van de orde van het reële, zou Lacan zeggen. Symbolisch gesproken kan men alle mannen in één zak steken, met daarop de fallus gestempeld. Met vrouwen moet men voorzichtiger zijn, men moet ze één per één nemen, in het reële. Anderzijds, en dit is een tweede waarschuwing, leert de kliniek van de hysterie dat merendeel van die concrete vrouwen van vlees en bloed verwoede pogingen blijft doen om zich toch op een of andere wijze langs de kant van die fallus te situeren, of toch in verhouding tot die fallus. Vrouwzijn, als vrouw genieten buiten elke referentie naar die fallus is blijkbaar een hele kunst.

Ik zou graag meer uitleg geven, vooral over het symbolische statuut van die fallus, als betekenaar, in de psychoanalyse, maar ik moet zo snel mogelijk tot het thema van de 'waanzinnige beelden' komen.

Zwart gat, zwarte vlek, zwarte UFO

De vraag daarbij is dan hoe zich dat reële vertaalt in de kliniek, hoe verschijnt daar het reële van het vrouwelijke genot van het lichaam ? Ik zal het hier slechts hebben over één geprivilegieerde manifestatie van dat reële binnen één bepaald register, het visuele namelijk[2]. Mijn stelling is de volgende: in het visuele veld kan de kleur zwart, de betekenaar 'zwart', beantwoorden aan een soort spoor, of een litteken, van de confrontatie met het niet symboliseerbare reële van het vrouwelijke genot, het seksuele buiten de fallus. Dat 'zwart' kan verschillende gedaanten aannemen. Eerst zal ik die verschillende gedaanten even transklinisch[3] overlopen, daarna zal ik er uitgebreider klinisch op ingaan, en tenslotte zullen we eindigen bij de duistere zijde van Maria Magdalena.

Structureel slaat dat vrouwelijk genot in eerste instantie een 'bres' in het visuele veld, een 'gat' in die zogenaamde 'waanzinnige beelden'. In klassieke psychiatrische termen zou men dit fenomeen waarschijnlijk bestempelen als een negatieve hallucinatie: 'iets' is niet te zien, plots ziet men dat 'iets' niet te zien is.

Fenomenologisch doet zich dat gat van het vrouwelijke genot echter vaak voor als een ondefinieerbare, onvatbare, zwevende zwarte vlek in de waarneming. Hierbij denkt iedereen uiteraard onmiddellijk aan Freuds fameuze kwalificatie van de vrouwelijke seksualiteit als een niet door de psychoanalyse in kaart gebracht *dark continent.* In die kinderlijke of mannelijke, met het beperkte meetinstrument van de fallus in kaart gebrachte seksualiteit vormt de vrouw een zwarte, niet in kaart gebrachte vlek. Het zwarte gat wordt dus in eerste instantie gezien als een zwarte vlek:

---

[2] We hebben het hier dus niet over de verschijningswijze van het reële binnen het orale, het anale en het invocatieve register van de stem.

[3] Transklinisch betekent overheen de verschillende klinische structuren van neurose, psychose en perversie.

"het wordt iemand zwart voor de ogen"[4]. Bij nadere beschouwing, wanneer we die vlek proberen te fixeren, kan ze zich ook los maken, ze begint als het ware te zweven. En zelfs: hoe beter men kijkt, hoe meer ze zich zelfs lijkt los te maken — waarbij ze zich zelfs naar ons toe kan beginnen bewegen. Dat zwarte element lijkt dus gegrepen in een soort beweging of dialectiek: van gat al over vlek tot niet geïdentificeerd vliegend voorwerp. Nu eens lijkt het zwarte gat in de diepte te schieten, als een draaikolk die het subject aanzuigt. Dan weer breidt het zich uit als een olievlek die het subject dreigt te overspoelen. Een soort imaginaire uitleg van wat wel een vorm van *Gestalt*reversibiliteit lijkt, vinden we reeds aangeduid bij Freud: in de verhouding namelijk, bij het visueel ingestelde kind, tussen enerzijds het reële 'niets' van de vrouw en anderzijds 'iets', een imaginair scherm, de pubisbeharing zegt Freud, die tot op een bepaalde hoogte kan blijven suggereren dat daarachter wél 'iets' te zien zou zijn.

Tot slot van dit beetje transklinische theorie wijs ik nog op een andere mogelijke, meer structurele transformatie van dat zwarte gat in het visuele veld of het 'waanzinnige beeld': niet als een vlek, maar als een oog. Iemand kan zich inderdaad bekeken weten door dat zwart, vanuit dat zwart. Er verschijnt iets in die kloof, iets wits, meerdere witte vlekken zelfs. Dat 'oog', waardoor ik 'gezien' ben voordat ik het kan zien, dat noemt Lacan *le regard,* de blik.

2. Klinisch: het zwarte gat in de psychiatrische kliniek

Na deze eerder poëtische evocatie van het zwarte gat, die zwarte vlek, die zwarte UFO van het vrouwelijke genot komen we terug met beide voeten op de grond, in het klinische veld van de drie grote psychopathologische structuren uit de klassieke psychiatrie. Ingaand tegen het huidige monsterverbond tussen biologisering en psychologisering in de psychiatrie (bijvoorbeeld in de DSM-IV) blijft de psychoanalyse, als enige, nog altijd redeneren met die drie structuren. Het betreft de neurosen (hysterie, dwangneurose, met een sleutelfunctie voor de fobie), de psychosen (melancholie, 'schizofrenie', met een sleutelfunctie voor de paranoia) en de zeer heterogene groep der perversies (met een sleutelfunctie voor het fetisjisme). Bij de overname van die psychiatrische erfenis heeft de psychoanalyse echter wel twee radicaliseringen doorgevoerd. Vooreerst bestaat er geen vierde punt, geen 'normaliteit' buiten die drie structuren. Vervolgens worden die drie structuren gedacht als elkaar wederzijds uitsluitend. Op een cruciaal moment in zijn ontwikkeling heeft iedereen als het ware voor een verplichte 'keuze' gestaan tussen die drie, en slechts tussen die drie: wie bijvoorbeeld neurotisch is, kan niet meer op een goede of kwade dag psychotisch of pervers worden, laat staan ‘normaal’.

