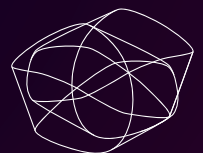


KRING ONLINE | **15**

SEPTEMBER '23

Kring voor Psychoanalyse
van de New Lacanian School



EDITORIAAL	3
Tom Lintacker	
NLS-CONGRES 11-12 MEI 2024: RICHTING DUBLIN	4
Daniel Roy	
Argument: kliniek van de blik	5
MENTAL 46: LACANIAANSE ECOLOGIE	8
Virginie Leblanc in gesprek met Geert Hoornaert en Abe Geldhof	9
SOIRÉE CARTEL:	22
Joachim Cauwe	
Het kartel: een productieve crisis?	23
Iris Defrancq	
Vrouw, angst, act: il faut leur donner un bisou!	26
ATELIER LACANIAANSE KLINIEK: KUNST EN ANGST	30
Joost Demuyck	
Over de schreeuw en de stilte	31
Emma Anquinet	
Who's afraid of Francesca Woodman?	35
Nina Todorova	
Angst in Moderne Dans lezen	40
Janne van Woensel Kooy	
De obscure blik in de camera	45
Jonas Verbauwhede	
Cindy Wright: zij die afval doet schitteren	49



Editoriaal

Tom Lintacker¹

Beste lezer

Met de zomervakantie achter de rug kunnen we alvast vooruitblikken op het NLS-congres van 11 en 12 mei 2024 dat zal plaatsvinden in Dublin. *Kliniek van de blik* is de titel van het argument dat Daniel Roy, de huidige voorzitter van de NLS, heeft geschreven en de Nederlandse vertaling kunt u in dit nummer vinden.

De warmterecords blijven zich deze maand opstapelen, en er wordt voor het eerst sinds het begin van de metingen een hittegolf in september geregistreerd. Bovendien markeert het recentste maandrapport van de Europese klimaatdienst *Copernicus* juli '23 als een verontrustende mijlpaal, met recordtemperaturen die zowel het land als de oceaan beïnvloedden. Tegelijkertijd werd er een historisch laag zee-ijsniveau vastgesteld². Het 46^{ste} nummer van het tijdschrift *Mental*³ werpt zich op deze brandend actuele kwesties van klimaatopwarming en ecologie. Geert Hoornaert en Abe Geldhof gingen in gesprek met de hoofdredacteur, Virginie Leblanc-Roïc. Wat heeft de psychoanalyse hier eigenlijk over te zeggen? Aardig wat! In *Mental* 46 worden verschillende hedendaagse ecologische discours ontleed. Met behulp van citaten van Lacan, waaronder zijn opmerkingen over vervuiling en het afvalobject, wordt de vinger gelegd op dit ontkende Reële. Daarnaast komen ook de klinische implicaties van klimaatopwarming aan bod. Voor wie deze boeiende en levendige conversatie heeft gevolgd, zal de interesse voor het thema ongetwijfeld gewekt zijn.

Vorig jaar organiseerde De Kring *Soiree Cartel*, een evenement waar verschillende kartelproducten werden gepresenteerd. Deze producten ontstonden uit een gezamenlijke lectuur in kartelverband en resulteerden in eigen teksten die van een onuitgegeven weten getuigen. De lezing van Joachim Cauwe richtte zich op kartelwerking zelf, waarbij het vitale belang van de *plus-un* werd beklemtoond. Het kartelproduct van Iris Defrancq ging van start met een citaat van Anaëlle Lebovits-Quenehen waarmee ze ons aangeeft hoe schaamte in staat is om het genot te raken en een uitweg te bieden. Misschien wel via een kus, als metafoor voor een psychoanalytische ethiek.

Bij de tweede bijeenkomst van het Atelier Lacaniaanse Kliniek vorig jaar stond het thema Kunst en Angst centraal. Joost Demuyck vormde een kartel waarbij elke kartellisant zich verdiepte in het werk van één of meerdere kunstenaars die ons inzicht kunnen verschaffen in relatie tot de angst. Demuyck werkte zelf rond het werk *Black Noise* van Peter Stevens Caraballo en onderzocht de dynamiek tussen schreeuw en stilte, met verwijzingen naar Edward Munch. Emma Anquinet loodste ons binnen in de wereld van Francesca Woodman, een Amerikaanse fotografe uit de jaren 70. Nina Todorova legde haar focus op Moderne Dans en de eigenzinnige choreografieën van Marco Goecke. Vanuit Anish Kapoor's *The Void* verkende Janne van Woensel Kooy op haar beurt de verhouding tussen de obscure blik en de leegte, en gidste ons door het cinematografische landschap van Kieslowski en Lynch. Tot slot nam Jonas Verbauwhede ons mee in de *unheimliche* wereld van Cindy Wright waar afval schittert, en waarin we meteen ook Wrights singuliere respons op het klimaatvraagstuk kunnen lezen.

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

² Vander Beken, H. & Merckx, V. (2023, 8 augustus). Alle klimaatalarmen op rood: juli warmste maand ooit gemeten, ook temperatuur oceaanwater breekt alle records. *VRT nws*. Te raadplegen via: <https://www.vrt.be/vrtnws/nl/2023/08/07/warmste-julimaand-ooit-gemeten/>

³ *Mental*, revue internationale de psychanalyse, n°46 *Ecologie Lacanienne*.



NLS-CONGRES 11-12 MEI 2024: RICHTING DUBLIN

NLS-CONGRES 2024 “KLINIEK VAN DE BLIK”¹

Voorstelling van het thema

Daniel Roy²

De kliniek van de blik kent in de psychoanalyse een bescheiden oorsprong. Op enkele uitzonderingen na, die in overweging moeten worden genomen, is er niets spectaculairs aan. Die kliniek valt samen met het beginnen van een analyse, wanneer de patiënt die op de divan gaat liggen en analysant wordt, niet langer steun vindt in de blik van de analyticus, daar die zich buiten zijn gezichtsveld bevindt.

Coupure - Verlangen

Vanaf dat moment verschijnt de blik als afgescheiden object, buiten het weg en weer van de spiegelrelatie.

In de psychoanalyse is het object van de blik dus ontstaan vanuit het verlangen van Freud, op het moment dat hij het analytische dispositief uitvindt. En vanaf dat moment scheidt het verlangen van de analyticus in elke analyse het veld waarin de blik als afgescheiden object kan geïsoleerd worden.

Het object van de blik ontstaat dus door een onttrekking of, radicaler, door een coupure.

We kunnen ons afvragen of deze dubbele voorwaarde voor de isolering van de blik als object in de psychoanalyse – een verlangen belichaamd in een act en de onomkeerbare coupure – ook terug te vinden is in andere domeinen: in esthetische theorieën van filosofen en kunsthistorici, in artistieke en amoureuze praktijken, enzovoort.

Abjecte vlek en verblindende schittering

Wat de psychoanalyse betreft kunnen we

de blik als object in de kuur zien verschijnen telkens de analysant een vlek in het tableau wordt, een vlek die vaak niet echt omlijnd is. Of omgekeerd, wanneer die analysant met zijn flamboyante praat uitbundig begint te schitteren, teneinde de door hem veronderstelde blik van de analyticus te fascineren of te verblinden. Dat zien we heel duidelijk bij kinderen, die de kloof in de Ander opvullen met tekeningen, spelletjes, visuele pantomimes, terwijl het kind juist de confrontatie met de kloof in de Ander moet aangaan. Maar ook de anekdotes, kleurrijke verhalen, en geraffineerde intriges, geschraagd door de stem van zogenaamd volwassen subjecten dienen vaak om de nieuwsgierigheid van de Ander op te wekken en diens aandacht volledig te bevredigen. Volgens Freud is dat allebei driftmatig: nieuwsgierigheid komt uit de kijkdrift³, de aandacht uit de wetensdrift⁴.

Vier klinische perspectieven

Het object-blik slaat terug op het sprekend lichaam – en dat opent vier klinische perspectieven, die we moeten onderzoeken.

In de overdracht ontwikkelt zich **een kliniek van restitutie van de blik aan de Ander**. Zo probeert het subject die coupure af te weren⁵. Die blik van de Ander, zegt Lacan, wordt “geinterioriseerd via een teken [...], een *einzigere Zug*”. Dat is dus de kliniek van het Ik-ideaal, I(A), van waaruit het subject zichzelf kan zien als beminnelijk of hatelijk, betamelijk of onbetamelijk. Dat is een kliniek van de neurose en meteen dus ook **een kliniek van de blik in het fantasma**. Het fantasma fixeert de blik als een aan de Ander onttrokken of toegevoegd genotsobject. Lacan verwijst daarbij naar de perverse trekken van het voyeurisme en het exhibitionisme⁷.

¹ Vertaling door Lieven Jonckheere, Tom Lintacker en Christel Van den Eeden.

² Voorzitter van de *New Lacanian School*. Analyticus lid van de School (AME), van de ECF, de NLS en de WAP. Lesgever aan de Section clinique van Bordeaux. Psychiater danielroy@wanadoo.fr

³ Freud, S. (2006 [1905]). Drie verhandelingen over de theorie van de seksualiteit. *Werken 4*, Amsterdam, Boom, 70.

⁴ *Ibid.*, 72 e.v.

⁵ Miller, J.-A. (2019). D'un regard, l'étrangeté. *La Cause du désir* 102, Navarin éditeur, Paris, 45-55.

⁶ Lacan, J. (1986 [1959-1960]). *Le Séminaire*, livre VII, *L'Éthique de la psychanalyse*. Texte établi par J.-A. Miller. Paris, Seuil, 418.

⁷ Lacan, J. (2006 [1968-1969]). *Le Séminaire*, livre XVI, *D'un Autre à l'autre*. Texte établi par J.-A. Miller, Paris,

Dat het fantasma het genot en de Ander in het object verknoopt, ziet Lacan bij Dante: “Een blik van Beatrice, drie keer niets, een enkele oogwenk, en het exquisite afval dat daaruit resulteert – en kijk, daar is de Ander, een Ander die alleen maar met het genot van Beatrice te identificeren valt – genot waaraan Dante niet kan voldoen, hij kan immers alleen maar dat object, die blik van haar hebben – en dus zegt hij dat ze vol van God is.”⁸

We verkennen ook **de kliniek van de terugkeer van het object-blik op het lichaam**. Dat is de blik als doublure van het spiegelbeeld, blik die dat spiegelbeeld ofwel doet standhouden of juist depersonaliseert, dat markeert en zelfs verscheurt. Een andere klinische vraag is: waar is de blik en wat is de functie ervan in de schrijftuur van het psychosomatische fenomeen, dat Lacan herbenoemt als een “epistemo-somatische kloof”?

Er is ten slotte ook **een kliniek van de terugkeer van het object-blik in het reële**. Dat is de blik die verschijnt als reëel ontkoppeld van het lichaam. Enerzijds zijn dat de “zwerfblikken” in de waan van altijd in het oog gehouden te worden, die het subject op elke straathoek, bij elke ontmoeting aanstaren – Freuds *Verslag van een met de psychoanalytische theorie strijdig geval van paranoia*⁹ is op dat vlak een paradigma. Anderzijds kan heel het universum een blik worden waaraan het subject zich dan ook niet meer kan onttrekken. Denken we aan Bobons schizofrene patiënte, die Lacan vermeldt in zijn Seminarie *L'Angoisse*¹⁰, met haar tekening van een boom met op de stam een verticale serie starende ogen en “een slinger van tekens die voor het eerst in jaren een grammaticaal correcte zin vormen, die de sleutelzin van haar waan blijkt te zijn – *lo sono sempre vista*, “Ik ben altijd gezien”¹¹.

Seuil, hoofdstuk XVI.

⁸ Lacan, J. (2001 [1974]). *Télévision. Autres écrits*, Paris, Seuil, 526-527.

⁹ Freud, S. (2006 [1915]). *Verslag van een met de psychoanalytische theorie strijdig geval van paranoia. Werken 7*, Amsterdam, Boom, 169-180.

¹⁰ Lacan, J. (2004 [1962-1963]). *Le Séminaire*, livre X, *L'Angoisse*. Texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, 90.

¹¹ Bobon, J. (april-juni 1984). *Leçon inaugurale (extraits). Ornicar? Revue du Champ freudien 29*, Navarin éditeur, 162-165.

De blik als genietende substantie toegevoegd aan de wereld

Vandaag zien we hoe de blik als louter genietende substantie, die van het levende lichaam is losgemaakt en daar weer op terugslaat, dat die blik ook in het sociale massaal terugkeert, en dat zowel op het lichaam als in het reële.

Zo zien we dat de cinematografie en de kinetoscoop opkwamen vlak voor Freud het over de scopische pulsie had – een scopische pulsie die zich, samen met de drift tot wreedheid, “al in de kinderjaren manifesteren als aanvankelijk van de erogene seksuele activiteit gescheiden, zelfstandige strevingen.”¹² De perversies voyeurisme en exhibitionisme zijn toen ontstaan: net als de bioscoop exploiteren die de “zelfstandige streving” van de blik voor hun eigen genot, via een complex dispositief dat die blik via andere lichamen produceert.

Op gelijkaardige wijze verschijnt de blik als object (*a*) in Lacans onderwijs vlak na de opkomst van de televisie – waarbij het beeld niet meer op een scherm wordt geprojecteerd, maar daar ‘uit komt’, om de kijker te tonen wat hem aangaat [*tout ce qui le regarde*] en niet te tonen wat hem niet aangaat. In Seminarie XI¹³ extraheert Lacan de blik uit die valstrik, die veel verontrustender is dan een schilderij dat immers slechts bestaat bij gratie van het verlangen van de kunstenaar. De valstrik is hier dus niet langer het genot van de pervert, maar het meer-aan-genieten in dienst van de “meester van morgen”, degene die zegt en toont wat vandaag moet gezien en gehoord worden.

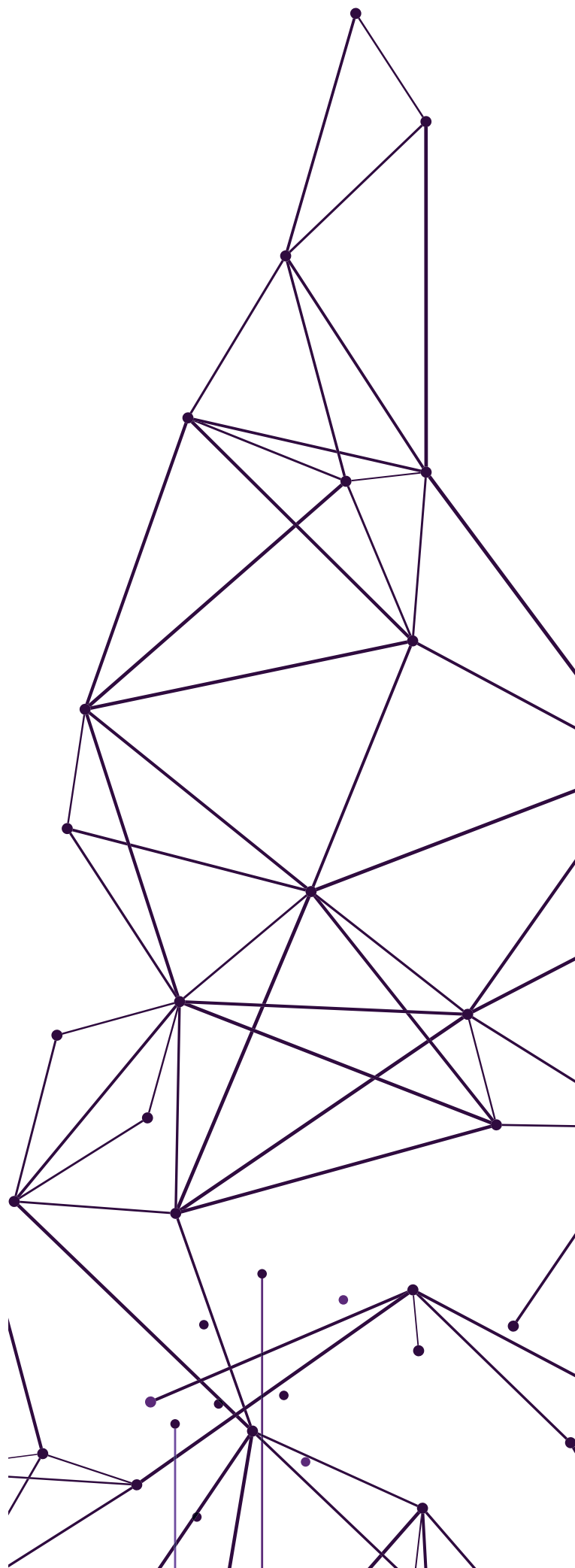
Vandaag hebben we het object-blik op zak, via de *smartphone* – in de zak of in een tas, want er is inderdaad nog een zeker geslachtsverschil, toch bij de *boomers*. Bij de huidige generaties is het eenvoudig: die hebben het object-blik al-

¹² Freud, S. (2006 [1905]). *Drie verhandelingen over de theorie van de seksualiteit. O.c.*, 70.

¹³ Lacan, J. (1973 [1964]). *Le Séminaire*, livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, hoofdstuk VI – IX, 65-109. (Over de blik als object *a*).

tijd in de hand, niet-gescheiden van het eigen lichaam, lichaam dat dan ook met recht en reden kan zeggen: *io sono sempre visto!*

Vandaag worden psychoanalytici en hulpverleners geconfronteerd met een nieuwe kliniek van de blik, een kliniek van de reële blik, een blik zonder scherm, een blik die niet gescheiden is van het imaginaire lichaam. Dat maakt de Ander van de betekenaar precair, of verward, of chaotisch, of zelfs radicaal vreemd en achtervolgend wanneer wat niet afgescheiden is onafscheidelijk blijkt te zijn. Dit is de kliniek van de adolescenten van vandaag. Samen met die adolescenten moeten we de logica van die nieuwe kliniek leren kennen, logica die er een is de spaarzame unaire trekken die tekens voor hen zijn, tekens voor elk van hen, één per één – tekens die hen dus onderscheiden en op basis waarvan ze ook zichzelf kunnen onderscheiden. Het is aan ons om die unaire trekken te onderkennen in de taal die hen eigen is, zodat wij ook met en tegen die adolescenten ons zetje kunnen doen.





MENTAL 46: LACANIAANSE ECOLOGIE

Virginie Leblanc-Roïc¹ in gesprek² met Geert Hoornaert³ en Abe Geldhof⁴

Voorstelling van *Mental* 46
Écologie lacanienne

Geert Hoornaert – Vooraleer we beginnen, willen we u van harte bedanken, Virginie, om met ons in gesprek te gaan. Deze keer neemt u plaats op een iets andere stoel, namelijk als hoofdredacteur van *Mental*, het tijdschrift van de *EuroFédération de Psychanalyse*. Het meest recente nummer, nummer 46, is net verschenen en we dachten dat het fantastisch zou zijn om een klein evenement te organiseren rond dit nummer met als thema: *Lacaniaanse ecologie*.

Het werd me duidelijk dat uw tussenkomst van zonet in zekere zin een logische voortzetting vormt van het vorige nummer van *Mental* dat als thema de inclusie⁵ had. U sprak over het thema van het niet-gesepareerd zijn [*l'inséparation*], wat inderdaad een nieuwe vorm van onbehagen in de cultuur is, een zeer reële en problematische vorm. Het niet-gesepareerd zijn vormt het reële aspect van het inclusie-ideaal, een ideaal dat uiteraard voortkomt uit een zeer lovenswaardige bekommernis,

¹ Analytica met Praktijk (AP) in Rijsel, lid van de *École de la Cause freudienne* (ECF), de *Association de la Cause freudienne* (ACF CAPA) en de *World Association of Psychoanalysis* (WAP). virginie.leblanc@gmail.com

² Deze conversatie vond plaats op 4 februari 2023 naar aanleiding van de publicatie van het 46^{ste} nummer van *Mental - Écologie lacanienne*. De theoretische bijdrage van Virginie Leblanc-Roïc ging aan deze conversatie vooraf, in het kader van de lezingencyclus 'De angst tussen genot en verlangen'. Transcriptie: Tom Lintacker en Sofie Deconinck. Vertaling door Tom Lintacker. Nagelezen door de participanten.

³ Analyticus met praktijk (AP) van de *New Lacanian School* (NLS), lid van de *Kring voor Psychoanalyse van de NLS* en van de *World Association of Psychoanalysis* (WAP). Lesgever PPaK. Klinisch psycholoog. hoornaert.geert@telenet.be

⁴ Analyticus met praktijk (AP) van de *New Lacanian School* (NLS), lid van de *Kring voor Psychoanalyse van de NLS* en van de *World Association of Psychoanalysis* (WAP). Klinisch psycholoog. abe.geldhof@gmail.com

⁵ *Mental*, revue internationale de psychanalyse, n°45 *Inclusion, exclusion, ségrégation*.

maar niets meer dan een ideaal is. Het niet-gesepareerd zijn toont ons de gruwel van de totale inclusie, die u in uw lezing van vandaag hebt aangehaald met het citaat van Lacan, uit *La Troisième*: “wanneer we beginnen gewaar te worden dat we niet meer dan ons lichaam zijn”⁶, dat wil zeggen het gebrek aan separatie, zowel op vlak van ons eigen lichaam als op vlak van de banden met de Ander, herleid tot het broederschap, en op vlak van wat men vroeger onze natuurlijke omgeving noemde. Hier zien we drie vormen van niet-gesepareerd zijn die de drie bronnen van menselijk lijden hernemen die Freud identificeerde in zijn tekst uit 1929⁷. Ik denk dat dit iets is om te onthouden: de helderheid van Freud die zegt dat er voor de mens drie cruciale uitdagingen zijn in zijn leven. In zijn leven, waarom? Omdat het over genotskwesties gaat. En dat is wat het leven definieert. Het gaat om de verhouding tot het eigen lichaam, de verhouding tot anderen – de sociale band, en de verhouding tot de natuur. En als Freud, aan het einde van zijn tekst, voorspelt dat deze derde bron van lijden een toekomst zou kunnen hebben, stellen we vast dat we daar nu middenin zitten.

Als de psychoanalyse een buitengewone expertise heeft opgebouwd over de verhouding van het subject tot de Ander en over de banden die het subject met zijn lichaam onderhoudt, zijn we pas begonnen met nadenken over de derde bron van onbehagen, daar waar het individu niet alleen maar subject, niet alleen maar spreekwezen, maar ook LOM is – L.O.M. – namelijk iets dat kan worden gedeporteerd⁸. Het subject is iets dat geïnterpreteerd kan worden. Het spreekwezen is iets dat kan worden geaffecteerd. LOM is wat kan worden gedeporteerd, dat wil zeggen dat we het kunnen hebben via zijn lichaam, en dat is precies waar u vandaag over hebt gesproken: het niet-gesepareerd zijn. We hebben het subject via zijn lichaam, het wordt daartoe herleid, en wat we klimaatopwarming noemen is een van

⁶ Lacan, J. (2001 [1975]). *La Troisième. La Cause freudienne* 79, 15. Vertaald als *De Derde* in: *iNWIT* 13 (2015). Tijdschrift voor psychoanalyse van de NLS, 48: “soupçon qui nous vient de nous réduire à notre corps”.

⁷ Freud, S. (2006 [1929]). Het onbehagen in de cultuur. *Werken* 9, Amsterdam, Boom, 481.

⁸ Lacan, J. (2001 [1975]). *Joyce le Symptôme. Autres écrits*, Paris, Seuil, 568.

die vormen van LOM die gevangen zit in het lichaam. Ik ben erg blij dat dit actuele thema een onderwerp is waar wij, psychoanalytici, ook mee aan de slag gaan.

Ik wil beginnen met een vraag die misschien een beetje persoonlijk is. Dit nummer: *Mental* 46, Lacaniaanse ecologie, is dit een product van constituerende angst? Aangezien het toch over een product, een object gaat. Zou u daar kort iets over kunnen vertellen?

Virginie Leblanc – Daar ben ik het volledig mee eens en uit ervaring kan ik u vertellen dat het om de inspanning ging van een heel team.

Laten we beginnen met de titel van het tijdschrift, *Mental*, die bedacht is door Jacques-Alain Miller. De titel is opmerkelijk! Lacan zal spreken over het mentale, maar het is geen psychoanalytische term. Het verwijst eerder naar de neurologie en minder naar het onbewuste. Deze titel geeft echter aan in hoeverre dit tijdschrift – het tijdschrift van de *EuroFédération* – een tijdschrift is dat de deur openzet voor andere discours om ze te interpreteren, waartoe Lacan ons als analytici uitnodigde: op de hoogte blijven van de subjectiviteiten van deze tijd en de discours interpreteren. Dit is echter niet zo eenvoudig. Zo is het een uitdaging om een verbinding te leggen tussen het individuele en het collectieve, omdat onze oriëntatie er één is die uitgaat van het meest singuliere, van geval per geval. Nochtans zijn we, zoals ik al zei in mijn presentatie, als analytici betrokken bij wat onze patiënten ter sprake brengen en we zijn ook als burgers betrokken bij wat er vandaag speelt: en dus, hoe kunnen we daarop reageren? En wanneer ik het heb over 'reageren', bedoel ik niet een antwoord vinden. Ik geloof niet dat een nummer *Lacaniaanse ecologie* bedoeld is om analytische antwoorden te geven op het probleem van de klimaatopwarming. Het gaat er eerder om te proberen zien wat er in de samenleving speelt en hoe onze oriëntatie kan helpen om dit reële te ontcijferen en hoe woorden instrumenten vormen om te weten hoe we met dit reële kunnen omgaan, zoals Lacan zei.

Wat de meer persoonlijke vraag betreft: door in het team te spreken over de betekenaars van deze tijd die we bij onze patiënten horen – de onbewusten van vandaag, om Lacan te

citeren: “het onbewuste is de concrete taal die de mensen spreken”⁹ – werd het duidelijk dat we het thema van de inclusie als eerste zouden uitwerken. Men hoort de meesterbetekenaar ‘inclusie’ vaak opduiken in instellingen, op school, enzovoort. Dit vormde het thema van het 45^{ste} nummer van het tijdschrift. En ik ben het met u eens, door de inclusie van naderbij te bekijken, ontdekten we de keerzijde van inclusie, namelijk een object *a*, een object dat niet kan worden opgenomen in het sociale en weezin wekt. Lacan toont aan dat het gaat om een extiem object, waarvoor we verantwoordelijkheid moeten opnemen om een sociale band te kunnen vormen. Dit is wat de meester niet wil weten. Hierdoor ontstaat de indruk van een gedwongen mars naar de inclusie die, logischerwijs, nét uitsluiting voortbrengt.

Op basis van deze overweging over dit object *a* dat niet kan worden opgenomen, stelden we vast dat er een andere betekenaar van formaat was, namelijk die van ‘klimaatopwarming’, die van ‘de ecologie’, die ook al uitsluiting met zich meebrengt. Tot onze verbazing ontdekten we in de laatste Lacan al de kiemen van een lacaniaanse ecologie. Dat betekent dat Lacan veel heeft gesproken over wat er onthuld werd van het Reële dat zich ‘ontketent’, met name met de nucleaire dreiging ten tijde van het seminarie over *Ethiek*. Maar hij sprak ook veel over afval. Waar we immers als psychoanalytici echt mee te maken hebben, is het afval van het onbewuste! Als analyticus komt men hiermee in aanraking, zelfs als het slechts gaat om een formatie van het onbewuste. Hierbij rijst de vraag wat een analyticus eigenlijk is. Zoals ik eerder al zei, is een analyticus iemand die op zijn minst probeert om de verhouding tot diens eigen afvalobject te verhelderen.

Het team heeft zich dan ook volledig ingezet rond dit thema van lacaniaanse ecologie om er een overdraagbaar weten uit te puren. Bovendien ben ik het met u eens – dit was ons antwoord op de angstaanjagende en verlammeende klimaatkwestie van vandaag. Op welke manier kunnen we hiermee aan de slag gaan om een object te constitueren dat

⁹ Lacan, J. (2016 [1966]). De la structure comme immixtion d'une altérité préalable à un sujet quelconque Conférence à Baltimore. *La Cause du Désir* 94, 9.

circuleert en wordt doorgegeven, dat een beetje de actualiteit van deze kwestie voor analytici laat zien? Dat is het eerste wat ik zou zeggen.

Het andere punt is dat Lacan naar Italië is gegaan waar hij verschillende lezingen gaf en veel heeft gewerkt op de discours kwestie, waaronder het kapitalisme als een vijfde discours. Hoewel hij het niet helemaal als een discours beschouwde, deed hij in Italië een aantal tussenkomsten die toen al de klimaatkwestie behandelden, zij het in andere bewoordingen! Maar hij spreekt over het feit dat we ons niet om de Aarde hebben bekommerd. Hij heeft het ook over de vervuiling in *Lituraterre*, maar ook in Italië, waarbij hij stelt dat er geen separatie is tussen natuur en cultuur: hij zet ons dus op het spoor van het fundamentele niet-gesepareerd zijn tussen ons, mensen, en het milieu.

Voor dit nummer 46 hebben we daarom enkele citaten uit deze belangrijke teksten van Lacan gehaald om te illustreren hoe actueel (of niet) deze elaboraties zijn, en hoe Lacan ons iets kan leren over de wereld waarin we vandaag leven. De kern van Lacans boodschap in Italië luidt dat er, in het licht van het zich vandaag onthullende reële, een “noodzaak is aan analytici”. Dat is toch ongelooflijk! Hij zegt dat er een noodzaak is aan analytici, net zoals Éric Laurent dat herneemt in het nummer: de psychoanalyse kan de rol spelen van een kunstmatige long, analytici zouden “compenserend” zijn. De analyticus moet zijn rol vervullen, en ik herhaal het nogmaals, niet aan de kant van de groep analytici die het klimaatvraagstuk zouden moeten oplossen, maar als tolk van het discours en tevens als beoefenaar die iets te vertellen heeft over de omgang met het afval, dat we dagelijks in ons leven en in onze praktijken aantreffen: het effect dat deze gadgets, deze objecten *a*, hebben op de samenleving en dus op de patiënten die we ontvangen. Zij voelen zich op dit moment zelf heel erg gereduceerd tot afvalobjecten, waarbij de gadgets geacht worden dit te verbergen, hen te verzadigen, enzovoort.

We werken natuurlijk nauw samen met Jacques-Alain Miller. En toen ik hem vertelde over het idee van het team om te werken aan de lacaniaanse ecologie, antwoordde hij onmiddellijk dat dit voor hem overeenkwam met een “lacaniaanse biologie”. Hoe kan

het genot van het sprekende wezen in de lacaniaanse biologie iets aan de wereld wijzigen? We hebben een aantal collega's uitgenodigd om de genotskwestie te onderzoeken, maar ook om de discours te ontcijferen die zich bezighouden met het klimaatvraagstuk, zoals het religieuze discours bijvoorbeeld. De paus heeft een encycliek aan de ecologie gewijd, maar ook extreemrechts hanteert een ecologisch discours, met een traditioneel discours over de verankering in de aarde dat vandaag haar pijlen richt op het migratiedebat: “we hebben ons gevestigd op een land, terwijl er ook zwervers zijn – migranten dus, in ruwe termen – die helemaal niet verankerd zijn in een land”. En dus moeten we ons tegen hen beschermen. Het is een manier om opnieuw grenzen in te stellen in het licht van het niet-gesepareerd zijn waar ik het eerder over had.

Geert Hoornaert – En een *lockdown* creëren. Men sluit zich op tegen de virussen die de grens oversteken.

Virginie Leblanc – Precies. Dit is de weg die we dit nummer inslaan.

Geert Hoornaert – Op het moment dat het nummer in de maak was, bevonden we ons in zekere zin nog in een ander tijdperk. De klimaatcrisis was nog niet alomtegenwoordig in de concrete discours. Wat ons beangstigde was eigenlijk de stilte. Het kwam erop aan om niet langer naar de sterren te staren, hoewel er nog steeds veel mensen de sterren blijven aanschouwen. Dit nummer is ontstaan uit een angst die verder gaat dan het loutere besef dat het als thema aanwezig is in de samenleving, en we er als psychoanalytici dus ook in geïnteresseerd moeten zijn. Er is iets wat de kern van de verhouding van het subject tot het reële raakt, en dat trouwens moeilijk langer dan een paar minuten per dag te verdragen valt. Aan de ene kant hebben we dus een wetenschappelijk consensus dat we op alle niveaus voor een enorme omwenteling staan. Dat is een weten, een concreet discours. Toch moet er een onderscheid gemaakt worden tussen de concrete discours die de ronde doen en de verhouding van het subject tot het reële. Tegenwoordig horen we dagelijks over de klimaatverandering. Het staat in de kranten, etc. Maar het is iets anders om te beseffen dat het niet slechts verhalen zijn. Dat

is iets heel ingewikkelds. Ik vond het geweldig toen u zei dat het verlangen, etymologisch gezien, betekent op te houden met naar de sterren te staren¹⁰. Dat is wat Latour 'landen' [*atterrir*] noemt, niet langer staren naar wat steeds op dezelfde plaats terugkeert, niet langer gehypnotiseerd zijn door de kosmos, maar onderkennen waar we zijn: hier. Dat is de keuze die Lacan maakt in de tekst "Alla 'Scuola freudiana'"¹¹ en *Italie*.

Virginie Leblanc – Inderdaad, maar gaat het werkelijk om hetzelfde reële? Het gaat ook om een ander tijdperk. De afgelopen zomer was wellicht een keerpunt, althans in Europa, een moment van angst. Iedereen heeft dit ervaren en voelde zich sterk "gereduceerd" tot zijn eigen lichaam, om de woorden van Lacan te gebruiken. Toch was er iets dat vaker werd besproken, met name de oorsprong van de herhaalde hittegolven, de verminderde watervoorraden... Nu zijn we in onze lichamen geraakt, terwijl voordien de invloed van de klimaatopwarming beperkt leek te blijven tot enkele verre landen. Er is iets dat we niet langer kunnen miskennen, iets dat ons in onze lichamen heeft geraakt.

Zoals u zegt, lijkt het wel alsof we deze situatie nodig hebben. Ook al volstaat dit niet. Het maakt ons ook iets duidelijk over het 'er niets van willen weten'. Over het concept van de ontkenning hebben we toch wel iets te zeggen. Ik nodig jullie daarom uit om het artikel van Roger Litten te lezen, waarin gesteld wordt dat de ontkenning niet het probleem is. Net omdat er ontkenning is, is er klimaatopwarming. Het is eerder de oorsprong die van belang is, er dient iets in overweging te worden genomen met betrekking tot de klimaatopwarming. Afgelopen zomer werd iets in ons lichaam geraakt. Het raakt ons, dus het raakt mij ook, net als ieder van ons, en daarnaast raakt het ons ook als analytici.