Neurose - fobie (Hans)

Traditioneel is men geneigd om alleen in de psychosen enige aandacht te besteden aan de betekenaar 'zwart', als teken van ergens een structureel probleem rond het genot, dat zich vertaalt in het visuele veld. Ik kom daarop straks terug. Maar in eerste instantie wil ik hier tonen dat die betekenaar 'zwart' ook in de neurosen en perversies een niet weg te cijferen rol speelt. Ik zal inderdaad beginnen met het traceren van dat zwart in de neurose — meer bepaald in het object van de fobie, datgene waarvoor een fobicus zegt bang te zijn.

---

[4] Cfr de *aufgesetzter Fleck* waarover Freud het heeft in verband met de paranoia van Schreber, in een passage die ik echter niet terugvind.

Om dit zwarte punt op het fobische object te situeren moet ik eerst iets meer zeggen over de achtergrond, de structuur van de fobie volgens Lacan.

Vanuit Lacan is het vooreerst zeer goed mogelijk om de stelling aan te hangen dat de infantiele fobie zou fungeren als een soort garantie voor een 'neurotische vorm van normaliteit', de fobie dus als garantie dat een subject niet psychotisch of pervers kan worden. Als neurotici teren wij dus op een infantiele fobie, die later af en toe weer kan opflakkeren, als een soort *time-out* tijdens dewelke we weer kunnen 'kiezen' tussen hysterie en dwangneurose. Dat is dus de functie van de fobie.[5]

Hoe zit een fobie nu in elkaar ? Wat is bijvoorbeeld het verschil tussen de fobische vrees voor een bepaald 'iets' en de angst die door geen enkel concreet object gerechtvaardigd of gebonden wordt, bijvoorbeeld de paniekaanval tegenover het zwarte gat, die zeer vaak aan de historische oorsprong van een fobie blijkt te liggen ? Vaak komt een fobie inderdaad neer op een hele reorganisatie van de werkelijkheid, teneinde een bepaalde omstandigheid, een bepaalde plaats te vermijden, en zo de herhaling te voorkomen van die eerste paniekaanval. Dit is dus de vraag naar het structurele onderscheid tussen fobie en paniek.

Ter beantwoording van die vraag grijpt Lacan terug naar de kleine Hans[6]. Hans was de zoon van een van Freuds eerste volgelingen. Toen Hans, vijf jaar oud, plots een fobie ontwikkelde, voerde zijn eigen vader een reeks door Freuds psychoanalytische raad geïnspireerde gesprekken met zijn zoon. Freud analyseerde dus niet zelf rechtstreeks de kleine Hans, maar via de tussenpersoon van zijn vader.

Wat leren we uit dat geval ? Op typische wijze, toch bij kinderen, krijgt Hans zijn inaugurele paniekaanval in een droom, hij schrikt wakker uit een nachtmerrie. In de periode voor die droom was hij bang als zijn mama er niet was, en opgelucht als ze terugkwam. Scheidingsangst dus. Na die droom echter blijft Hans bang, ook als zijn moeder terugkeert om hem te troosten; hij blijft bang dat ze hem in de steek zal laten, dat hij zelf niets meer zal zijn, niets meer zal te betekenen hebben voor zijn moeder. Omgekeerd lijkt hij op dat moment zelfs bang te worden voor zijn moeder, voor Iets-in-de-moeder. Die oedipaal te noemen angsten van Hans hebben, volgens Lacan, alles te maken met een bepaalde dramatische conjunctuur, die bestaat uit drie factoren: vooreerst de geboorte van een zusje, vervolgens zijn confrontatie met het genot dat hij aan zijn eigen piemel kan beleven, de masturbatie dus, en tenslotte ook nog een bepaalde afwezigheid van mannelijkheid bij zijn vader. Die drie factoren samen doen hem plots een Andere kant van zijn moeder ontdekken — wat Lacan haar *désir* of verlangen noemt en wat ik hier haar vrouwelijke kantjes zal noemen, of, iets minder denigrerend, De-Vrouw-in-de-Moeder. En dat boezemt Hans een panische angst in.

Die paniek tegenover De-Vrouw-in-de-moeder lost Hans echter meteen op, via een fobie. Hij wordt namelijk bang voor paarden, bang in eerste instantie voor het 'beeld' van een-paard-dat-des-nachts-zijn-slaapkamer-binnenstormt. Lacan ziet in dat 'waanzinnige' paard een soort voorloper van de vader, een symbool — of, met een technische term: een betekenaar van de vader, een Naam-des-Vaders. Via het woord 'paard' doet Hans immers een appel op zijn vader om hem te hulp te komen. Hij wil dus een vader waarvoor hij bang kan zijn, op dezelfde wijze als hij bang is voor een 'paard'. Zijn vader moet zich eindelijk maar eens gedragen als een echte vent. De zoon wil weten wat hij aan een vader heeft, hij wil aan die vader een houvast hebben, hij wil bij zijn vader iets zien

---

[5] L. Jonckheere, Fobie en fantasme via de Kleine Hans en "Een kind wordt geslagen", Rondzendbrief uit het Freudiaanse veld, 1995, XIII, 61, pp. 31-40

[6] Freud, S., *Analyse der Phobie eines fünfjährigen Knaben* (1909), GW VII, pp. 243-377. Lacan herneemt die gevalsstudie in zijn *Le Séminaire, Livre IV, La relation d'objet (1956-1957*), texte établi par J.-A. Miller, Paris, du Seuil, 1994. Ikzelf ging uitgebreid in op die Lacaniaanse reprise van Hans in mijn doctoraatsverhandeling *Angst als reële in het psychoanalytisch discours. Aan de praxis voorafgaande vragen* (promotor Prof. Dr. J. Quackelbeen), RUG, 1987-1988 (onuitgegeven). Daar vindt men ook alle referenties.

waarvoor hij bang kan zijn — in plaats van te moeten vergaan van angst voor iets onvatbaar, mysterieus, De-Vrouw-in-de-moeder.

Dat is de structurele betekenis van een fobie. Wat niet wegneemt dat daarin ook een bepaalde evolutie of beweging valt waar te nemen. Bij Hans bijvoorbeeld ontwikkelt het 'beeld' van het paard, of die vaderlijke betekenaar 'paard', een aantal karakteristieken waarvoor Hans achtereenvolgens zegt bang te zijn. In eerste instantie is dat elke plotse beweging: bang dus dat het paard zal bijten, zal vallen, met zijn poten zal slaan, etc. Ook wordt Hans op een bepaald moment bang voor grote, logge paarden, trekpaarden dus. En ook de kleur speelt een rol, het zouden schimmels moeten zijn, witte paarden dus. Maar zoals het een volbloed-hystericus betaamt, is het uiteindelijk nooit juist 'dat' waarvoor Hans bang zegt te zijn, het angstwekkende kenmerk blijft verschuiven over en zelfs rond het lijf van het paard. Hans blijkt dus niet te weten waarvoor hij nu precies bang is.

Het voorbeeldige aan Freuds studie van Hans is nu echter juist dat hij aantoont dat die typische metonymie of verschuiving in de fobie uiteindelijk toch op één bepaald punt geblokkeerd geraakt, een punt dat zoals het reële, altijd terugkeert op dezelfde plaats. Er is dus wel degelijk een punt van reële, één 'iets' waarvoor Hans uiteindelijk echt bang is in het 'waanzinnige beeld' van het paard. En dat is ergens een zwarte vlek op het hoofd van het bewegende, grote, witte paard. Of is het een zwart gat in het hoofd van het paard ? Of misschien een niet identificeerbaar zwart 'ding' dat daarvoor lijkt te zweven ? Bovendien stelt Lacan ook dat in dat 'zwart' de blik begint door te schemeren, de blik als object, die als een kanker van binnenuit dat beeld van het paard begint aan te vreten. Wat oorspronkelijk een trots heraldiek ros was, is vanuit dit punt zijn aftakeling tot een prehistorisch monster begonnen. Uiteindelijk verschuift dus ook dat zwart op een bepaalde wijze, maar dan in een andere richting, niet op metonymische wijze, maar op een soort metaforisch te noemen wijze, niet weg en weer, maar op en neer, vooruit en achteruit: 'gat in …', 'vlek op …', 'ding voor …' — en terug.

Maar ook qua betekenis is dat niet lokaliseerbare 'zwart' onvatbaar. Hoe zijn vader immers ook aandringt, Hans slaagt er niet in om dat 'zwart' in verband te brengen met iets uit de realiteit van de paarden die zij in het Wenen van die dagen om elke hoek van de straat tegen het lijf kunnen lopen. Nee, zegt Hans met grote stelligheid, het is niet een of ander onderdeel van het hoofdstel van een paard, niet de voederzak, geen muilkorf, … Het betreft dus niet een zwarte vlek zoals in de Rorschachtest, waarin van alles te projecteren of te herkennen valt. Die zwarte vlek is niet interpreteerbaar door Hans, ook niet met de psychoanalytisch verlichte hulp van zijn vader; ze blijft amorf, onvatbaar. Reden ook waarom ze zo angstwekkend is.

Hoe moeten wij nu dit soort negatieve hallucinatie in de fobie, dat niet interpreteerbare zwart interpreteren ? Wat schemert daarin door ? Hans weet het dus niet, en zijn vader nog minder.

Freud, in de lijn van zijn interpretatie van het fobische paard als plaatsvervangend symbool van de vader, suggereert heel even, met de ironie die hem eigen is, dat die zwarte vlek wel eens de weerspiegeling zou kunnen zijn van een blinde vlek in de waarneming van de vader zelf — het punt dus waarop de vader niet zichzelf kan herkennen in de paardenkop. Het zwart zou immers heel concreet kunnen beantwoorden aan de burleske combinatie van zijn zwarte-snor-met-zware-bril. Hans houdt dus zijn overbezorgde vader voor de gek, als hij hem zegt niet te weten waaraan dat zwart in, op of voor het paardenhoofd in werkelijkheid beantwoordt. Hij kijkt als het ware zijn vader straal in ogen, en zegt: "Ik zal het niet aan je neus hangen, als je niet zelf wilt zien waarvoor ik bang wil zijn". En daarmee geeft hij uiteindelijk ook te verstaan dat zijn vader dat paard is, dat paard waarvoor hij bang wil zijn: "Vader, zie je dan niet dat ik bang wil zijn voor iets typisch mannelijk aan jou ?" Tot zover Freuds interpretatie.

Tegengesteld aan Freud meent Lacan echter dat het 'zwart' in het paardenhoofd niet de karikaturale weerspiegeling vormt van de mannelijkheid van de vader. Wat daarin wel zou

doorschemeren, zou eerder iets zijn van De-Vrouw-in-de-moeder. Het paard, als symbolische plaatsvervanger van de vader, als Naam-des-Vaders, moet immers in eerste instantie een oplossing bieden voor de angst tegenover De-Vrouw-in-de-moeder — kant waarmee Hans, zoals we zagen, onverhoeds geconfronteerd was geworden ter gelegenheid van de ongelukkige samenloop van de geboorte van zijn zus, met zijn eigen masturbatie en een vader die niet zijn mannetje staat tegenover de moeder. Blijkt nu echter dat die fobische betekenaar 'paard' daar niet volledig in slaagt. Iets van De-Vrouw-in-de-moeder, wat Lacan *le trou de la mère* noemt, wordt niet afgedekt, niet benoemd, niet verklaard of onder controle gehouden door de vaderlijke en fallische symbolen, zoals bijvoorbeeld dat beeld van het fobische paard. Alsof het paard op dat punt transparant zou zijn. Het zwarte gat van het reële van de vrouwelijkheid schemert door in de symbolische vader. Eerst mislukte dus de reële vader, de symbolische vader moet de klus klaren, maar ook hij mislukt uiteindelijk altijd op een bepaald punt.