Geert Hoornaert – Het is geen wetenschappelijke kennis.

¹⁰ Virginie Leblanc verwees naar deze uitspraak in haar lezing die aan de conversatie vooraf ging: "Désirer, étymologiquement, c'est cesser de contempler l'étoile."

¹¹ Lacan, J. (1978 [1974]). "Alla 'Scuola freudiana'". In: *Lacan in Italia. 1953-1978. En Italie Lacan*. Milan, La Salamandra, 104-147.

Virginie Leblanc – Het is geen wetenschappelijke kennis, maar eerder iets dat verband houdt met angst, wat een drijfveer kan zijn of niet. Omdat angst veel teweegbrengt en het kan, zoals u eerder zei – ook wanhoop met zich meebrengen, "hoe is het mogelijk om verder te leven nadat we dit hebben gevoeld?" Voor sommigen wordt dit scherpe inzicht ogenblikkelijk door het fantasma versluierd, voor anderen door een waanidee, zoals bij Elon Musk bijvoorbeeld: "we gaan naar Mars en stichten er een mooie menselijke gemeenschap ..."

Eenmaal we op dit reële zijn gebotst, hoe kunnen we er dan voor zorgen dat we er ons niet meteen voor afsluiten, hoe kunnen we met dit inzicht aan het werk gaan?

Abe Geldhof – Toen ik het nummer van *Mental* ontving, rees bij mij meteen de vraag op welke manier de psychoanalyse bij deze materie betrokken is? Met deze vraag wil ik beginnen. U heeft het al gehad over 'er niets van willen weten'. Dat is een treffende formulering, want de ecologische kwestie is een genotskwestie, waarbij we niet noodzakelijk iets willen weten over ons genot.

Zoals Geert al eerder opmerkte, is één van de problemen waarmee de mens te kampen heeft zijn verhouding tot de natuur. Wat me sterk opviel in dit nummer is de terugkeer van de doodsdrijf hierin. Lacan spreekt over de atoombom, maar wat Éric Laurent daarover zei, vond ik erg treffend. U heeft het ook al opgemerkt en wij hebben het gedeeld via de nieuwsbrief van de Kring. Éric Laurent beweert dat de atoombom nog iets anders onthult. Ik vroeg me af wat er precies onthuld zou kunnen worden. Volgens Laurent heeft het te maken met "de menselijke activiteit zelf die een bedreiging vormt voor de menselijke soort."

Het lijkt erop dat de atoombom nog steeds het paradigma van de transgressie vormt. Men zou kunnen denken dat de mensenrechten ons zullen beschermen tegen een catastrofe, op voorwaarde dat we de gek kunnen tegenhouden die de atoombom wil gebruiken.

Maar in de ecologische kwestie onthult zich echter iets anders. Dit nummer maakt dat heel duidelijk: er schuilt een doodsdrijf in onze activiteit. Het gaat niet langer over een

uitzondering op de regel, maar over iets wat inherent is aan ons allemaal, aan onze menselijke activiteit. Er zit een element van doodsdrijf verweven in de menselijke activiteit als dusdanig. In het nummer wordt er uitgebreid gesproken over wetenschap en kapitalisme. Ik zou daar graag enkele vragen over stellen: hoe ziet u het bondgenootschap tussen wetenschap en kapitalisme in deze context? En wat kan de psychoanalyse hierover zeggen? Wat me ook opviel, is dat Lacan hier heel wat over gezegd heeft. Kunt u dus iets vertellen over het bondgenootschap tussen wetenschap en kapitalisme, en wat Lacan hierover te zeggen had?

Virginie Leblanc – In ons nummer heeft Éric Laurent deze omvangrijke vraag onderzocht, waarbij hij aantoont hoe het kapitalisme betrokken is bij de ontremming van de wetenschap en de separatie tussen de productie van weten en de verantwoordelijkheid. Er vond een omwenteling plaats: de overheid legt geen beperkingen meer op aan de wetenschap. In plaats daarvan wordt de wetenschap ten dienste gesteld van het kapitalisme. In het kapitalistisch discours zit iets dat niet langer gesepareerd kan worden, dat de productie van kleine *a* niet langer tegenhoudt. Het hele vraagstuk van de limiet vind ik dus ontzettend moeilijk.

We hebben ook met mensen buiten ons vakgebied over deze kwestie gesproken. Allereerst met Bruno Latour, maar ook met Éloi Laurent, een econoom die werkelijk verlicht is door de psychoanalyse, zoals hij zelf aangeeft. Vanwege zijn geschiedenis heeft hij al vroeg te maken gehad met de vraag ‘wat betekent spreken?’ En wanneer je iets zegt, moet je weten wat je zegt. Zo begon hij het interview. En hij zegt iets heel belangrijks – het is een deel van het antwoord op ‘wat hebben psychoanalytici te zeggen?’ Het gaat er niet om de aarde te redden. De aarde verkeert niet in goede staat, maar ook zonder ons zal ze blijven bestaan. Dat is niet het punt. Het is niet aan psychoanalytici om als moralisten te zeggen: “opgepast, er moet een grens zijn, enzovoort.” Er is iets in deze ontremming dat ervoor zorgt dat het weten zelf omslaat in doodsdrijf, in passie eigenlijk. Éric Laurent herneemt – het is ingewikkeld, maar het is de moeite waard om het ook uit

te werken – de hele vraag van Lacan, “moet men het boek opeten?”¹², het boek van het weten. Dat is een citaat van Lacan, gebaseerd op de Apocalyps van Johannes. Moet er een halt worden toegeroepen aan het streven naar weten, de kennisaccumulatie en alle daarmee verband houdende technieken? En wat zal dat inperken?

Voor Éloi Laurent is het niet de bedoeling om tegen de genietende mensheid te zeggen ‘hou ermee op’, maar stelt eerder de vraag: welke praktijk maakt het mogelijk om coupures te introduceren? Hij legt de nadruk op verantwoordelijkheid. Als econoom deconstrueert hij de hele economische kwestie. Hij illustreert bijvoorbeeld, op basis van het Meadows-rapport uit de jaren zeventig dat de opkomende klimaatopwarming al voorspelde, hoe economen hun uiterste best deden om dit rapport te ondermijnen en te verbergen om zo onbelemmerd te kunnen blijven genieten. Bij de mens van het weten is er dus een zeker genotsaspect dat omslaat in doodsdrijf wanneer het wordt ontkoppeld van de beweegredenen voor haar productie en van de verantwoordelijkheid van de wetenschapper.

Geert Hoornaert – Ja. Vandaag is de vraag of men hier iets kan inperken. Het gaat natuurlijk niet alleen om het beschermen van de bloemen en de bijen en zeker al niet om het knuffelen van bomen... Het gaat hierom: men wil sterven – dat is de les van Freud, en ook van Lacan, wanneer hij aangeeft dat elke vraag een vraag naar de dood is¹³. Maar is wat men vraagt ook wat men verlangt? Dat is vandaag de vraag: verlangt men te sterven of niet?

Vandaag gaat het niet langer om het herstellen van de biosfeer, vanuit het idee dat het wel goed komt mits we nog wat extra windturbines plaatsen. Daarvoor is het te laat en het houdt bovendien de weigering van het verlies in stand. Geeft men de mythe van de vooruitgang op of sterft men? De doodsdrijf bestaat, ze

¹² Lacan, J. (1986 [1959-1960]). *Le Séminaire*, livre VII, *L'Éthique de la psychanalyse*. Texte établi par J.-A. Miller. Paris, Seuil, 340, 371.

¹³ Lacan, J. (2021 [1963]). *Mise en question du psychanalyste*. In: Miller, J.-A. & Alverti, C. (dir.). *Ornicar ? hors-série. Lacan Redivivus*, Paris, Navarin, 65, 98.

staat centraal in de psychoanalyse: er is iets in ons dat de dood verkiest. Iets in ons wil dood, maar dat betekent niet per se dat we dit ook verlangen. Dat is echt de vraag. Ik denk dat er zich vandaag wat angst begint te ontwikkelen rond dit onderwerp. Wat het discours van de limiet betreft, zou u het ermee eens zijn dat ik een klein fragment voorlees?

“We zullen het nu hebben over metalen. De industrie omwoelt de schoot van de aarde om meerdere redenen: hier graven we op zoek naar rijkdommen en goud, zilver, elektrum, koper; daar, voor het plezier, zijn het de edelstenen. We volgen halsstarrig alle aderen van de aarde en leven op ondermijnde grond, en verbazen ons dat ze soms openscheurt of begint te beven. Maar wat ons ten val brengt, wat ons naar de hel leidt, zijn de grondstoffen die de aarde heeft verborgen in deze diepten en die niet in één dag ontstaan.”¹⁴

Hier is niet Greta Thunberg, maar Plinius de Oudere aan het woord. We bevinden ons in de Oudheid en we zien een dubbele redenering. Er is een religieuze redenering, namelijk dat wanneer we te diep in de aarde boren, we wel eens in de rivier van de dood – de *Hades*, de rivier van vergetelheid – zouden kunnen vallen. Het is dus beter voorzichtig te zijn. Dat is religie, of wijsheid, zoals u het zojuist heeft genoemd. Daarnaast is er ook een wetenschappelijke redenering. Namelijk, dat we er niet te veel van kunnen nemen, omdat het zich niet in één dag vernieuwt. Dat was destijds het heersende idee. Cato dacht bijvoorbeeld dat wanneer je goud uit een mijn haalt, het er de volgende dag opnieuw ligt. Lange tijd koesterde de wetenschap hetzelfde idee, dat van een zich oneindig hernieuwende natuur. We zien hier dus de samensmelting van een wetenschappelijk discours met – zoals Laurent stelt in zijn tekst – een aanvulling, een ander discours, dat wat zuurstof geeft aan het discours van de wetenschap. En dan spreekt hij over de *gay savoir* die altijd het weten van de wetenschap decompleteert of aanvult, omdat het weten van de wetenschap niets zegt over de limiet. Natuurlijk rijst dan de vraag of we een limiet kunnen funderen

¹⁴ Plinius de Oudere. *Naturalis Historia*. In: Fedeli, P. (2005). *Ecologie antique. Milieux et modes de vie dans le monde romain*. Gollion, Infolio éditions, 54.

die niet religieus geïnspireerd is. Wat zou een seculier discours over de limiet inhouden? Ik vind het artikel van Éric Laurent daarover zeer interessant, omdat hij stelt dat men inderdaad een strikt atheïstische definitie van de limiet kan hanteren, en dat is de gok van Pascal. Een samenleving kan beslissingen nemen, zoals Pascal dat doet, wanneer hij zegt: “dat God bestaat is niet zeker, maar als u ervan uitgaat dat hij misschien bestaat, dan heeft u meer kans op geluk”. En dus baseert Lacan het concept van de limiet op een berekening, dat wil zeggen: is het redelijk - of niet - om een bepaalde productie te beperken? We zijn dus helemaal niet verplicht om te blijven vastklevan aan het ecologische Boven-Ik, of aan discours over de heiligheid van de aarde – aan de religie dus. Bestaat er een strikt seculiere definitie van de limiet? Ik denk dat deze opmerking van Laurent daarover zeer interessant is. We kunnen een limiet baseren op de rede, daar is geen religie voor nodig.

Virginie Leblanc – Het gaat over de gok van Pascal, zoals Lacan die opvat. Het is een ingewikkelde kwestie, omdat het ook gaat over het zich ontzeggen van genot.

Geert Hoornaert – Ja, maar die geen opoffering is.

Virginie Leblanc – Ja, dat maakt het net erg ingewikkeld. We hebben dit nummer niet samengesteld met het idee om ‘de juiste boodschap’ over te brengen. Als analyticus kunnen we alleen geval per geval werken. Het zich ontzeggen van genot is een singuliere aangelegenheid die tot stand komt door een object, het object *a*, vorm te geven.

Maar om terug te komen op de doodsdrijf en de moeilijke band tussen het individuele en het collectieve, waarbij de analyticus betrokken is. Ik denk dat men nog steeds freudiaan is, wat betekent dat er nog steeds iets van Freud is dat nog niet volledig begrepen werd, namelijk wat zich bevindt aan gene zijde van het lustprincipe. We konden dit recent waarnemen tijdens de *lockdown*: enerzijds vonden velen de *lockdown* geweldig, wat iets zegt over de hyperactiviteit van onze tijd, “het houdt eindelijk op!” Anderzijds, hebben we binnen de vertrouwelijkheid van onze praktijken ook nog iets anders opgevangen: “laat het eindigen, laat de sociale banden niet

terugkeren.” Er schuilt iets van deze terugkeer naar een zekere homeostase in ons allemaal, iets wat ons allen aangaat, en het lijkt me dat de klimaatopwarming één van de effecten is van de doodsdrijf in de hedendaagse samenleving.

Uiteindelijk zijn dit de instrumenten om te denken die Lacan ons heeft nagelaten, samen met Jacques-Alain Miller, omdat Jacques-Alain Miller veel heeft gewerkt rond de kwestie van het Reële en hoe in de oudheid bepaalde dingen, zoals de sterren en de seizoenen, steeds weer op dezelfde plaats terugkeerden. Vandaag zien we dat de mens, zoals Jacques-Alain Miller zegt, in staat is om in het Reële grote wanorde te scheppen. Met andere woorden, we hebben nu de mogelijkheid en de verantwoordelijkheid om met onze activiteiten iets te raken dat de natuur zelf aantast. Hierdoor vallen de grenzen tussen natuur en cultuur weg. Het onderscheid tussen hier en elders verdwijnt. Dat is uiteindelijk ook een aspect van het niet-gesepareerd zijn. Daarom zijn we erbij betrokken, ondanks de vele reacties, waaronder de neiging om zichzelf uit te zonderen en te denken: ‘nee, daar hebben we niets mee te maken’. Tegenwoordig gaat de wetenschap zelfs zo ver dat – en dit heeft mij persoonlijk ten zeerste verontrust – ze gewoonweg beweert dat er geen probleem is en de klimaatopwarming bestreden kan worden met behulp van zonne-geo-engineering. Ik citeer een passage uit het artikel van *Le Monde* waarin ik dit ontdekte: “In 2006 stelde de atmosferische chemicus Paul Crutzen het idee voor om aerosoldeeltjes in de hoge atmosfeer te injecteren om een deel van het zonlicht te blokkeren en zo wereldwijd de temperatuur te verlagen. Maar deze kunstmatige controle van de temperaturen zou een prijs hebben. Het zou bijvoorbeeld kunnen betekenen dat er regelmatig tienduizenden ballonnen naar de stratosfeer worden gestuurd om zwavel te verbranden en de zwaveldeeltjes op die manier te verspreiden. Of nog: men zou een enorme vloot van grote vliegtuigen kunnen inzetten die jaarlijks miljoenen tonnen deeltjes uitstoten, op een hoogte van meer dan tien kilometer.”¹⁵

¹⁵ Foucart, C. (2022, 10 mei). Climat: “Certaines des technologies envisagées pour maintenir habitable la Terre relèvent du cauchemar”. *Le Monde*. Geraadpleegd op 3 augustus 2023 via: https://www.lemonde.fr/idees/article/2022/05/29/climat-certaines-des-technologies-envisagees-pour-maintenir-habitable-la-terre-relevant-du-cauchemar_6128066_3232.html

Een van de vreselijke gevolgen hiervan zou zijn dat we de blauwe lucht kwijtspelen en dat de lucht voor altijd een witte tint zou krijgen. Hier zijn we echt beland bij de waanzin van de wetenschappers, zoals Lacan zegt. Dit gaat echt ver, “het boek opeten”¹⁶. Steeds maar verder gaan. Als analytici kunnen we de limiet zien. We kunnen dit enkel maar aan het licht brengen, dat is de interpretatieve kant van de discours. En daarna kunnen we er alleen maar verantwoordelijkheid voor nemen en ervoor zorgen dat iedereen er verantwoordelijkheid voor kan opnemen.

Geert Hoornaert – U sprak zojuist over het verband tussen het individuele en het collectieve, toen u zei dat wetenschap eigenlijk de forclusie van de limiet is. In haar discours bestaat er geen limiet. En het kapitalisme, zei Lacan, is de forclusie van liefdeszaken. U sprak over die jongeren die uit de *lockdown* komen en weer in de samenleving moeten integreren. De samenleving van vandaag is een samenleving die wordt gekenmerkt door de wetenschap en de markt, oftewel een samenleving gebaseerd op de forclusie. Vroeger was ze gebaseerd op het meesterdiscours: na het verlaten van de *lockdown* haakte men zich opnieuw vast aan zijn plaats – school, werk... – omdat de meester het zegt en omdat u daar uw plaats had. Het kan wreed lijken, maar er werd voor u een plek voorzien. U werd verwacht op school. Vandaag zegt men tegen mensen: neem opnieuw uw plek in. Maar mensen hebben geen idee meer van wat hun plek is. Want de samenleving waarnaar ze moeten terugkeren is niet langer een samenleving gefundeerd op het meesterdiscours, maar een samenleving die de plaats verwerpt. Het fenomeen van mei '68 was een betwisting van de meester. Vandaag stellen de jongeren vast dat we leven in een samenleving waarin er geen speciale plaats meer voor hen is voorbehouden. Wat overblijft, is de flexibiliteit. Men dient flexibel te zijn op de markt, dat wil zeggen: ‘we hebben geen plek meer voor u’. U springt van de ene job naar de andere, afhankelijk van de behoeften van een ander.

¹⁶ Lacan, J. (1986 [1959-1960]). *O.c.*, 340, 371.

Virginie Leblanc – Er is een andere reden waarom het mij als analyticus aangaat, namelijk omdat het de sociale band raakt. Wat de opmerking over de plaats betreft in wezen is het niet langer het meesterdiscours, maar wat Lacan noemt – en dit punt spreekt me erg aan – hoe omgaan met dit moment van devaluatie van het symbolische en het moment waarop het niet langer de Naam-van-de-Vader is, maar het benoemen tot [nommer-à]¹⁷. Het heeft zeker te maken met statistiek, het cijfer, kunstmatige intelligentie – in Frankrijk hebben we ChatGPT als voorbeeld. Hoe is kunstmatige intelligentie in staat om ook discours te produceren die losgekoppeld zijn van het lichaam?

En als analytici zetten we in op – dit omvat ook het aspect van “de gok van Pascal” – we bieden de mogelijkheid dat deze plaats zich vormt vanuit dit object-afval dat ons aangaat, dat ons zeer nauw raakt en ons laat genieten, elk van ons, de keerzijde van het object van verlangen, om iets te vinden dat ons oriënteert. Maar de moeilijkheid ligt in de wijze waarop we ons oriënteren. Hoe kunnen we een sociale band smeden vanuit het meest singuliere? Er ligt iets van die aard in verscholen.

De collega's die hebben bijgedragen aan dit nummer tonen aan welk verwoestende effect klimaatopwarming heeft op de sociale band, als gevolg van al deze nieuwe discours, zoals ik al zei. Aan de ene kant heb je de Kerk. Het artikel van Antonio Di Ciaccia over de encycliek *Laudato si* vind ik erg boeiend. Het is echt een weergave van het onbehagen in de cultuur, dat aanzienlijk groot is. Natuurlijk is het antwoord niet hetzelfde, zoals Antonio Di Ciaccia benadrukt, omdat hij stelt dat de basis van hun overtuiging berust op het bestaan van een scheppende God en het respecteren van de goddelijke schepping. Dat vertegenwoordigt een moreel aspect. Wat wel overeenstemt, is de vaststelling van een wereldwijde vercommercialisering. Zoals Rabelais al zei: “Wetenschap zonder geweten is de ondergang van de ziel.”

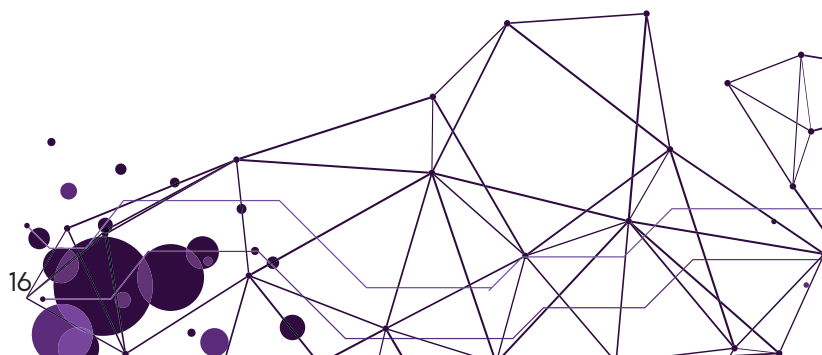
En aan de andere kant heb je extreemrechts, dat een ecologische retoriek hanteert die geworteld is in de Maurassiaanse traditie van de zuiverheid van het land, enzovoort. Maar tegenwoordig, met de bevolkingsmigratie, is het subtieler geworden. Er heerst nu de idee dat de zuiverheid van het land samenvalt met de zuiverheid van de oorsprong van zijn bewoners, wat leidt tot de idee van het instellen van nieuwe grenzen. Zeker. Lacan heeft uitgebreid gewerkt aan het vraagstuk van de segregatie, gevolgd door Éric Laurent en Miller, die hebben gesproken over het genot van lichamen bij het racisme. Dit nummer is dus opgebouwd door telkens één van deze aspecten aan te pakken, namelijk de discours die verband houden met de ecologische kwestie.

Uiteindelijk produceren we geen lacaniaanse ecologie. We proberen geen discours tot stand te brengen om dit probleem op te lossen. In plaats daarvan, om Lacan te parafraseren, gaat het eerder om een groot vraagteken. Dat staat in de tekst van Eric Laurent, waarin hij het Seminarie *L'éthique* van Lacan citeert en de verlangenskwestie beschrijft als een formidabel vraagteken: “De universele organisatie”, zegt Lacan, “staat voor de uitdaging om te bepalen wat ze gaat doen met deze wetenschap, waarin duidelijk iets plaatsvindt dat aan haar ontsnapt. De wetenschap, die de plaats van het verlangen inneemt, kan eigenlijk geen wetenschap van het verlangen zijn anders dan in de vorm van een formidabel vraagteken [...]. Met andere woorden, de wetenschap wordt geanimeerd door één of ander mysterieus verlangen, maar weet niet – evenmin als iets in het onbewuste – wat dit verlangen inhoudt.”¹⁸

Als analyticus bieden we geen antwoord op het vraagteken. Het is al een hele onderneming om het vraagteken te laten verschijnen. Philippe

¹⁷ Lacan, J. (niet gepubliceerd [1973-1974]). *Le Séminaire, livre XXI, Les non-dupes errent*. Les van 19 maart 1974.

¹⁸ Lacan, J. (1986 [1959-1960]). *O.c.*, 374.



La Sagna spreekt in zijn tekst over het werken aan een “geluchte versie van het object”. In analyse werken aan een geluchte versie van het object. Dat is mooi gezegd!

Maar misschien zijn er vragen in de zaal? Misschien is dit het moment om met elkaar te converseren?

Thomas Van Rumst – Na uw lezing te hebben gehoord waarbij u sprak over de separatie, moest ik denken aan de angst als reële nominatie. Angst als datgene wat een limiet voortbrengt, als ik dat tenminste juist begrepen heb.

Virginie Leblanc – Ja, dat klopt. Lacan zegt in *Seminarie X* dat angst een boordfenomeen is. Dit kunnen we ook in de verschillende structuren waarnemen, zoals angst die een boord produceert.

Geert Hoornaert – Wat betreft de angst is er iets om bij stil te staan. We kunnen de gewoonte hebben om symptomen te interpreteren die verband houden met de geschiedenis, met culturele symptomen, die van het meesterdiscours, enzovoort. Ik vraag me af – naar aanleiding van de discussie – of we de klimaatopwarming als een symptoom kunnen beschouwen? Het is uiteindelijk geen symptoom. Het gaat niet over een formatie van het onbewuste, maar om een formatie van genot. En vormingen van genot interpreteren we niet. Ze zijn niet interpreteerbaar, maar ze veroorzaken angst. Als we proberen te interpreteren wat er gebeurt, hebben we naar mijn mening maar één interpretatie met betrekking tot klimaatopwarming. Het gaat om een manifestatie van de doodsdrijf. Punt. Het kan niet verder geïnterpreteerd worden. Het is geen verspreking, geen vergissing. Het is inherent aan het kapitalisme zelf, of aan de onbegrensde van de wetenschap. De mens weet niet waarheen zijn vraag hem leidt, zei Lacan¹⁹. De fundamentele vraag van het leven is terugkeren naar nul. De analyticus wordt verondersteld dit te weten. Nadat we dit hebben onderkend, rijst een andere vraag: zullen we daarop reageren met sociale formaties of niet? Deze sociale formaties en misschien zelfs de angst zelf zijn een eerste

separatie van het genot dat aan ons kleeft. Ik ben bezig met het herlezen van *Aan gene zijde van het lustprincipe*²⁰. Het is prachtig! De hele uiteenzetting van Freud, waarin hij argumenteert dat een toevoer van energie in anorganische materie een spanning doet ontstaan in het anorganische, die het ontstaan van de eerste drift inluidt. Geboorte van de drift, zegt hij. Maar deze opkomende drift streeft ernaar de geproduceerde spanning te annuleren. En dus identificeert hij het ontstaan van het leven met het opduiken van de doodsdrijf, die permanent het leven zal vergezellen. Dat is toch verbluffend. Angst zou misschien kunnen worden aanzien als de ophoping van een zekere spanning waar we vanaf willen, maar niet door terug te keren naar het anorganische. Angst en alle latere formaties van het onbewuste zouden dan pogingen tot separatie zijn. Het zijn pogingen om de oproep tot terugkeer naar het anorganische op afstand te houden: men separeert er zich van. En het niet-gesepareerd zijn in de cultuur van vandaag... Men moest zich echt lichamelijk separeren tijdens de pandemie. Waarom? Omdat we in een periode van niet-gesepareerd zijn zaten. Men moest zichzelf echt beschermen tegen het niet-gesepareerd zijn.

Meneer X – Misschien is mijn vraag een beetje misplaatst gezien de theoretische aard van deze bijeenkomst, maar ik wil graag weten op welke concrete basis het tijdschrift is gebaseerd. U spreekt over ‘geval per geval’. Komt dit voort uit uw praktijkervaring en uw concrete ontmoetingen met het onderwerp?

Virginie Leblanc – Precies, het is belangrijk om daarop terug te komen. Er is inderdaad een heel deel, zoals ik al zei, dat de interpretatie omvat van de hedendaagse discours over klimaatopwarming, in de politiek en de cultuur. In een ander gedeelte wordt de theorie uitgelegd, zoals waarom Lacan het onder meer had over vervuiling. Zo wijst hij bijvoorbeeld op zaken die ons verrast hebben, die bekend zijn, maar waar ik me nog nooit in verdiept had, zoals zijn opmerking dat afval het eerste spoor van de mens vormt. Dat is wat we vandaag zien gebeuren. Hij zegt: ‘De

¹⁹ *Ibid.*, 272.

²⁰ Freud, S. (2006 [1920g]). *Aan gene zijde van het lustprincipe*. *Werken* 8, Amsterdam, Boom, 162 – 218.

beschaving [...] is het riool'²¹. Zodra we de vraag van herordening opwerpen, komt het schone en tevens de kwestie van het versluieren via de esthetiek naar voren, wat resulteert in het tegenovergestelde. Waar gaat het afval heen? Precies, in het riool. Dat is de wijze waarop we ermee omgaan. En dat is de kant van 'er niets van willen weten'. Als analyticus weten we dat wanneer we hier niets van willen weten, het terugkeert in het Reële²². Vandaag zien we dat het afval overall is en hoe mensen zelf soms als afval worden behandeld. Dat is het deel over de interpretatie van de lacaniaanse theorie.

En dan is er nog een derde deel dat klinisch is. Onze collega's – onder leiding van onze collega Patricia Bosquin-Caroz – hebben patiënten ontvangen die twee jaar geleden werden getroffen door de overstromingen in de regio Luik. Ze hebben zogenaamde CPCT's²³ opgericht, dit zijn gratis consultatiecentra die georiënteerd zijn door de psychoanalyse. Daar hebben ze subjecten ontvangen die te maken hadden met deze overstromingen, waarvan sommigen hun huis hebben verloren, enzovoort. Erg interessant is dat we het hier daadwerkelijk spreken over de concrete kliniek. Deze collega's hebben een bijeenkomst georganiseerd waarop casussen werden gepresenteerd om aan te tonen hoe klimaatopwarming het leven van hun patiënten heeft beïnvloed.

Een ander boeiend aspect dat we zojuist bespraken, is dat we goed beseffen dat het trauma niet noodzakelijk te maken heeft met bijvoorbeeld het verlies van hun huis. Geert Hoornaert heeft dat tijdens die bijeenkomst duidelijk geïllustreerd: er is iets van het fysieke habitat van het huis dat verdwijnt en dat verwijst naar iets anders in de geschiedenis van elk van deze subjecten, iets wat voor elk van hen verschillend is. Het draait om de manier waarop een subject de taal gaat bewonen, of juist niet. Het gebeurt op een bepaald moment in het leven van een subject en het resoneert

op een manier die telkens anders is. En dat is precies waar de analytici ook over getuigen. Met andere woorden, het trauma is niet voor iedereen hetzelfde. Die benadering hanteren we niet. We zijn er niet van overtuigd dat bepaalde klimaatfenomenen bij iedereen dezelfde gevolgen hebben. Nee, we keren terug naar het moment waarop het hen overkwam om te ontdekken wat het heeft blootgelegd en hoe ermee kan worden omgegaan. Moeten we het opnieuw verhullen? Moeten we een analyse beginnen? Hoe kunnen al deze subjecten van hieruit opnieuw iets opbouwen?

Geert Hoornaert – Misschien nog een woordje uitleg over het probleem van taal. Het is iets fundamenteel. Er is de hele kwestie, kenmerkend voor de psychoanalyse, van de wijze waarop we taal hanteren in onze betrachtting het Reële te raken. Het artikel van Thomas Roïc heeft me enorm geboeid, hij is – als ik me niet vergis – een pionier op dit gebied. Hij was de eerste die hierover publiceerde, al in 2018, en probeerde op een tactvolle manier het debat hierover te openen. Het vergde wat tact, omdat het niet zeker was of er op dat moment al iets hoorbaar was. Het artikel heet *Délires dans l'anthropocène*²⁴. Het loont de moeite om het opnieuw te lezen. In zijn artikel voor *Mental* brengt hij een zeer interessant element naar voren – de valstrik van de fallische logica die in de taal overheerst. Wanneer we te maken hebben met een discours dat stelt: 'elkeen moet in zijn dagelijks gebruik rekening houden met de huidige toestand van de planeet', dan kan iedere 'een' van deze 'elkeen' zich ervan uitzonderen, opdat deze 'elkeen' zich middels de uitzondering kan gronden. Ik vind dat heel interessant. Het is niet minder moeilijk om een limiet te stellen met taal dan met wetenschap. Hoe meer we over wetenschap praten, hoe machtelozer we ons voelen, maar ook het alledaags taalgebruik vormt een obstakel. Met het alledaags taalgebruik en zijn 'iedereen', zal iedereen zich in de positie van uitzondering plaatsen. En dus is de grote vraag welke taal we moeten uitvinden opdat het mensen kan aanspreken. Het ecofeminisme maakt deel uit van de nieuwe discursieve uitvindingen, het gokt op een nieuwe manier van spreken, die niet wetenschappelijk is, aangezien de

²¹ Lacan, J. (2001 [1971]). *Lituraterre. Autres écrits*, Paris, Seuil, 11.

²² Lacan, J. (1981 [1955-1956]). *Le Séminaire, Livre III, Les psychoses*. Texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris, Seuil, 57.

²³ CPCT staat voor *Centre Psychanalytique de Consultation et de Traitement* (nvdr)

²⁴ Roïc, T. (2018). *Délires dans l'anthropocène. La cause du désir* 98, 72-76.

wetenschap geen discours voortbrengt, maar cijfers. Zou u daar iets over willen zeggen?

Virginie Leblanc – Ik zal niet dieper ingaan op ecofeminisme, maar ik wil iets algemeen zeggen over taal, omdat dat ook een ander belangrijk aspect is in relatie tot de singulariteit. We wilden een deel maken, met als titel *De nieuwe verhalen*. Het gaat van start met Éloi Laurent, een econoom die de economische taal deconstrueert om de keerzijde ervan te laten zien. Hij heeft dus een boek geschreven waarin hij de economische mythes deconstrueert om te laten zien dat we nieuwe verhalen moeten bedenken, een andere manier om over economie te praten, dat we ons deze taal opnieuw moeten toe-eigenen, zodat die niet langer alleen in handen is van de beleidsmakers. Economie maakt deel uit van het dagelijks leven, zoals Bruno Latour zegt: “Wie zijn eigenlijk onze partners om mee samen te leven, met wie kunnen we samenwerken om vooruit te komen in de klimaatkwestie?”

Dit is het thema van Latours nieuwste boek *Memo over de nieuwe ecologische klasse*: vandaag moeten we de tijd nemen om te ontdekken wie onze medestanders zijn om vooruit te geraken in deze klimaatkwestie. In Frankrijk is er bijvoorbeeld de kwestie van de windturbines – ook voor jullie is dit een vraagstuk – en de grote reservoirs. Binnen dit debat over windturbines zijn de traditionele partijen die voorheen het maatschappelijke leven structureerden niet langer aan zet. Het gaat niet meer over het standpunt: ‘Ik ben voor windturbines omdat ik rechts of links ben’. Binnen dit debat worden verschillende politieke posities vermengd. Met wie kan ik ethisch gezien spreken? Het draait er echt om te weten wie onze medestanders zijn. En Éloi Laurent benadrukt hetzelfde. Het herschikt zich, het gaat om een hervorming van het politieke landschap, waar we allemaal verantwoordelijk voor zijn. Wat Éloi Laurent voorstelt, is een nieuw verhaal dat zich ontvouwt als een lus (om terug te komen op de idee van het niet-gesepareerd zijn), een sociale en ecologische lus, een verstrengeling tussen de natuurlijke en de sociale kring, met nadruk op het verzorgen van natuurlijke betrekkingen om de sociale band te bevorderen. Gezondheid speelt daarbij uiteraard een rol, evenals de levensverwachting. Hij betwist het Bruto Binnenlands Product (BBP) om aan te tonen

dat alles met elkaar verbonden is: er is niet aan de ene kant welzijn, aan de andere kant klimaatopwarming en ergens anders een pandemie. Het is allemaal met elkaar verbonden. Hij laat zien hoe de pandemie een impact heeft gehad op de geestelijke gezondheid en het werkgelegenheidsniveau. Kortom, hij toont aan dat we de dingen als niet-gesepareerd moeten beschouwen. Dit is dus het deel over nieuwe mythologieën en een nieuwe economische taal.