Wat is daarvan nu het gevolg, aan het einde van de fobie, nadat Hans daarvan genezen is ? Zoals gewoonlijk op het einde van een infantiele fobie identificeert ook Hans zich met datgene waarvoor hij voorheen zo bang was. Hans identificeert zich dus met de betekenaar 'paard'. Hij wordt dus zelf een onvervaard paardje, en dus een aartje naar dat plaatsvervangende vaartje. In totemistische termen zouden we zeggen dat hij een volwaardig lid wordt van de clan van het paard. Maar in één en dezelfde beweging identificeert hij zich ook met het duister stuk vrouwelijkheid van zijn moeder dat in dat vaderlijke paard was blijven doorschemeren. Het gevolg moet dan ook zijn dat een soort zwart, vrouwelijk gat in zijn mannelijke, fallische identiteit geslagen wordt. Op dat moment wordt zijn verlangen dus gestempeld door een vrouwelijk stuk *dark continent*. Wat men een omgekeerd Oedipuscomplex noemt. Maar wat, sociaal gesproken, niet eens een slechte zaak hoeft te zijn: achteraf werd Hans immers een gevierd operaregisseur, het soort man dus dat weet hoe hij met vrouwen moet omspringen.[7]

Perversie - fetisjisme

Tot zover de lotgevallen van het zwarte gat, de zwarte vlek of het zwarte ding van De-Vrouw-in-de-moeder in één welbepaalde neurose, in het fobische object. In de marge daarvan wil ik toch ook nog even wijzen op een andere mogelijke 'plek' waar Hans dat 'zwart' voor de rest van zijn leven had kunnen fixeren, teneinde het te controleren. En dat is de fetisj. Van de fetisj maak ik dus een tweede, ditmaal perverse vorm van intrusie van het reële van het vrouwelijke genot in het visuele veld zoals dat ergens symbolisch rond een fallus is gestructureerd — met ook weer een dit keer nog explicieter zwarte stempel.

In Freuds gevalsstudie valt inderdaad vast te stellen dat Hans een tijdlang geaarzeld lijkt te hebben tussen zijn fobie, die hem uiteindelijk definitief het neurotische hazenpad deed kiezen, en een vorm van fetisjisme, waarmee hij dan de perverse toer zou zijn opgegaan — wat dus niet is geschied.

Ik toonde al hoe het 'zwart' van De-Vrouw-in-de-moeder op één punt doorbrak in het fobische 'paard', als een plaatsvervangende Naam-des-Vaders. Maar anderzijds ziet Hans dat zwart in den beginne ook vaak opdoemen bij zijn moeder zelf, op haar lichaam. Op een bepaald moment ontwikkelt hij inderdaad een meer dan gezonde belangstelling voor allerlei kledingstukken van zijn

[7] Daarin speelt ook de identificatie met zijn zus als *idéal du moi* of ik-ideaal een cruciale rol. Dit ik-ideaal structureert het resterende reële van het gat van de vrouwelijkheid toch nog op symbolische wijze. Zijn zus lukt dus deels waar het vadersubstituut van het paard faalt, de zus heeft het paard in bedwang, houdt de teugels in handen.

moeder, kledingstukken die allemaal één gemeen kenmerk blijken te hebben: hun kleur, zwart. Blouses, kousen, en vooral — want daar is het allemaal rond begonnen — haar onderbroeken. Met die onderbroeken is wel iets bijzonder aan de hand: welke kleur ze ook hebben in de werkelijkheid, in de ogen van Hans worden ze 'zwart' vanaf het moment dat de moeder ze draagt. Dus eens te meer een soort negatieve hallucinatie. Freud associeert dat gehallucineerde zwart van de onderbroeken even met de donkere kleur van de stoelgang van de moeder, haar *Lumpf*, waarvoor Hans op een bepaald moment ook al een grote belangstelling koesterde — zoals trouwens vele kinderen was ook Hans een tijdlang niet weg te slaan van de moeder als ze naar de WC moest. Lacan echter interpreteert die anaal gekleurde hallucinatie rond de onderbroeken van de moeder meteen binnen het fallische register van de castratie: hij verheft die stoelgang dus tot een zwarte ersatzfallus — wat inderdaad, sedert Freud, het grondende principe is van de fetisj.[8]

De klassieke fetisjistische attributen moeten, volgens Freuds al even klassieke inzicht, de illusie van de mogelijke aanwezigheid van een fallus bij de moeder handhaven. De blik van de fetisjist is dus als het ware blijven hangen aan het laatste dat hij te zien kreeg voor het traumatische moment van de confrontatie met het zwarte gat van de vrouwelijkheid-van-de-moeder. Maar dat laatst geziene wordt dan wel telkens even zwart als dat gat, als een soort stempel van herkomst: zwarte schoenen, zwarte lingerie, zwarte nauw aansluitende kledij, etc. De fetisjistische fallus-van-de-moeder lijkt dus de kleur te krijgen van het zwarte gat dat hij bij haar geacht wordt af te dekken — alsof die fallus van de moeder transparant zou zijn.[9]

Dankzij zijn fobie gaat Hans zelf uiteindelijk niet de fetisjistische toer op: de zwarte accessoires van de vrouwelijkheid van zijn moeder krijgen geen erotische lading op zich, ze worden niet gefalliciseerd, in die zin dat ze de zwarte fallus-van-de-moeder zouden worden. Integendeel, als zijn moeder die zwarte accessoires niet draagt, dan walgt Hans er op hysterische wijze van, hij spuwt erop, hij kan er zelfs niet naar kijken.

Ik zou hier nu ook nog kunnen proberen om het zwarte spoor van de fundamentele perversie van het fetisjisme te volgen doorheen allerlei andere perversies, waarbij we ons dan vooral in *clair-obscur* sferen van het sadomasochisme zouden moeten wagen. Bijvoorbeeld de helemaal in spannend zwart (leer of latex) geïmmobiliseerde en als de stront van de grote Ander te gronde geworpen masochist op zijn helverlichte scène wordt wel eens bestempeld als een *fétisch noir*, een zwarte fetisj. En in die S-M milieus wordt ook heel wat afgegoocheld met zwarte penissen, al dan niet kunstpenissen — gadgets die voor ons dus afstammen van de fallus-van-de-moeder die toch nog door haar vrouwelijkheid is gekleurd.[10]

Psychose - schizofrenie (twee gevalsstudies)

Maar het is misschien interessanter om, tot slot van dit klinische deel, nog eens een kijkje te gaan nemen bij de psychosen, waarin het 'zwart' traditioneel op de meest uitgesproken wijze aanwezig is. Psychotici spreken veel over zwart.

---

[8] Freud, S., *Fetischismus* (1927), GW XIV, pp. 311-317.

[9] Alsof de fobische betekenaar transparant zou zijn op één punt, één zwart punt — terwijl het fetisjistisch object volledig transparant is, en dus volledig zwart.

[10] Het fetisjisme draait rond de zwarte fallus van de moeder, als een accessoir van de Ander. De masochist daarentegen is zelf, in zijn geheel, geïdentificeerd met de zwarte fallus van de moeder (identificatie die slechts 'gespeeld' is, hij is slechts die zwarte fallus van de moeder op scène - anderzijds identificeert hij zich ook met degene die, in de duistere zaal, zit te kijken op zichzelf als fallus van de moeder).

Vooreest lijken vele vormen van psychosen uit te breken naar aanleiding van een confrontatie met een zwart gat, een confrontatie met de zwarte vlek van de vrouwelijkheid, nu niet in de fobische betekenaar van de Naam-des-Vaders, maar wel in het symbolisch gestructureerde universum van de realiteit zelve. Op dit punt verschillen de psychosen in principe niet ondereen. Wel verschillen ze fundamenteel in de min of meer ongelukkige wijze waarop ze die confrontatie met dat zwart gat, die zwarte vlek in de realiteit 'oplossen', eenmaal bekomen van de eerste perplexiteit.

De meest typische, tot de verbeelding sprekende psychose in dit verband is ongetwijfeld de melancholie, wat letterlijk zwartgalligheid betekent. Op het einde van het melancholisch rouwproces, in de zogenaamde 'kleinheidswaan', wordt de melancholicus zelf een zwart ding, een schaduw van zichzelf, een zwart gat. Hij identificeert zich met al wat zwart is: hij zegt op zwart zaad te zitten bijvoorbeeld.

Maar misschien is het ook eens verhelderen om na te gaan hoe een andere vorm van psychose die confrontatie met de zwarte vlek van de vrouwelijkheid oplost. Ik zal hier, zeer kort, verwijzen naar twee zelf geanalyseerde gevallen van zogenaamde 'schizofrenie'. Het betreft twee vrouwen.

De eerste vrouw, een verpleegster van ongeveer vijfenveertig jaar, schreef zelf het visionaire verhaal neer van de verschijning van de zwarte vlek van haar vrouwelijkheid aan het begin van haar psychose. Zoals meer voorkomt in de psychose, had ook zij immers de behoefte gevoeld om haar ervaringen vanaf dat keerpunt in haar leven schriftelijk vast te leggen.

Hoe was het voor haar allemaal begonnen, wat was haar *moment fécond* geweest ? Tijdens een bezoek aan een gynaecoloog, en ik citeer vanaf hier letterlijk, "toonde hij mij de cyste (achter de baarmoeder) op het beeldscherm van de echografie, een zwarte vlek. Nu had er zich die morgen (dus voor dat bezoek aan de gynaecoloog) iets eigenaardigs voorgedaan. 's Morgens maak ik koffie in een koffiezetapparaat, geplaatst op een witte plateau. Die morgen schakelde ik het apparaat in, wat later weer uit, goot de koffie in mijn thermos, en vooraleer te vertrekken kijk ik nog even naar het apparaat. Toen zag ik op het plateau, gedrukt tegen de schakelaar, iets zwarts zitten. Ik kijk en zie het zwarte vachtje van een diertje. Eerst denk ik: een muis. Het zat roerloos, ik dacht dat ze dood was. Maar plots komt er beweging in, kraaloogjes gaan open, twee verborgen voorpootjes glijden er onderuit en het komt recht, het had ook geen staartje. Het deed me denken aan een jong vleermuisje (nadien). Op 't moment voelde ik me niet op mijn gemak. Eén minuut eerder zat het er nog niet. Ik wou dat beest niet op mijn appartement laten zitten, waar het zich ergens kon verstoppen, het moest buiten, ik durfde er niet … (onleesbaar — altijd cruciaal in psychotische geschriften) … met mijn plateau ging ik naar het open venster, het sprong er af en kroop de muur op (…) Nu, diezelfde avond bij de dokter, verschoot ik eerst toen ik hoorde een cyste te hebben, maar plots deed de zwarte vlek die hij me aanduidt, denken aan dat zwarte, roerloze beestje. Ik was dan zeker dat dit een aanduiding moet geweest zijn en er geen reden is tot ongerustheid. De dokter verwittigde mij dat ik kans liep een bloeding te krijgen, indien ik me niet liet verzorgen (operatief). Na het kerstverlof, veertien dagen later, ging ik terug (op controle) en die cyste was verdwenen. De dokter leek te twijfelen aan zijn eerdere waarneming, maar hij had er een foto van genomen. Alle bloedonderzoeken waren nadien normaal."

Wat is hier gebeurd ? Hoe is deze schizofrene vrouw haar eerste perplexiteit te boven gekomen, hoe heeft ze de onzalige ontmoeting met het zwarte gat van het vrouwelijke genot in het symbolische universum verteerd? Ze blijkt inderdaad een bijna letterlijke poging ondernomen te hebben om dat zwarte gat te 'verteren', ze heeft het als het ware 'opgedronken'. De zwarte koffie-vleermuis uit haar dagdagelijks symbolisch universum, met al zijn erotische connotaties, die muis van het vrouwelijke geslachtsorgaan, die ze inderdaad als een vrouwelijk iets bestempelt (zonder staartje, waar ze niet durft … aankomen), dat zwarte 'ding' uit haar eigen realiteit verschijnt plots in

een totaal ander symbolisch universum, namelijk in de medische realiteit, nu als een kyste, of een zwart ding op de echografie van haar baarmoeder. Op dat moment, *nachträglich* dus, begrijpt ze die eerste zwarte vlek, van de hallucinante koffie-vleermuis, als een teken: "dat moet een aanduiding zijn geweest". De tweede zwarte vlek, van de radiologisch geregistreerde kyste, is dus "geen reden tot ongerustheid". En in een derde tijd kan die zwarte vlek dan ook spoorloos verdwijnen.

Maar zo spoorloos blijkbaar ook weer niet. Ik citeer weer: "Na het verdwijnen van deze cyste kreeg ik plaatselijke warmtesensaties in mijn lichaam: arm, rug, been, voetzool en (uiteraard) buik." Dit lijkt een letterlijke, psychotische tegenhanger van de migrerende *uterus* die, althans volgens de theorie van de oude Grieken, verantwoordelijk zou zijn voor de hysterie, en meer bepaald de erratische, niet op een organische basis te lokaliseren conversies. Later, tegen de tijd dat deze vrouw bij mij terechtkwam, vertaalden zich deze gevolgen van het opslokken én het spoorloos verteren van het zwarte 'onding' in haar eigen lichaam al op heel wat dramatischer wijze, namelijk als een ontdubbeling van haar lichaam, of een soort bezetenheid: al wat ze met haar lichaam deed, werd een fractie van een seconde later door haar eigen lichaam geïmiteerd, als een echo — of in sommige gevallen ook tegengewerkt. Haar lichamelijke coördinatie was dus volledig zoek. Resultaat was dan ook dat ze bijna verdronk bij het zwemmen, viel met de fiets, praktisch niet meer kon eten. Ik citeer: "Ik wind mijn uurwerk op. Staccato wordt dit meegedaan. Ik schreeuw om hulp. Tevergeefs.".