Maar we zijn ook geïnteresseerd in nieuwe verhalen vanuit een artistiek perspectief. Lacan heeft ons er immers op gewezen hoe de kunstenaar het pad effent voor de analyticus, zoals bijvoorbeeld Marguerite Duras dat deed. We hebben dus ook interesse in verhalen uit het theater, maar ook – ik weet niet of je dat boek *Dans la forêt* hebt gelezen? Het is een post-apocalyptisch verhaal, echt een verhaal over het einde van de wereld. Het vertelt hoe een vrouw met haar zus leeft nadat de wereld is ingestort. Het draait dus ook om hoe kunstenaars nieuwe verhalen presenteren om te begrijpen wat ons vandaag overkomt, waarbij elk van hen een singuliere benadering volgt. En dan is er Claude Parchliniak, – om op de vraag over het concrete en het klinische terug te komen – die een zeer interessant artikel heeft geschreven over een kunstenaar, Bernie Krause. Juist omwille van zijn angst voor het einde van de wereld en het uitsterven van soorten begon hij de stemmen van alle verdwijnende vogels op te nemen en hij arrangeerde ze tot een concert. Hij creëert geluidsartistieke werken, waarmee hij zijn angst behandelt door artistieke objecten te produceren. Het is een andere manier om hiermee om te gaan en een object te vervaardigen dat in de wereld circuleert, wat ons helpt om het via de kunstzinnige weg te begrijpen. Kunst en hoe kunstenaars reageren, blijft steeds een interessante piste om te onderzoeken.

Geert Hoornaert – Verschillende auteurs wijzen op de ongelukkige aard van de centrale betekenaar ‘ontgroeien’ [*décroissance*], een term die doet denken aan seksueel ongeluk. Bruno Latour heeft er iets over gezegd. Hoe overtuig je mensen dat het nodig is te ontgroeien? Ze ervaren het als bestraffend, als castrerend, ze hebben het idee dat ze verlies zullen lijden. Het woord ‘ontgroeien’ resoneert in het onbewuste langs de kant van de horreur.

Virginie Leblanc – Absoluut. Hij verwijst er inderdaad naar, maar Latour gaf in het begin aan: “Ik zie mezelf niet zozeer als een aanhanger van het ontgroeien, maar ik vind geen andere woorden” en vervolgens heeft hij het over “een nieuwe groei van binnenuit stimuleren.” Maar toch, met betrekking tot wat we eerder zeiden over het zich ontzeggen van genot, worden we vandaag nog steeds geconfronteerd met het verlies dat gepaard gaat met de klimaatopwarming. Kent u Valérie Masson-Delmotte²⁵? Vorige zomer werd ze geïnterviewd in *Le Monde* en ze zei dat mensen zich deze zomer, met de verschrikkelijke hitte, realiseren dat we getuige zijn van het verlies van landschappen die voordien deel uitmaakten van het dagelijks leven. Hoe moeten we omgaan met dit onherstelbare verlies, zonder te vervallen in de melancholie? Éloi Laurent stelde voor dat we moeten leren omgaan met enige verandering in onze manier van leven. Anders zal het op een volstrekt verschrikkelijke manier aan ons worden opgelegd, het is al aan de gang en het zal ons uiteindelijk op een reële manier worden opgelegd.

Geert Hoornaert – Het zal een winst zijn. Het zal geen verlies zijn. Het zal een winst zijn, omdat we ons goed moeten realiseren dat, zoals Éloi Laurent benadrukt, die groei slechts van toepassing is op maximaal 10 procent van de bevolking. Binnen het neoliberalisme leidt groei tot de sluiting van ziekenhuizen, verlaging van pensioenen, verliezen in de sociale zekerheid... Groei is voor een heel klein percentage. Hij stelt dat wanneer mensen beweren dat ecologie een onderdrukkend discours is, ze vergeten dat we ons reeds midden in de onderdrukking bevinden, dat dit al geldt voor de meerderheid.

Het is echt een discourskwestie. Zo is bijvoorbeeld het woord ‘klimaatopwarming’ dertig jaar lang gecensureerd is geweest. Het was verboden om dat woord uit te spreken. Men moest spreken van ‘klimaatverandering’. Dit was het gevolg van de invloed van lobbygroepen op de Amerikaanse senaat, waarbij ze stelden: “Hoewel negentig procent

van de wetenschappers aangeeft dat het warmer wordt, beweert tien procent dat het afkoelt. Daarom moeten we spreken over ‘verandering’”, en sindsdien zijn we in de eufemismen beland.

In het artikel van Rodolphe Adam wordt verwezen naar de verboden in Florida om bepaalde woorden te gebruiken, het is echt ongelooflijk. Hier zitten we volop in ecologie, alleen al door het woord te nemen: de *logos*, de woorden van de *oikos*²⁶, het huis, de habitat, het spreken dat men bewoont. Het uitvinden van een ecologie betekent niet dat we hippiegewijs het holisme moeten bezingen. Het betekent dat we zorg moeten dragen voor de woorden die we gebruiken. Omdat het dat is wat we bewonen: de taal, het lichaam en een omgeving. En het moet verzorgd worden. Er moet iets bewoonbaars zijn en het enige wat bewoonbaar is – de these van Freud en Lacan – is een discours. Het is dankzij een discours dat we én onze subjectiviteit, én onze wereld én ons lichaam kunnen bewonen. En dus is het probleem vandaag dat er twee discours zijn die niet echt discours zijn, maar die de wereld domineren en geen gestructureerd discours bieden, maar gekenmerkt worden door een forclusie. Een forclusie van het verlangen voor de wetenschap, forclusie van liefdeszaken voor het kapitalisme. En we moeten een andere habitat vinden. We moeten een spreken vinden dat het leven een andere kwaliteit geeft. Ontgroeien blijft verbonden met de manische betekenaar van de groei. Men zet een stapje terug, maar men verlaat de idee van groei niet.

Virginie Leblanc – De winst is in elk geval een winst op het gebied van het leven. Dit wil ik nogmaals benadrukken. Éloi Laurent heeft hierover gesproken. Het gaat er niet om de aarde te redden, de aarde heeft ons niet nodig, ze zal blijven bestaan. Eerder staat het behoud van de sociale band op het spel. Het gaat erom het leven voor de mensheid te behoeden, de doodsdrijf tegen te gaan, en dat doen we uiteindelijk met behulp van de taal.

Abe Geldhof – Het tijdschrift wist mij enorm te

²⁵ Valérie Masson-Delmotte is een Franse paleoklimatologe en invloedrijk klimaatwetenschapper. Ze is als onderzoeksdirecteur verbonden aan het *Commissariat à l'énergie atomique et aux énergies alternatives*. (nvdr)

²⁶ Het Griekse woord *Oikos* verwijst naar het concept van ‘huis’ of ‘huishouden’ en wordt vaak gebruikt in de context van ecologie en duurzaamheid om de relatie tussen mens en milieu aan te duiden. (nvdr)

boeien. Ik hoop dat iedereen het ook zal lezen, mocht dat nog niet het geval zijn. Het is naar mijn mening buitengewoon rijk aan ideeën. Dus wil ik u bedanken voor uw aanwezigheid hier, voor de tekst die u heeft gebracht en om met ons in gesprek te gaan. Een welgemeend dankuwel.

Virginie Leblanc – Het nummer is beschikbaar op de website van ECF échoppe²⁷.

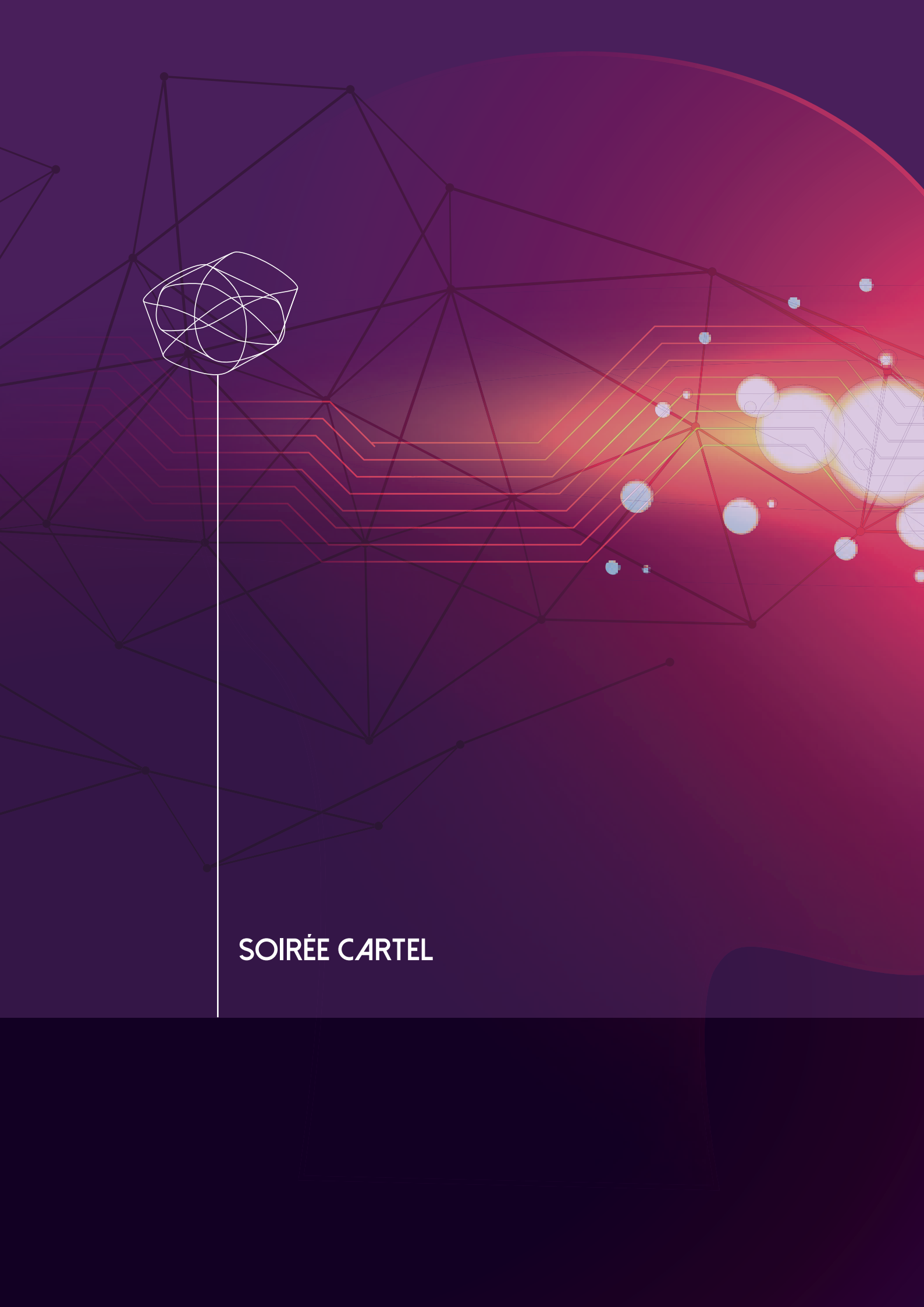
²⁷ <https://www.ecf-echoppe.com/produit/ecologie-lacanienne/>

46

MENTAL

REVUE INTERNATIONALE
DE PSYCHANALYSE





SOIRÉE CARTEL

Het kartel: een productieve crisis?¹

Joachim Cauwe²

Richting crisis

Ik zou hier niet zitten mocht het kartel er niet zijn. Ik bedoel hiér, op een activiteit van de Kring voor Psychoanalyse van de NLS. Laten we even terugkeren. Eén van mijn eerste ervaringen met en in een kartel was er één binnen een postuniversitaire vorming met een lange naam die van mij een psychotherapeut zou maken. Binnen die opleiding diende ik ook mee te kartellen, al mocht ik noch de tekst, noch de *plus-un*, noch de andere deelnemers aan het kartel kiezen. Het zette mij aan het lezen, dat wel, maar de ervaring van het kartel was er toch één van voortdurend onbehagen, waarbij ik niet zou durven stellen dat het veel opleverde. Ergens naar het einde van die opleiding toe, kreeg ik de uitnodiging van een lid van de Kring om mee te kartellen rond het thema van de interpretatie. De ervaring met dat kartel was voor mij anders. Het stimuleerde om een eigen parcours te banen door het werk van Freud, Lacan en Miller en tegelijk maakte het mij nieuwsgierig naar wat er daar allemaal in die Kring gebeurde. Ik hoorde er allerlei verhalen over, waarbij vaak terugkeerde dat het er allemaal heel erg moeilijk was. Niettemin was de ervaring van dit kartel meer van de orde van de ontmoeting voor mij. En overheen die ontmoeting leek er een psychoanalytisch oord van weten (een kring) te bestaan die op één of andere manier ook in het kartel aanwezig was.

De universitaire woestijn en de oase van de psychoanalytische vereniging dus? Niet helemaal. Ik nam sedertdien aan talloze kartels deel, waarvan er een aantal productief waren en er ook heel wat voortijdig strandden (halverwege een seminarie nog wel!), nooit echt van de grond kwamen, ... Soms, heel soms, pakt

de mayonaise. De malaise van kartels keert ook op het vlak van de School en van onze vereniging met de regelmaat van de klok terug. Zo las ik een nieuwsbrief over de interkarteldag van 2015³ waar de toenmalige kartelverantwoordelijke het reeds had over de "crisis" in verband met kartels en schrijft Miller in 1994⁴ over een gebrek aan enthousiasme rond de kartels.

Geen kartel zonder crisis lijkt het wel. Laurent⁵ wijst erop dat de problemen opduiken van zodra er kartel is: mensen die niet opdagen voor de bijeenkomsten, het werk van iedereen proberen organiseren, alles bekritisieren of iemand net heel erg op de plaats van de leider plaatsen enz. Ik voeg toe: vergissingen rond het uur, de verkeerde tekst lezen, niet tot schrijven komen, ... Het zijn allemaal symptomatische manieren om de eigen verantwoordelijkheid te ontlopen. Het symptoom is een antwoord op de crisis, een zeer geslaagd antwoord, maar geen productief antwoord. Van de meeste der opgenoemde symptomen heb ik al genoten.

Het roept alleszins de vraag op waarom er reeds een defensie is, van zodra men in het kartel stapt. Een kartel beginnen houdt onvermijdelijk in dat men erkent dat het weten niet volledig te maken is. Moet men zich daartegen te weer stellen?

Geconfronteerd met de last om de functie als kartelverantwoordelijke voor de Kring te dragen (ik formuleerde het een beetje dramatisch als "een dood paard tot leven wekken" tijdens een vergadering), deed ik wat elk zinnig mens zou doen: ik sloot mij aan bij een kartel over kartels. In dit digitale kartel met mensen uit de vier windstreken, kwam voor mij de koppeling tussen de betekenaars 'crisis' en 'kartels' tot stand. Het vormde een andere invalshoek van het werkhema van "het reële in het kartel" dat ik had opgegeven bij de declaratie van ons kartel. Ik was verder verrast om te horen hoeveel mensen slechte kartelervaringen hadden


¹ Bijdrage aan Soirée Cartel, Kring voor Psychoanalyse, op 16 februari 2023.

² Lid van de Kring voor Psychoanalyse, kartelverantwoordelijke van de Kring in de periode van september 2021 tot juni 2023.

³ Nieuwsbrief nr. 880 van de Kring voor Psychoanalyse, "Verslag van de interkarteldag", e-mailcorrespondentie.

⁴ Miller, J.-A. (1994). Le cartel dans le monde. *Lettre Mensuelle* 134, 34-37.

⁵ Laurent, E. (2001). Le réel et le groupe, revue *Ornicar ? en ligne* 186.



(ik dacht dat het aan mij lag), hoe elke groep zijn eigen problemen had met het kartel en hoe men desalniettemin 's avonds laat verder las, beslist om iets over die moeilijkheden te weten te komen.