Het enige moment, of punt, waarop ze zelf terug in haar lichaam kon treden en dat bewonen, waarop ze die grillige zwarte piratenziel enigszins onder controle kon krijgen en dus weer één werd met zichzelf, dat was haar geslachtsorgaan — wat dan ook een frenetieke masturbatie tot gevolg had.

Ter afsluiting van dit pijnlijke geval van 'schizofrenie' wijs ik toch ook nog even op de bijna ironisch te noemen wijze waarop deze vrouw, die werkonbekwaam was geworden ingevolge haar psychische problemen, hoe deze vrouw er desondanks in slaagde om een schijn van sociaal leven op te houden. Ze hing namelijk godganse dagen rond in een koffieshop. Tegengesteld aan de Nederlandse koffieshops kan men in Vlaamse koffieshops niet terecht om alle kleuren van de psychedelische regenboog te aanschouwen, maar enkel voor een bakje koffie, zwarte koffie. Bij de koffie voelde ze zich sociaal redelijk op haar gemak — net zoals ze zich bij de masturbatie psychisch op haar gemak voelde.

Zelf weet ik niet zo goed hoe deze "genezing door koffie" te begrijpen. Zocht ze misschien de zwarte vlek van het genot, die zo lelijk huis hield in haar lichaam, weer te exterioriseren, te exorciseren en weer zichtbaar te maken buiten zichzelf in een symbolisch georganiseerde realiteit ?

Tot slot van het klinisch gedeelte van deze tekst nog een kort woordje over een tweede, 'schizofreen' lijkende vrouw. Ook deze, ongeveer veertigjarige vrouw, werd vanaf een bepaald moment volledig gegrepen in een heroïsche strijd met de zich periodiek uitbreidende zwarte vlek van de vrouwelijkheid in haar symbolisch universum. Deze vrouw hield zich bezig met het maken van wat men artistieke 'lichtobjecten' kan noemen — niet zonder succes overigens. Die sociale kant neemt echter niet weg dat haar artistieke activiteit voor haar zelf duidelijk fungeerde als een psychotische oplossing voor de confrontatie met de zwarte vlek in haar universum. Ze verjoeg die zwarte vlek letterlijk door licht te maken.

Wie echter licht maakt, werpt ook schaduwen. Men belicht het Ene om het Ander in het duister te kunnen laten. Dit betekent dan ook dat haar oplossing, het maken van licht, gedoemd was om op geregelde tijdstippen te falen.

Op die momenten kwam het dan ook altijd tot zware crisissen, met brutale zelfmoordpogingen, onder andere via het slikken van rattenvergif — met onder andere de bijzonderheid dat ze dan

telkens opnieuw op bezeten wijze haar tong probeerde uit te spuwen "omdat deze zwart was". Wat er misschien op wijst dat ook deze vrouw, net als de vorige, dat zwart, die zwarte vlek, die door haar lichtobjecten niet te verdrijven schaduwen van 'iets' uiteindelijk ook zelf 'ingeslikt' had.

3. Cultureel: het zwarte gat in het visioen van Maria Magdalena

Valt vanuit dit alles nu ook nog iets te zeggen over Maria Magdalena ? Het is niet de bedoeling om hier te komen tot een samenhangende interpretatie van de figuur van Maria Magdalena. Ik wil enkel wijzen op een aantal trekken van deze figuur die, vanuit de psychoanalyse, interessante perspectieven lijken te openen.

Zeven kinderen

Traditioneel eist Maria Magdalena in de Bijbel slechts een hoofdrol op vanaf het moment van de kruisiging van Christus.[11] Daarvoor wordt ze slechts één keer met naam genoemd, als ik abstractie maak van de niet nader gespecifieerde Maria's bij Johannes. Lucas heeft het inderdaad over "enkele vrouwen die van boze geesten en ziekten verlost waren", onder andere "Maria, die Magdalena wordt genoemd, uit wie zeven duivels waren weggegaan", die Christus volgden en "uit eigen middelen voor hen zorgden".

Bij Ester de Boer vinden we nu een aantal interessante opmerkingen rond dat mysterieuze cijfer 'zeven'.[12] Enerzijds zou die 'zeven', binnen één bepaalde Joodse traditie van interpretatie, staan voor 'volledigheid' (dus volledig bezeten). Anderzijds zou die 'zeven' ook verwijzen naar de Griekse theorie over de zeven delen van de zinnelijke ziel — die bij de vrouw gemakkelijker uit balans zouden geraken — wat dus een theorie is over de 'natuurlijke' vatbaarheid van de vrouw voor de hysterie (zoals bijvoorbeeld gehanteerd door de Platonische filosoof Celsus in het geval van Maria Magdalena). Christus zou dus, als een soort therapeut, Maria Magdalena toegelaten hebben om haar vrouwelijke dispositie tot de hysterie te overwinnen.

Nog instructiever dan haar opmerkingen rond het cijfer 'zeven' is het beeldmateriaal waarop Ester de Boer wijst: een der weinige (vroegmiddeleeuwse) voorstellingen van Maria Magdalena met haar zeven duivels. Jammer genoeg kan ik hier geen reproductie bijvoegen van het bijna *unheimliche* beeld van een pudiek de zoom van haar rok omhoogtillende Maria Magdalena, van waaronder dan zeven kleine wezentjes tevoorschijn komen. Even lijkt het wel Sneeuwwitje en de Zeven Dwergen. Ester de Boer wijst zelf op het 'onvolgroeide' karakter van die wezentjes. Ik ga nu nog een stapje verder: bij nadere inspectie blijken die inderdaad moeilijk identificeerbare wezentjes als het ware in vliezen gevangen te zitten — zeven ongeboren kinderen, lijkt het wel. Wat ik dus vanuit dit unieke beeld, vanuit deze middeleeuwse interpretatie van de zeven duivels van Maria Magdalena meen te mogen suggereren, dat is dan ook dat haar 'bezetenheid' iets te maken zou kunnen hebben met een kinderwens, een 'zeer grote' (= 'zeven') kinderwens. Eventueel ook dat deze vrouw een geschiedenis kan gehad hebben van herhaalde abortussen, zoals we vaak zien als het verlangen té sterk is — als een vrouw alleen staat met dat verlangen naar een kind, en er

---

[11] In het Nieuw Testament vindt men Maria Magdalena, of een daarmee mogelijks te verwarren personage, op de volgende plaatsen: Lucas 7, 36 (zalving) — Lucas 8,1 (verlossing van de zeven duivels, volgen) — Lucas 10, 38 (opwekking Lazarus) — Lucas 24 (aan het graf) — Mattheus 26, 6 (zalving) — Mattheus 27 en 28 (onder het kruis, aan het graf) — Marcus 14, 3 (zalving) — Marcus 16 (onder het kruis, aan het graf) — Johannes 11, 2 (opwekking Lazarus) — Johannes 12, 2 (zalving) — Johannes 20 (onder het kruis, aan het graf).

[12] Ester de Boer, *Wie was Maria Magdalena*. Uiteenzetting op het reeds aangehaalde symposium *Waanzinnige Beelden*. Ester de Boer is predikante van de Gereformeerde Kerk, en publiceerde rond Maria Magdalena.

niet in slaagt om een of andere willekeurige man daarin een plaats te geven als mogelijke vader van haar kind.

Deze interpretatie van de zeven duivels van Maria Magdalena als haar 'ongeboren kinderen', als uiting van haar door niets tegen te houden verlangen naar een kind, deze interpretatie brengt een andere, en eigenlijk veel beter bekende en nog altijd actuele Griekse theorie over de 'natuurlijke' hysterie van de vrouw in herinnering: de theorie namelijk van de migrerende *uterus.* Het woord 'hysterie' is trouwens afgeleid van *uterus* of baarmoeder. De Grieken gingen ervan uit dat in de hysterie de baarmoeder niet op haar plaats blijft, doorheen het lichaam zwerft en allerlei andere organen lam legt. Ook vandaag nog meent het zichzelf gezond noemende verstand dat de hysterie bijgevolg te genezen moet zijn door *penis normalis dosim repetatur*, de fallus en het (gefalliciseerde) kind worden dus verondersteld de baarmoeder op haar plek vast te kunnen pinnen – wat merendeel echter slechts koren op de molen van de hysterie vormt. Ik veronderstel dat Maria Magdalena door Christus op een Andere wijze van haar hysterische kinderwens moet zijn 'genezen', anders zou ze hem nooit zo trouw zijn blijven volgen. Samen met alle andere hedendaagse, lekentherapeuten, van welke strekking ook, blijf ik echter het raden hebben naar die Andere wijze.

hysterie

Het kan sommigen tegen de borst stuiten dat ik hier Maria Magdalena zonder meer beschouw als een geval van hysterie. Dit is echter geenszins denigrerend bedoeld. Ik herinner eraan dat dit soort 'pathologisering' in de logica zelve van de psychoanalyse is ingeschreven. Elk subject moet kiezen tussen neurose, psychose en peversie; daarbuiten valt niet te kiezen. Dit is de psychoanalytische versie van de menselijke beperktheid. En dat geldt ook voor Maria Magdalena – als ze al echt zou hebben bestaan, als ze echt 'mens' zou zijn geweest. Ook zij heeft niet kunnen kiezen voor de 'normaliteit', of eventueel zelfs iets dat daarboven zou uitstijgen. Bij mythische, literaire, of fictieve personage ligt dat natuurlijk anders: in de mate dat ze volgens de regels van de 'kunst' zijn geconstrueerd, kan elke pathologische structuur zich daarin herkennen. Het enige wat ik dus totnogtoe over Maria Magdalena gezegd heb, vanuit de psychoanalyse, dat is dan ook dat ze eerder neurotisch, en meer bepaald hysterisch, lijkt dan psychotisch. Of in een misschien makkelijker te verteren 'formulering': ze lijkt niet echt 'krankzinnig'.

Christus als gevleugelde fallus

Die hysterie lijkt trouwens ook patent, of pregnant aanwezig te zijn in de grafscène, dus op het moment dat Christus verschijnt aan Maria Magdalena. Met dat gapende graf vinden we in eerste instantie het traditionele zwarte gat in het 'waanzinnige beeld' terug.

Ik wees er reeds op dat bepaalde vormen van psychose zich op een of andere wijze identificeren met dat zwart gat, dat letterlijk in hun lichaam opnemen. Dat is in elk geval al niet het geval bij Maria Magdalena. In haar grote, op het eerste zicht 'psychotisch' lijkende paniek en verwarring, 'ziet' zij 'iets' in dat zwarte gat van het graf, ze heeft er dus een bepaalde 'objectrelatie' mee. Wat ziet ze ?

Vooreerst ziet ze niets anders dan de traditionele invulling van dat zwart gat, de blik namelijk. Inderdaad, dit is mijn interpretatie van de twee witte vlekken — de witte vlek van enerzijds de zwachtels en anderzijds de zweetdoek voor het hoofd (waarvan Johannes benadrukt dat deze "niet bij de zwachtels lag, maar ergens afzonderlijk opgerold op een andere plaats") — die zich onder haar door tranen versluierde ogen transformeren tot "twee in het wit geklede engelen". Op basis

van een formele gelijkenis gaan dus eerst de witte resten van Christus een imaginair eigen leven leiden, als twee engelen.