Crisis en Kartel

De psychoanalyticus heet een “vriend van de crisis”⁶ te zijn, volgens Jacques-Alain Miller. Onderliggend is er de idee dat een crisis een punt creëert waarop iets van een bepaalde homeostase doorbroken wordt, zodat er een herordening kan komen. Echter, er zou in onze tijd iets verstoord zijn in de afwisseling tussen routine en crisis. De crisis zou niet meer het evenement zijn dat de orde verstoort opdat er een nieuwe orde of routine ingang kan vinden, omdat het moment van her-orderen (het installeren van een nieuwe routine) er niet meer is. Vandaag, levend in wat een hypermoderne tijd heet te zijn, volgt de ene crisis de andere op. Caroz ontwaart subjecten wiens lot getekend is door “a falling of the subject into the hole of knowledge that provokes a crisis”⁷. Hij voegt toe dat kartels, niettegenstaande ze ook de crisis bewerkstelligen, ook het instrument vormen om deze “moments of awakening”⁸ om te vormen tot de extractie en ontwikkeling van een nieuw weten. In “Five variations on the theme of the Provoked elaboration” becommentarieert Miller⁹ expliciet de “cartel crises” die hij met het matheem van het verdeelde subject aanduidt. Die ‘crises’ duiken op wanneer het kartel vertrekt van een reeds geconstitueerd weten dat van de *plus-un* zou moeten verkregen worden. Hij stelt daarentegen voor dat de *plus-un* op de plek van dat gedeelde subject dient te komen om zo van het hysterisch discours het dispositief van het kartel te maken, met Socrates als voorbeeld. “The plus-one must come with question

marks and make holes in the heads”¹⁰.

De functie van de *plus-un* is dus essentieel om de mayonaise te verkrijgen. Het uitvinden van het kartel mét een *plus-un*, is schatplichtig aan een andere crisis.

Lacan stelde het kartel voor als essentieel instrument voor de werking van de psychoanalytische school toen hij deze oprichtte in 1964¹¹. Vanuit een overdracht op de school verenigt men zich in een kartel, een collectief dat geen groep is, maar volgens de formule van 4 plus één opereert, waarbij de *plus-un* op de één of andere manier diegene is die de kennis de-completeert, die net iets incarneert van het tekort in het weten. De uitvinding door Lacan van de *plus-un* is een poging om van de leider een functie te maken en zo de leider als leider te reduceren, in plaats van die op te blazen. Om de achtergrond te vatten van Lacans uitvinding van het kartel moeten we terug naar een eerdere crisis, die van WOII. Lacan¹² stelde tijdens een studiereis naar het Verenigd Koninkrijk vast hoe de Britten erin slaagden het hoofd te bieden aan een type demoralisering zoals hij die in Frankrijk ontwaarde en waar de psychiaters Bion en Rickman een essentiële rol in speelden door hoe ze vorm gaven aan een specifieke manier van groepsvorming vanuit wat Lacan als een “horizontale identificatie” betitelde. Het is een groep die zich niet beroept op de leider als garant en bindmiddel (een verticale identificatie), maar op een soort samenwerking in verschil. Uiteraard was de kwestie van de groep toen zeer actueel, gelet op de ravage waartoe het nazisme (als groepsfenomeen) aanleiding gaf. Het is pas een kleine twintig jaar later dat Lacan vanuit de urgentie van wat hij zijn excommunicatie noemde het kartel als hoeksteen van zijn school naar voor schuift. De inzet is op dat moment om een school op een andere leest te schoeien, dan rond een aantal ‘notabelen’ die op basis van

⁶ Caroz, G. (2015). Crisismomenten. *iNWIT* 13, 158.

⁷ Caroz, G. (2018). Provoking the crisis. *Cartello* 20. <https://londonsociety-nls.org.uk/Cartels/Texts-on-Cartels/Provoking-the-crisis.pdf>

⁸ *Ibid.*

⁹ Miller, J.-A. (2018 [1986]). Five variations on the theme of “provoked elaboration”. *4+one The NLS cartels’ Newsletter*. <https://www.amp-nls.org/orientation-texts/>

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Lacan, J. (1990 [1964]). “Founding Act,” *Television. A Challenge to the Psychoanalytic Establishment*. Copjec, J. (ed.). New York/London, Norton, 97.

¹² Lacan, J. (2001 [1947]). La psychiatrie anglaise et la guerre. *Autres écrits*, Paris, Seuil.

merite en aantal jaren op de teller een centrale plek innemen in de vorming. Het kartel is zijn antwoord, een poging om het effect van 'colle' tussen collega's en in collectieven te subverteren.

Het is aan de *plus-un* om het subjectieve effect in het kartel te brengen door zichzelf ook als lid te includeren vanuit de S_1 , klinkt het bij Miller¹³. Het is een abstracte formulering die hij in de commentaren die volgen op de tekst bevattelijker maakt: "Strictly identified elements are the only way to work to produce a knowledge". Hij heeft het daarbij over de scouts waarbij elkéén een naam voor zichzelf uitvindt (eigenlijk moet dat zijn: een naam krijgt). We hebben allemaal wel al gekarteld met belezen papegaaien en driftige boekenwormen. Geraakt een kartel in crisis als er iets niet lukt op het niveau van "in eigen naam" spreken? In het zeventiende seminarie maakt Lacan¹⁴ van de S_1 de sleutel om tot een lectuur te komen. Hij stelt er de vraag wat maakt dat we een tekst als leesbaar beschouwen en wijst in de richting van de S_1 . Een lectuur, een weten produceren, grondt zich dus noch op de verdeeldheid, noch op een eerder weten, maar op een singulier en geïsoleerd element. Deze lectuur is een herlezing van het kartel vanuit het later onderwijs van Lacan en zijn discours theorie.

Het vertrekpunt is dus een singulier element, maar het product dient dit op zich te overstijgen. Een kartelgenoot beweerde dat men op een activiteit in een bevriende groep duidelijk het onderscheid hoorde tussen teksten die gepresenteerd werden en waarin sporen van het kartel (van het collectief) aanwezig waren en teksten die getuigden van een louter solitaire activiteit, zonder sporen van het kartel. Het is een essentiële vraag die ons terug voert naar het kartel als afgeleid van *cardo* in de betekenis van scharnier [*hinge*]. Voortbordurend op

¹³ Miller, J.-A. (2018 [1986]). Five variations on the theme of "provoked elaboration". *4+one The NLS cartels' Newsletter*.

<https://www.amp-nls.org/orientation-texts/>

¹⁴ Lacan, J. (1991 [1969-1970]). *Le Séminaire*, livre XVII, *L'envers de la psychanalyse*. Texte établi par J.-A. Miller. Paris, Seuil, 219.


de etymologie lees ik op de website van de NLS: "This means that openness, surprise, and discovery are situated on the horizon of the cartel, allowing one to overcome the "I don't want to know anything about it" of the passion of ignorance."¹⁵

Ik zou volgende stelling naar voor willen schuiven: het kartel is een crisis net omdat het kartel een scharnier is. Wanneer het kartel geen scharnier vormt, dan dreigt het weten van de psychoanalyse te kantelen in een totalitaire waan. Maar tegelijk maakt het scharnier de crisis uit: het collectieve sluipt binnen en verstoort het singuliere genot, het singuliere genot verstoort (zij het in de symptomatische gedaante) het collectieve werk. Zonder scharnier, zonder agalmatisch punt 'buiten' het kartel, zonder school, is het kartel inderdaad gewoon een groep als een ander.

Als we het kartel opvatten als een scharnier tussen het collectief en het individu dan lezen we dat in eerste instantie als een ruimte van de 'Eén-en', maar niet zonder de Ander¹⁶. Mensen verplaatsen zich voor het kartel, het lichaam circuleert, ze spreken, er is soms plezier en ontmoeting. Het kartel heeft overheen de woorden een libidinale component. Tegelijk is er de Eén, elkéén met de eigen vraag en de eenzaamheid van het schrijven. Er is bevrediging, maar er moet ook iets haperen. De kunst lijkt erin te bestaan om die hapering (lees: crisis, tuchè) productief te maken zonder de eigen vraag in de groep op te lossen of beschutting te zoeken in het symptoom.

¹⁵ New Lacanian School. Cartels. Geraadpleegd op 10 februari 2023. Via <https://www.amp-nls.org/cartels/>

¹⁶ Shanahan, F. (2019). The trait and the ones. *Newsletter 4+One*, 9.



Vrouw, angst, act:
il faut leur donner un bisou!¹
Iris Defranco²

Naast woorden, blijven ook kussen van analytici plakken. Nog meer in tijden van polarisatie waar tolerantie en vijandigheid elkaar in uitsluiting omarmen. In verschillende contexten klinkt de maatschappelijke onverdraagzaamheid ten aanzien van een ander steeds luider, meer specifiek ten aanzien van verschillende genotswijzen die niet met elkaar overeenstemmen. Onder de vorm van *safe spaces* ontstaan er plekken van gelijkgezinden. Het is een discours van collectieve minderheden. In *Actualité de la haine*³ stelt Anaëlle Lebovits-Quehen de vraag wat we dan precies haten met betrekking tot de ander en geeft ze ook antwoord op hoe er mee om te gaan. Ze antwoordt met een ethiek van het verlangen, vanuit '*la différence absolue*'. Een sinthomatisch antwoord dus, weg van het humanisme dat gelijkwaardigheid voorop stelt en verschil teniet doet.

In 2017 belichtte deze analytica nog een ander affect naar aanloop van de Franse verkiezingen tussen het extreemrechtse Front National van Marine Le Pen en de partij 'En Marche!' van Emmanuel Macron. Tijdens een interventie op het Forum Républicain richtte ze zich tot de kiezers van extreem rechts en tot diegenen die niet naar de stembus trokken. Zo zou je denken. Echter, ze richtte zich vooral tot analytici. Tot mensen die de schaamte dienen te veroorzaken, eventueel met een kus. In haar interventie is de kus een metafoor voor datgene wat een uitweg biedt voor het genot. De kus verandert iets in de drift van diegene die gekust wordt, echter wel onder overdracht: "Il faut leur donner un bisou. Leur faire honte, et en même les prendre avec douceur."

¹ Bijdrage aan Soirée Cartel. Georganiseerd door de Kring voor Psychoanalyse, op 16 februari 2023, te Gent.

² Klinisch psychologe

³ Lebovits-Quehen, A. (2000). *Actualité de la haine. Une perspective psychanalytique*. Paris, Navarin.

In haar interventie zijn er drie te onderscheiden momenten analoog aan de drie tijden uit *Seminarie X*, namelijk genot, angst en verlangen. De angst is dan een noodzakelijk affect in de kloof tussen genot en verlangen. Daar waar het verlangen de nadruk legt over de verhouding met de ander, blijft het genot besloten in het eigen lichaam. Het statuut van het object in *Seminarie X* verandert, of sterker nog, devalueert. Waar het object voor *Seminarie X* van de orde van de intentionaliteit is, wordt het object in *Seminarie X* van de orde van de causaliteit. Intentionaliteit kan worden begrepen vanuit het feit dat het verlangen zich richt op een agalmatisch object dat in de ander wordt gesitueerd. Vanaf *Seminarie X* krijgt het object *a* een reële dimensie die niet langer van de orde van de *semblant* is. Het krijgt het statuut van het palea, van afval, het is het afvallige niet-spiegelbare object dat van het lichaam valt.

Racisme of verzaking: de tijd van genot

Onverdraagzaamheid en haat kennen vele gezichten, afhankelijk van de mate waarin er verdrongen wordt. De radicale ontkenning van de Shoah bijvoorbeeld getuigt van een radicaal gat, een verwerping van het Symbolische, veeleer dan dat symbolische feiten uit het verleden werden verdrongen. Haat is op dit punt een imaginaire haat tegenover de ander gelijke waarin er moeilijker een uitweg is. Racisme of haat ten aanzien van de ander die geniet van een land en een volk dat niet het zijne is. Echter, wat dan met diegene die zich niet geconfronteerd weten met deze opkomende haat? Zij, die in het racisme geen urgentie lezen om op een andere plaats te gaan staan, omdat de urgentie zich niet aan hen opdringt? Ook daar is genot aan de orde, maar misschien eerder onder de vorm van inhibitie of de verzaking aan het eigen verlangen. Het vindt zijn weg dan in de banaliteit van elke dag, waarin de ander wordt verweten datgene te doen waaraan we zelf verzaken. Een proliferatie van haat is ook hier het effect.

In *Het onbehagen in de cultuur* formuleert Freud dat laatste als een structureel onbeha-

gen. De driftverzaking, die een gevolg is van het schuldbewustzijn veroorzaakt een supplementair genot binnen een circuit dat steeds opnieuw van het Boven-Ik leidt naar het Ik. Het subject in kwestie heeft nooit genoeg afgezien van zijn eigen genot daar het Boven-Ik bij elke verzaking steeds meer begint te eisen. Dat supplementair genot, dat ontstaat wanneer we datgene wat onherleidbaar is alsnog pogen in te schrijven in een fallische logica, is wat aanleiding geeft tot haat. Wanneer de talige eisen botsen met de drift is er sprake van affect, dit als effect van die botsing. In een herhaalde poging om iets van de taal, zijnde een weten over onze driften, met het lichaam, zijnde de driften zelf, te verknopen, worden we getuige van onze eigen opaciteit. Dit effect laat zich gelden, is niet cultiveerbaar en vormt een punt waar het onbewuste van een bepaald weten is uitgesloten. Het kan noch in de ander noch in zichzelf gesitueerd worden en ontsnapt aan het symbolisch kader van sociale eisen en maatschappelijke verwachtingen. Op die manier vechten we niet meer tegen de ander gelijke, maar tegen het reële van het lichaam dat steeds opnieuw blijft insisteren. Datgene wat deel uitmaakt van wat anders is aan onszelf. Miller stelt dat deze vorm van genot “antepredicatief”⁴ is, wat er op neer komt dat we er niks kunnen over zeggen. We kunnen het enkel ervaren. Het is vanuit het niet kunnen onderkennen van deze “Alteriteit”⁵ bij onszelf in de eerste plaats dat een passie om niet te willen weten ontstaat. Dit vertaalt zich in een haat tegenover wat ook de ander tot radicaal andere maakt, op het punt dat we hem nooit volledig kunnen kennen.

De kus: angst, schaamte en verlangen

Na het genot, de schaamte en de angst. In *Note sur la honte*⁶ verwijst Miller naar *Seminarie X* over de angst. Daarin bespreekt Lacan in referentie naar Sartre een passage waarin een

man, kijkend door een sleutelgat, opschrikt van het geluid van voetstappen waarna er angst optreedt. De man, gegrepen in het beeld en gewezen op zijn genot, schrikt op. De voetstappen refereren aan de ander en meer specifiek diens veronderstelde-blik, die de man in kwestie plots gade slaat. In deze context spreekt Lacan over aphanisis of het verdwijnen van het subject, dat bij het kijken door het sleutelgat volledig vervat zit in zijn eigen genot. Dit blijft duren tot op het moment van de voetstappen: de veronderstelde blik van de ander reduceert hem tot datgene wat hem in vervoering brengt, namelijk zijn eigen objectaliteit. De man in kwestie kijkt niet langer, hij wordt één en al blik. Miller beschrijft het in verwijzing naar Sartre als volgt: “... et Sartre décrire la décadence du sujet, qui devient objet, qui se trouve alors se voir lui-même, comme objet dans le monde, et d’essayer de saisir la chute du sujet dans un statut du rebut honteux.”⁷

In het moment angst vallen we terug op ons object-oorzaak van verlangen. In dat opzicht onderscheidt Lacan zich van Sartre⁸: de objectale positie op het moment van angst betreft het object als constituerend voor het verlangen. De voetstappen zijn van de orde van de verrassing, ze doen ons terugvallen op datgene wat ons door het sleutelgat doét kijken. De angst die op dit moment verschijnt is geen ‘één-en-al angst’ die verlamt, het is een angst die doet beseffen dat we te maken hebben met een genietend lichaam, gegrepen in een welbepaald verlangen. Deze passage uit *Note sur la honte*, resoneert bovendien met een definitie van Lacan over de angst uit *Télévision*, waarbij hij stelt dat angst opduikt bij het besef dat we niet meer zijn dan ons eigen lichaam⁹.

Schaamte lijkt zich dan te verhouden tot angst in een bepaald achteromkijken: wanneer angst opduikt bij het besef niet meer te zijn dan ons eigen lichaam, duikt schaamte op bij het besef dat we dachten dat we meer waren, maar

⁴ Miller, J.-A. (2011). L'économie de la jouissance. *La Cause freudienne* 77, 147.


⁵ Miller, J.-A. (2017). L'Autre dans l'Autre. *La Cause du Désir* 96, 101-111.

⁶ Miller, J.-A. (2003). Note sur la honte. *La Cause freudienne* 54.

⁷ *Ibid.*, 3.

⁸ Bernard, D. (2019). *Lacan et la honte: De la honte à l'ontologie*. Editions nouvelles du Champ lacanien.

⁹ Lacan, J. (2001 [1974]). *Télévision. Autres écrits*, Paris, Seuil, 530.