Belangrijker is nog, in het licht van de hypothetische hysterie van Maria Magdalena, dat die twee engelen uiteindelijk verdicht worden tot één figuur, de figuur van Christus – en dit nu op grond van een symbolisch element, een bepaalde uitspraak namelijk. Inderdaad, engelen en Christus, allebei vragen ze Maria Magdalena eerst: "Vrouw, waarom schreit ge ?". En telkens antwoordt ze dat ze het lichaam van haar Heer zoekt. Twee keer ook draait ze zich daarop blijkbaar om, kijkt ze in paniek achter zich: de eerste keer werpt ze daarbij een blik buiten het zwarte graf, maar herkent ze Jezus nog niet, ze meent dat het de tuinman is. Als ze zich ook van die tuinman heeft afgewend, om terug in het graf te kijken, hoort ze plots 'een stem' van achter haar rug, een stem die haar naam noemt, Maria. "Zij keerde zich om (weeral) en zei tot Hem in het Hebreeuws: Rabboeni – wat leraar betekent". Haar naam is dus het nieuwe element in die letterlijke herhaling, het element dat haar paniek en verwarring coupeert; niet meer 'vrouw', zoals alle vrouwen die Christus volgden, maar 'Maria'. Ook in de kliniek kan men vaak het therapeutische, kalmerende effect vaststellen van het goedgekozen gebruik van de voornaam van een patiënt in (hysterische) paniek. Minstens even belangrijk, vanuit theoretisch oogpunt, om de paniek van Maria Magdalena in te dijken, is echter wat de fallische dimensie lijkt van die nieuwe, uit de dood opgestane Christusfiguur waarin zij zijn twee aardse restanten verdicht, alover de tussenstatie van de twee engelen. Op het moment immers dat Maria Magdalena Christus te voet valt, en zich aan hem wil vastklampen, weert hij haar af met de gevleugelde woorden: "*noli me tangere*, raak mij niet aan, want ik ben nog niet opgestegen". Ik meen dat die verschijning van de onaantastbare fallus —– met zijn beveiligende, maar ook met zijn ridicule kanten —– te verwachten valt in het zwarte gat van alle 'waanzinnige beelden', voor zover deze zich binnen het hysterische register bevinden.

De verdichting van drie vrouwen in de katholieke droom

Belangrijk element in een mogelijke psychoanalytische interpretatie van Maria Magdalena, en haar 'visioen' van de wederopstanding van Christus, kan tenslotte ook nog de latere katholieke mythevorming rond haar figuur zijn. Ik ga er dus van uit dat de legende op een of andere wijze 'gelijk' heeft. Legendes of mythes zijn geen vervalsingen, maar gecodeerde waarheden, en dus mogelijke toegangen tot een verborgen waarheid, in dit geval de verborgen waarheid van Maria Magdalena. Ik gebruikte dit principe reeds om iets te begrijpen van haar 'zeven duivels', waaraan we anders kop noch staart konden krijgen.

Interessante perspectieven opent nu ook de veelbesproken identificatie, vooral in de latere katholieke hagiografie, van Maria Magdalena met twee andere nieuwtestamentische vrouwen.[13] Vooreerst de nergens bij name genoemde vrouw, die wel eens bestempeld wordt als een boetvaardige zondares, en die, als ik alle versies samenneem, zich aan Jezus voeten wierp, zijn voeten waste met haar tranen en vervolgens afdroogde met haar haren, en hem zalfde. Daarnaast is er ook nog de Maria genoemde zus van Lazarus.

Aangenomen dat de legende tot stand komt zoals een droom, via dezelfde mechanismen, dan moet daarin de vinger kunnen gelegd worden op een gemeenschappelijk kenmerk, een gemeenschappelijk trek van die drie vrouwen, die dan de basis vormt van hun verwarring, hun identificatie of verdichting tot één vrouw in wat ik de katholieke droom rond Maria Magdalena kan noemen. In het geval van deze drie vrouwen lijken zelfs meerdere gemeenschappelijke trekken te spelen. Om te beginnen hebben ze alle drie blijkbaar 'iets' met de voeten van Christus. Daarbij

---

[13] Interessante beschouwingen daarrond vindt men onder andere bij Marina Warner, *De enige onder de vrouwen. De maagd Maria: mythe en cultus*, Contact, Amsterdam, 1990, pp. 266-278 en 400-401.

verwijs ik naar de bijzonder geïnspireerde uiteenzetting van Ronald van Tienhoven rond wat ik hier maar vereenvoudigend, en ook een beetje provocatief, zal resumeren als de typisch vrouwelijke perversie van het geurfetisjisme[14]. Want inderdaad, een andere gemene trek van die drie vrouwen vormt als het ware de keerzijde van hun primaire liefde tot die onwelriekende voeten, als het ware een secundaire reactieformatie daartegen, namelijk de welriekende balsem waarmee zij, vaak tot grote ergernis van de apostelen, zo kwistig omspringen tegenover het lichaam van Christus. Een derde en vierde gemeenschappelijke trek zijn de vele tranen en de lange haren, die vrouwen kunnen zich als het ware hullen in hun tranen en hun haren. Van die vier kenmerken lijken mij de voeten en de tranen de belangrijkste, of de meest primaire te zijn: de balsem en de haren lijken telkens te fungeren als een soort reactieformaties (balsem tegen voeten, haar tegen tranen).

Als we nu de identificatie van die drie vrouwen op grond van hun gemeenschappelijke voetfetisjisme en hun gemeenschappelijke 'gave der tranen' ernstig nemen en beschouwen als een stap in de richting van de 'psychologische waarheid' van het Maria Magdalena genoemde personage, dan vormt dit nog een argument te meer voor de hysterie van Maria Magdalena. Want dan is ze inderdaad niet aan haar proefstuk wat betreft de verrijzenis, of het 'zien' van een dode. Ze had inderdaad al eens iets dergelijks mee gemaakt, als we aannemen dat ze de zus van Lazarus was. Toen zij Jezus te voet viel en hij haar zag wenen om de dood van haar broer, werd hij diep ontroerd, en wekte hij, ondanks de waarschuwing van Martha ("Hij riekt al"), de dode terstond weer tot leven. "De gestorvene kwam naar buiten, voeten en handen met zwachtels gebonden en met een zweetdoek om zijn gezicht". De reeds beschreven verschijning van Christus na zijn dood aan Maria Magdalena lijkt nu, tot op een bepaalde hoogte, gelezen te kunnen worden als een soort herhaling van de eerdere verschijning van haar broer Lazarus. Ik neem aan dat dit de reden is waarom de apostelen niet meteen geneigd zijn om geloof te hechten aan haar woorden; "weeral", moeten ze bij zichzelf hebben gedacht.

[14] Ronald van Tienhoven, *Noli me tangere. Tanger me*. Uiteenzetting op het symposium *Waanzinnige beelden*. Ronald van Tienhoven is een plastisch kunstenaar uit Amsterdam, die voor het *project Maria Magdalena. Vrouw + Man. Raadsel* onder andere een geurinstallatie maakte.