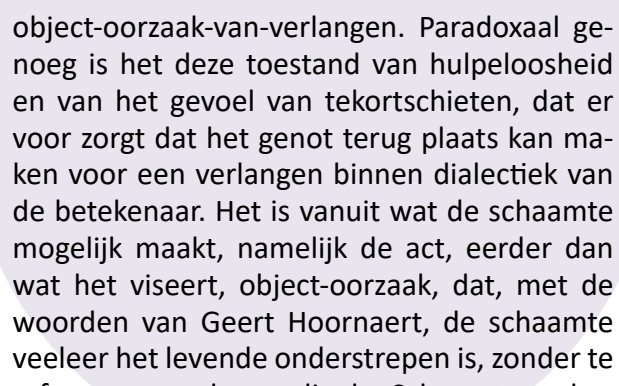


dat we niet wisten dat we dat dachten in onze genieting. Op die manier staan zowel schaamte als angst buiten de *semblant*, langs de kant van het reële. Niettemin, waar angst opduikt langs de kant van de pure lichamelijke, lijkt schaamte een botsing te zijn tussen geanticipeerde *semblant* en het punt waarop de *semblant* in woord en beeld alsnog tekort schiet. In *Note sur la honte* zal Miller ook vermelding maken van de schroom die wel langs de kant van de *semblant* staat: de schroom als defensie tegen het reële van de schaamte. In deze context is schroom van de orde van een bepaalde grens, namelijk deze van het lichaamsbeeld. Een belangrijke referentie om iets van de schaamte te kunnen begrijpen is *Biologie Lacanienne*¹⁰ van Jacques Alain Miller waarin hij een onderscheid maakt tussen het reële van het lichaam enerzijds en het lichaamsbeeld anderzijds. Het is het contrast tussen beide die de schroom en de schaamte met elkaar laten articuleren: "... dat het subject, zodra het subject van de betekenaar is, zich niet meer kan identificeren met zijn lichaam. Het is precies van daaruit dat zijn lichaamsbeeld voortspruit. De enorme narcistische gezwollenheid komt voort uit het gebrek aan subjectieve identificatie met het lichaam."

Het is net vanuit het gegeven ons niet te kunnen vereenzelvigen met het reële van ons lichaam, dat er een investering in ons lichaamsbeeld plaatsvindt. Schroom heeft een verhouding tot het lichaamsbeeld daar het toont wat het versluiert.

Schaamte dringt daarentegen op voorbij de versluiting. Indien ik zeg dat we dachten dat we meer waren, dan bedoel ik dat we dachten een lichaam te hebben dat niet getekend is door de betekenaar. Een betekenaar waartegenover we radicaal tekort schieten en die ons eerder verdeelt dan vereenzelvigd. Schaamte wijst ons er op dat we in essentie niet meer zijn dan dat radicaal verloren object: er is geen betekenaar die ons representeert, er is daarentegen wél

¹⁰ Miller, J.-A. (2000). *Biologie lacanienne et événement de corps. La Cause freudienne* 44, 5-45. De Nederlandse vertaling van deze tekst werd gepubliceerd in *iNWIT* 5, 53.



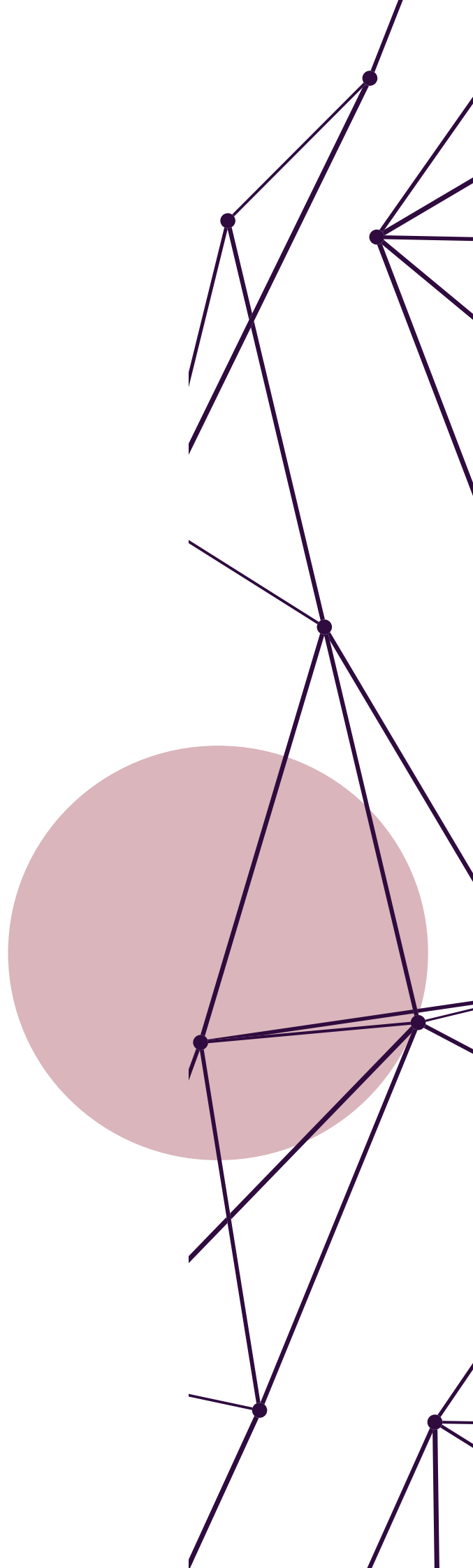
object-oorzaak-van-verlangen. Paradoxaal genoeg is het deze toestand van hulpeloosheid en van het gevoel van tekortschieten, dat er voor zorgt dat het genot terug plaats kan maken voor een verlangen binnen dialectiek van de betekenaar. Het is vanuit wat de schaamte mogelijk maakt, namelijk de act, eerder dan wat het viseert, object-oorzaak, dat, met de woorden van Geert Hoornaert, de schaamte veeleer het levende onderstrepen is, zonder te refereren naar het oedipale. Schaamte onderstreept het lichaam als levend, in de mate dat het is geaffecteerd door de taal en door het eigen spreken.

In *Seminarie XVII* zal Lacan het cultureel onbehagen van die tijd herformuleren als het gebrek aan schaamte. We kunnen ons de vraag stellen naar de manier waarop het gebrek aan schaamte en het gebrek aan een zekere terughoudendheid voor het eigen genot zich verhoudt tot de weigering om geïnterpreteerd te worden. Bovendien, de act om schaamte te veroorzaken heeft de interpretatie onder de aanwezigheid van een lichamelijke ander als voorwaarde. Met andere woorden: de overdracht. Sociale media vormen een platform waarlangs gefulmineerd kan worden zonder geconfronteerd te worden met ons eigen genot dat daarin aan het woord is. De blik van de ander verdwijnt en wordt niet langer veronderstelt, waardoor we niet langer terugvalLEN op onszelf als object *a*. De context waarin schaamte kan worden veroorzaakt, is veranderd. Echter, is de schaamte daardoor ook verdwenen?

Il faut le faire!

Het antwoord, de kus, *il faut le faire*, maar nog meer: *il faut le donner*. Het is geen antwoord op het niveau van de universele liefde of het humanisme: tolerantie is geen antwoord op intolerantie, het heft zichzelf op. Het is ook geen antwoord op het niveau van de waarheid, een fictionalisering in 'voor' of 'tegen'. Racisme onder de vorm van 'beter weten' is geen antwoord op racisme. Het is een ethisch antwoord. De kus als metafoor voor een psychoanalytische ethiek die de positieve trauma-

tisering voorop stelt, daar ze iets van het genot viseert, de angst daarmee installeert en daarmee de weg naar een verlangen opent, voor diegene die gekust wordt. Anderzijds daagt ze ook de kusser steeds opnieuw uit om iets met het Ander genot te doen, en er niet aan te verzaken, vanuit een *passion d'ignorance*, omdat het spreken erover - en niet het spreken alleen - onmogelijk is. Het zal vanuit zijn eigen radiaal verlies zijn, dat de analyticus garant kan staan voor zijn oriëntatie op het reële. In het beste geval, is een analyse dus niet te geestig, maar is uw analyticus wel een goede kusser!





ATELIER LACANIAANSE KLINIEK: KUNST EN ANGST

Over de schreeuw en de stilte¹

Joost Demuyck²

Black Noise

Black Noise is een werk van Peter Stevens Caraballo. Het toont een jong meisje met haar mond wijd opengesperd en een gedeeltelijk zichtbare tong, terwijl haar ogen gesloten zijn. De schreeuw. Maar ook de blik wordt weergegeven onder de vorm van de lichttoetsen op haar gelaat.

De titel 'Black Noise' verwijst naar de stilte, ook bekend als infrageluid, wat een geluid is met een frequentie die zo laag is dat het voor mensen niet hoorbaar is. Het bestaat uit zogeheten infrasonen trillingen. De term infrasonen komt van het Latijn: *infra* [onder] en *sonus* [geluid], dus "beneden het geluid".³

Infrageluid wordt, strikt genomen, niet als geluid beschouwd, omdat het voor mensen onhoorbaar is. Het bestaat eigenlijk uit heel langzame trillingen van bijvoorbeeld lucht, grond of water.

In zijn artikel *Remming, symptoom en angst*⁴ stelt Freud dat de angst te maken heeft met het verlies van een object. Lacan stelt daartegenover dat de angst opduikt wanneer

¹ Lezing gegeven tijdens het Atelier Lacaniaanse Kliniek over Kunst en Angst op donderdag 11 mei 2023 te Gent.

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

³ <https://nl.wikipedia.org/wiki/Infrageluid>

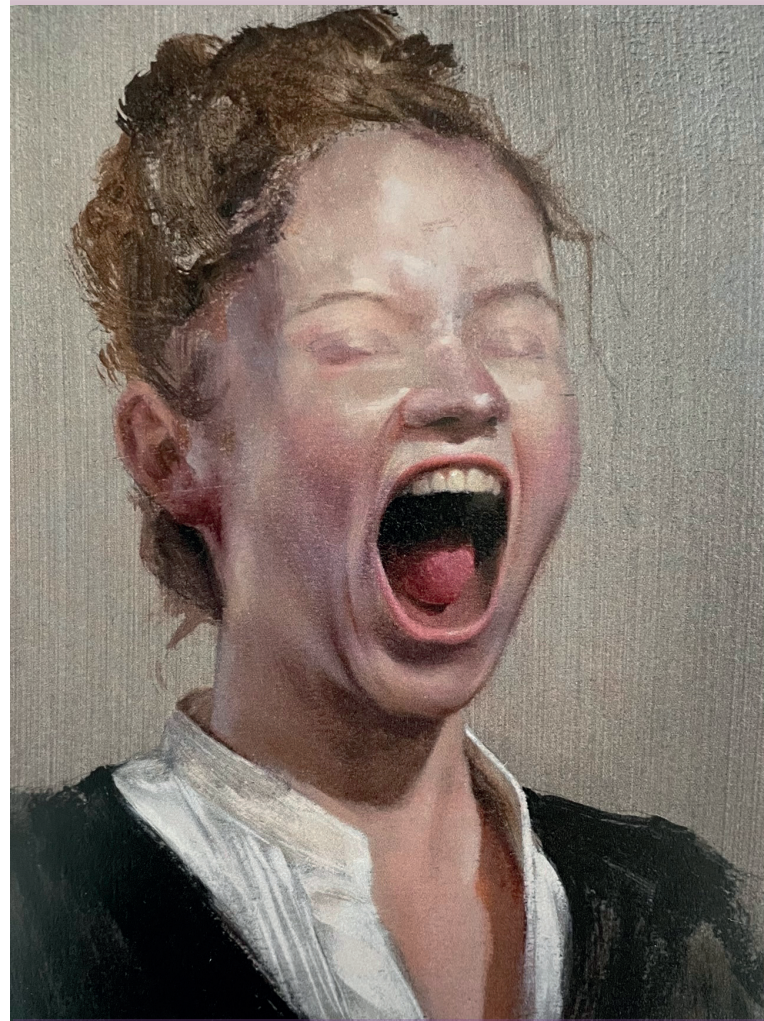
⁴ Freud, S. (2006 [1926]). *Remming, symptoom en angst*. *Werken 9*, Amsterdam, Boom.

het tekort tekort is, dit wil zeggen wanneer er een teveel aan object is. Jacques-Alain Miller stelt in zijn bespreking⁵ van het *Seminarie X* over de angst, dat in het eerste deel van dit seminarie het object de angst veroorzaakt, terwijl in het tweede deel de angst het object veroorzaakt.⁶

In deze eerste beweging wordt het object dat beangstigt door Lacan gezocht in Freuds tekst over het *Unheimliche*: "Het principe van

⁵ Miller, J.-A. (niet gepubliceerd [2003-2004]). *L'orientation lacanienne. OL III, 6*. Colleges aan het Département de Psychanalyse Paris VIII. Les van 2 juni 2004.

⁶ *Ibid.*



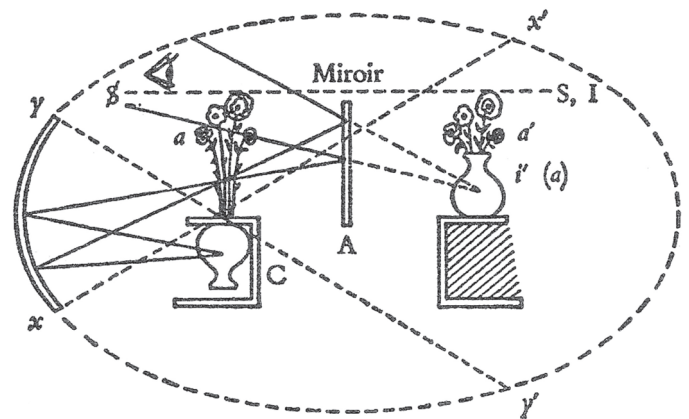
Black Noise (2022) - Peter Stevens Caraballo

de fenomenologie van het angstaanjagende object is het beginsel dat er altijd een zekere leegte moet worden voorbehouden, zowel in het gezichtsveld als in de liefde, en het is door een totale opvulling [van deze leegte] dat de verstoring optreedt en daar de angst zich manifesteert.”⁷

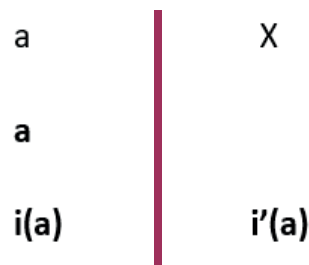
We kennen allemaal het spiegelschema zoals Lacan het heeft uitgewerkt, bijvoorbeeld in *Rapport sur Daniel Lagache*⁸, een tekst die deel uitmaakt van de *Écrits*. In dit spiegelschema ligt de klemtoon op de vorm - de mooie of goede vorm - en waarvan de *Gestalt* het hoogtepunt vormt. In zijn tiende seminarie over de angst voegt Lacan er een niet-spiegelbaar object aan toe. Dit niet-spiegelbare object stabiliseert het gezichtsveld. Wanneer het object *a* toch opduikt daar waar er een tekort/leegte was, verstoort dit het lustprincipe en treedt de angst op.

Dit niet-spiegelbare object wordt een anders gestructureerd object, een vormeloos of wanstaltig [*informe*] object. Als voorbeelden noemt Miller de placenta, de blik die zich niet leent tot een goeie vorm, de stem die men zich niet kan voorstellen. Dit alles schrijft zich niet in het gezichtsveld in en dus, zo stelt Jacques-Alain Miller, hebben we te maken met een totaal ander register waar het niet gaat om de vorm, maar om het lichaam van de erogene zones.

De laatste stap die Lacan zet, is dat het object *a* niet benoemd kan worden en dus niet symboliseerbaar is.⁹ Met andere woorden, het object *a* staat voor de mislukking van de Naam-van-de-Vader die de voornaamste operator is van het symboliseren.



Dubbele spiegelopstelling



Het object kleine *a* verschijnt daar waar het normaal onttrokken is om een normaal gezichtsveld toe te laten. Er is dus angst wanneer een supplementair kwantum aan *Triebregung* in het imaginaire veld opduikt en er verschijnt als een vreemd voorwerp.

Het werk dat we gekozen hebben om hier vanavond te spreken over kunst en angst, heeft te maken met het verschijnen van de stem onder de vorm van de schreeuw. Of moeten we eerder stellen: de stilte?

⁷ Ibid.

⁸ Lacan, J. (1966 [1958]). Remarque sur le rapport de Daniel Lagache *Psychanalyse et structure de la personnalité*. *Écrits*, Paris, Seuil, 674.

⁹ Lacan, J. (1991 [1969-1970]). *Le Séminaire*, livre XVII, *L'envers de la psychanalyse*. Texte établi par J.-A. Miller. Paris, Seuil, 177.

De Schreeuw

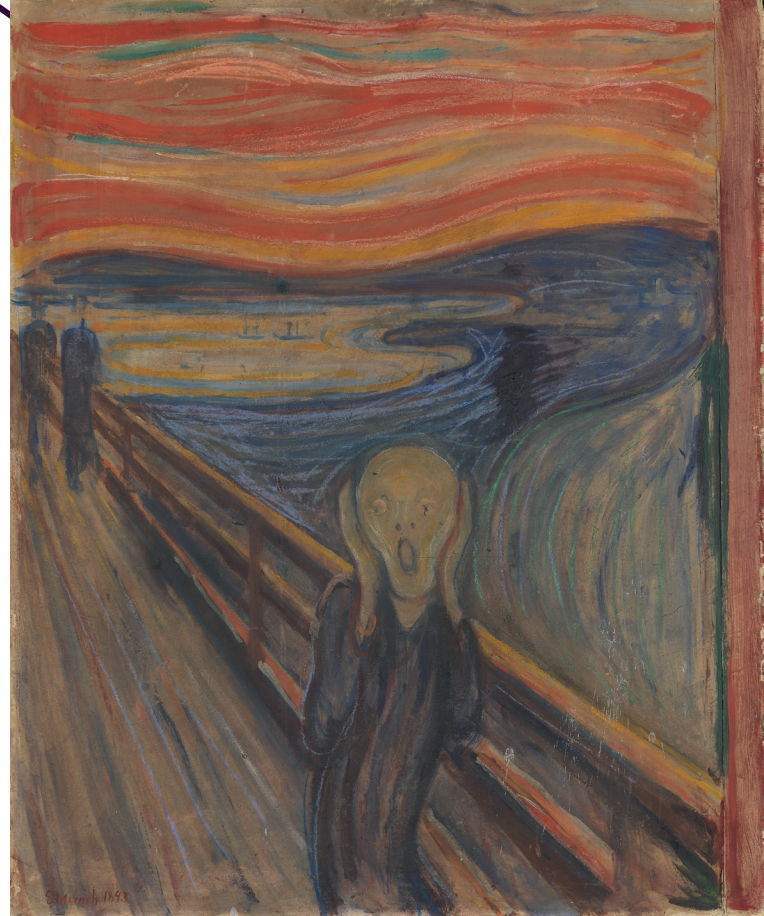
Wat zegt Munch over *de Schreeuw*, een werk waarvan minstens zes versies bestaan: “Op een avond liep ik met twee kameraden over een bergpad, bij Kristiana - het was een moment waarop het leven mijn ziel had gekrast - de zon ging onder - ze had zich net onder de horizon verborgen - als een bloederig, vlammend zwaard dat door het hemelgewelf scheurde. De lucht werd bloed - bezaaid met slierten vuur - de heuvels werden diepblauw - de fjord koud blauw, geel en rood. Op het pad en de reling - het rood - krijsend bloed - de gezichten van mijn kameraden werden geelwit - ik voelde een grote schreeuw - en ik hoorde echt een grote schreeuw - de kleuren braken de lijnen in de natuur - de kleuren en de lijnen trilden van emotie - Deze lichteffecten weerklonken niet alleen in mijn oog maar ook in mijn oor - zodat ik echt een schreeuw hoorde - toen heb ik De schreeuw geschilderd.”¹⁰ Het gaat hier om een auditieve hallucinatie. Omwille van deze hallucinaties, samen met zijn depressie en zelfmoordgedachten werd hij in 1908 opgenomen in een psychiatrische instelling. Enkele jaren eerder overleed zijn vader en werd zijn zus Laura geïnterneerd. Maar ook zijn kinderjaren waren niet zonder zorgen: hij werd als een ziek kind geboren en ontsnapte aan kinkhoest. Toen hij vijf jaar oud was overleed zijn moeder aan tuberculose en kort daarna overleed zijn oudere zus aan dezelfde ziekte. Zijn vader verzeilde in een depressie. Zijn schilderijen vormen een antwoord op dit alles: Melancholie, de Schreeuw, Angst, Jaloezie en Wanhoop.

Lacan heeft het in zijn onderwijs op diverse plaatsen over de schreeuw:

In hoofdstuk XXIV van *Seminarie X* stelt Lacan dat de angst al aanwezig is nog voor de Ander van deze schreeuw een appel maakt.¹¹

¹⁰ In: Edward Munch “Un poème de vie, d’amour et de mort”, Exposition au Musée d’orsay.

¹¹ Lacan, J. (2004 [1962-1963]). *Le Séminaire*, livre X, *L’Angoisse*. Texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, 377.



De Schreeuw (1893) Edvard Munch

In *Seminarie XVI* keert Lacan terug op de schreeuw. Hij verwijst naar zijn Seminarie over de Ethiek waar hij het heeft over een dialectiek van de lust. Er is een zekere spanning/stimulatie - lees genieting - die tegelijkertijd wordt opgezocht en vermeden. Deze distributie van lust vindt plaats in het lichaam. De interne limiet van deze distributie is een vacuole. Dit introduceert ‘Das Ding’ dat ons het meest nabij is en toch extiem is: “Freud kan dit slechts karakteriseren als iets heel primitiefs: de schreeuw.”¹²

Hoe moeten we dit begrijpen? Lacan beroept zich op Freuds *Ontwerp van een psychologie*¹³. Daarin heeft Freud het over de herinneringsarbeid en de oordeelsarbeid:

¹² Lacan, J. (2006 [1968-1969]). *Le Séminaire*, livre XVI, *D’un Autre à l’autre*. Texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, 224.

¹³ Freud, S. (2006 [1950c [1895]). *Ontwerp van een psychologie*. *Werken 1*, Amsterdam, Boom, 308-413.

“Stel dat het door waarneming geleverde object op het subject lijkt, een *medemens* is (Lacan zal dit “Nebenmensch” noemen¹⁴). Dan is de theoretische interesse ook te verklaren uit het feit dat een *dergelijk* object gelijktijdig het eerste bevredigingsobject is en verder zowel het eerste vijandige object als de enige macht die ter hulp schiet.”¹⁵ Het is dus via zijn medemens, door een soort herkenning, dat het subject zijn kennis verwerft.

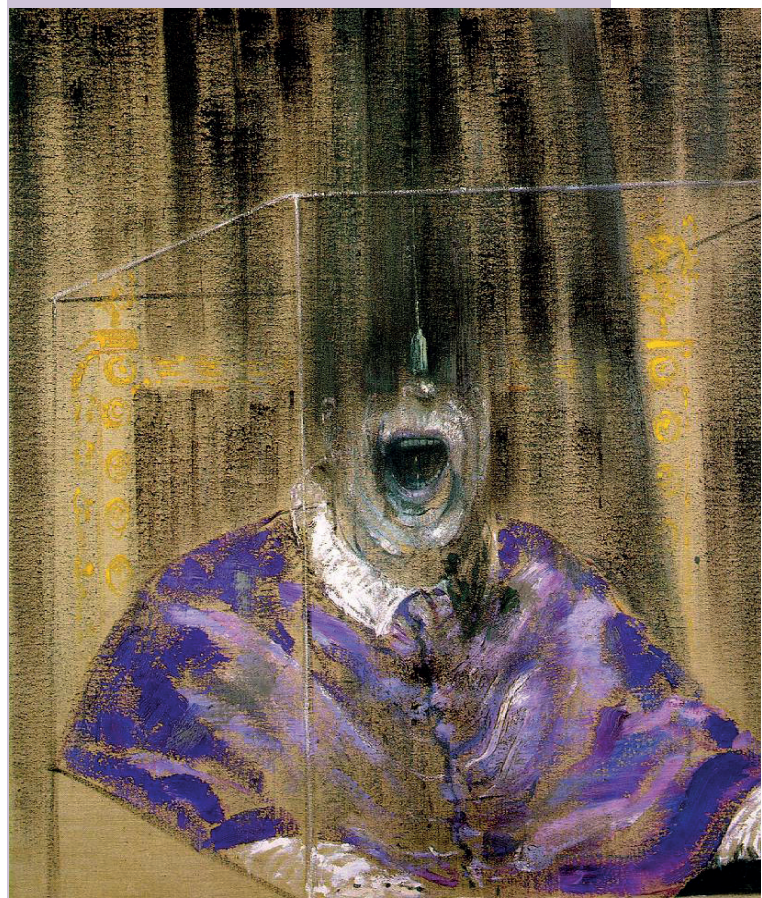
In *Seminarie XVI* bespreekt Lacan een ets van Munchs *De Schreeuw*: “Het is van essentieel belang dat uit de opengesperde mond van het *vrouwelijk* (sic) figuur, dat de schreeuw verbeeldt, enkel de absolute stilte opduikt.”¹⁶ In *Seminarie XII* heeft Lacan dit eerder besproken: “De schreeuw lijkt de stilte uit te lokken [...] Het is de schreeuw die de stilte in stand houdt, en niet andersom [...] De schreeuw wordt doorkruist door de ruimte van de stilte, zonder dat ze deze bewoont, ze zijn niet gebonden om samen te zijn, noch om elkaar op te volgen, de schreeuw vormt de afgrond waarin de stilte zich stort [...] het strottenhoofd [*larynx*] is niets anders dan een syrxinx, de implosie, de explosie, de coupure, ontbreekt”.¹⁷

Het is dus de schreeuw die de stilte uitlokt. De schreeuw wordt een buis. Dit wordt geïllustreerd door het schilderij van Munch, waar de schreeuw een zwart gat is in het gezicht van de figuur (die Munch zelf is). Het gat van de schreeuw.

Dit wordt eveneens verbeeld in *Black Noise* van Caraballo: de stilte is datgene wat zich van de drift in het woord manifesteert en onthult de functie van het object, namelijk het reële en on-zinnige deel van de enonciatie. Andere

kunstenaars, zoals Francis Bacon bijvoorbeeld, hebben dit ook geschilderd. Het gaat om stilte die eerder de schreeuw produceert dan het afgrijzen. Of zoals Fonteneau schrijft: “Het gekruisigde vlees schreeuwt de stilte”.¹⁸

¹⁸ Fonteneau, F. (1994). Peindre le cri ou peindre le silence? *Quarto* 54, 79.



Head VI (1949) Francis Bacon

¹⁴ Lacan, J. (1986 [1959-1960]). *Le Séminaire, livre VII, L'Éthique de la psychanalyse*. Texte établi par J.-A. Miller. Paris, Seuil, 59-60.

¹⁵ Freud, S. (2006 [1950c [1895]]). *O.c.*, 356.

¹⁶ Lacan, J. (2006 [1968-1969]). *O.c.*, 225.

¹⁷ Lacan, J. (niet gepubliceerd [1964-1965]).

Le Séminaire, livre XII, Problèmes cruciaux pour la psychanalyse. Les van 17 maart 1965.

Who's afraid of Francesca Woodman?¹

Emma Anquinet²

In deze uiteenzetting wordt een reeks kunstwerken besproken van Francesca Woodman (1958-1981), een Amerikaanse fotografe uit de jaren 70. De focus ligt op de *Unheimliche*, angstwekkende sfeer in haar werk, die ontstaat vanuit de spanning tussen realiteit en fictie, beweging en stilstand, leven en dood. Om deze spanningsvelden te creëren, manipuleert Woodman twee elementen die aan de basis liggen van haar beeldtaal, namelijk het lichaam en de tijd.

Ten eerste het lichaam; in het grootste deel van haar oeuvre, haar *body of work*, staat het eigen lichaam van de kunstenares model, niet zozeer ter identificatie, als zelfportret, maar eerder uit gemak: "I am always available,"³ zegt ze zelf.

Een terugkerend motief is het meestal naakte/halfnaakte en meestal vrouwelijke lichaam dat versluierd, verborgen, vervormd, gefragmenteerd wordt met allerlei alledaagse objecten in een vervallen, verlaten interieur. Opvallend is dat deze composities steeds heel nauwkeurig geënceneerd zijn. Zo gebruikt ze het loszittende behang als deken om zich te bedekken en te verbergen. Door het naakte lichaam aan de blik te onttrekken wordt het juist nog meer aanwezig gesteld; iets verborgen toont zich en toch ook weer niet, op een plek waar de toeschouwer het niet zou verwachten. Woodmans vader, George Woodman (1932-2017), zelf een gekend kunstenaar en docent fotografie, noemde de foto's van zijn dochter "organised drama"⁴, iets tussen geïmproviseerde realiteit en gecontroleerde fictie.



From Space 2 (Rhode Island) (1975-1976)

¹ Lezing gegeven in het Atelier Lacaniaanse Kliniek over Kunst en Angst op donderdag 11 mei 2023 te Gent.

² Kunsthistorica met specialisatie in moderne en hedendaagse beeldende kunst, creatief therapeut.

³ Phelan, P. (2002). Francesca Woodman's Photography: Death and the Image One More Time. *Signs* 27(4), 991.

⁴ Kieffer, M. (2021). *Haunted Genius: The Tragic Life and Death of Francesca Woodman*. New York.

In het merendeel van Woodmans foto's kan het lichaam (of fragmenten ervan) ontdekt worden op plaatsen of in posities waar het niet verwacht wordt, zoals bijvoorbeeld in een wandkast, als deel van het meubilair en interieur, onder een vallende deur of tussen het bestek. De interieurs en objecten alsook de lichamen zijn rommelig, vuil, achtergelaten als afval.

Naast het fysiek verbergen laat Woodman het lichaam eveneens verdwijnen door technische ingrepen. Door de manipulatie van het licht en de lange sluitertijd van de camera vervaagt het lichaam in beweging namelijk tot iets vaag en onvatbaar.

Dit brengt me bij het tweede thema in Woodmans beeldtaal: de tijd, en dan vooral het voorbijgaan van de tijd, de vergankelijkheid. De lichamen in Woodmans foto's zijn in beweging. Ze leven. Anderzijds is het juist in het vastleggen van deze vluchtige bewegingen, die voorbijgaan in de tijd, in de *stillness* van een 'dood', stilstaand fotografisch beeld dat de lichamen

iets geestachtig en onvatbaar krijgen. De lichamen vervormen en vervagen, alsof ze er eigenlijk niet (meer) zijn. Bovendien wordt de spanning tussen beweging en stilstand vergroot door het contrast tussen de vage, bewegende lichamen en de statische, bewegingsloze, 'dode' interieurs en objecten die door de lange sluitertijd juist haarscherp in beeld worden gebracht. Net zoals bij het voorgaande thema waarin Woodman het lichaam als onderdeel van de ruimte exploreert, stelt de kunstenaar ook via de tijd datgene dat niet hoort, afwezig is of onmogelijk is in een foto, in dit geval de beweging die verglijdt, prominent aanwezig in haar beelden.

De vergankelijkheid, het verglijden van de tijd, toont zich niet alleen in het contrast van stilstand en beweging, maar ook de decors van haar foto's zijn vaak vervallen en verlaten interieurs waar vergankelijkheid centraal staat, door bijvoorbeeld de verf die van de muren schilfert, het behang dat los zit en het gebruik van kerkhoven als scène.



Self-deceit #6 (Roma) (1978)



Fish Calendar – 6 days (1977-1978)

In deze ‘stervende’ decors combineert Woodman het geestachtige, niet-levende/niet-dode lichaam met allerlei objecten die eveneens vergankelijkheid symboliseren, waaronder schedels, spiegels, rottend fruit en dode vliegen. In de reeks *Fish Calendar – 6 days (1977-1978)* nam Francesca Woodman bijvoorbeeld zes dagen na elkaar foto’s van ensceneringen van haar eigen naakte lichaam in combinatie met schimmelende citroenen en rotte vis. Na enkele dagen moest ze haar project naar de kelder van het huis verplaatsen omdat de stank niet te verdragen was voor de rest van het gezin. De manier waarop de dode vissen ‘gedrapeerd’ zijn, is voor interpretatie vatbaar. Alleszins hebben de foto’s iets heel onaangenaam en *Unheimlich*; het naakte, levende lichaam van een jonge vrouw wordt even sterfelijk en dood getoond als de andere attributen op de scène.

Ook de keuze voor zwart-wit fotografie en kledij die geïnspireerd is op de late 19^{de} eeuw geven Woodmans foto’s enerzijds een tijdloos en ‘eeuwig’ karakter, en anderzijds juist iets heel vergankelijk door het spanningsveld tussen heden en verleden, realiteit en fictie. “Am I

in the picture? Am I getting in or out of it? I could be a ghost, an animal or a dead body, not just this girl standing on the corner ...?”⁵ refereert opnieuw aan de spanning tussen leven en dood in Woodmans werk, die dus zowel vormelijk als inhoudelijk aanwezig is door het manipuleren van het lichaam en de tijd.

De lichamen van Woodman hangen, liggen, vallen, zijn tentoongespreid als vreemd, dood object, maar ze bewegen nog. Woodman beschreef dergelijke beelden zelf als ‘ghost pictures’⁶: niet dood, niet levend. Eerder schijndood. Ook in de onderstaande foto zien we de fotografe in een vervallen, verlaten interieur, met afschilderende verf en pleister. Woodman

⁵ Hainscho, T. [Lezing]. (2015). Am I in the picture. Interpreting the photography of Francesca Woodman. 3. *Tagung der Österreichischen Gesellschaft für Geschlechterforschung (ÖGGF) Kritik der Repräsentation – Geschlechterimaginäres im Wandel Visueller Kulturen*. Alpen-Adria-Universität, Klagenfurt, 4.

⁶ Gumport, E. [Tentoonstellingscatalogus]. (2011). *The Long Exposure of Francesca Woodman*. New York, Marian Goodman Gallery, 3.

lijkt te zweven in de lucht en is vervaagd in haar beweging, met het haar zwevend boven haar hoofd. De foto heeft iets onnatuurlijks en onbehagelijks. Door de lange sluitertijd is de beweging halverwege gestold; het zou een vrouw kunnen zijn die springt, maar evengoed zou het een personage kunnen zijn dat valt en net op beeld is vastgelegd voordat ze de grond raakt.

Want ook de kunstenares zelf zal vallen; op 22 jarige leeftijd springt Woodman uit het raam van een flatgebouw nabij haar appartement in New York. Ook voor haar eigen 'van de scène

stappen', de defenestratie, had ze alles minutieus voorbereid zoals later uit haar dagboek bleek. Francesca Woodman leed al een tijdje aan een depressie, deels vanuit een gebrek aan erkenning als kunstenares. Het jaar voordien had ze al een poging tot zelfdoding ondernomen. Zowel haar ouders als haar broer Charles waren succesvolle kunstenaars. Francesca had voor zichzelf ook een schitterende artistieke carrière voor ogen, maar de interesse in haar werk bleef beperkt.

Zonder titel (1977-1978)



Eén van de mogelijke interpretaties van de *Unheimliche* sfeer in Woodmans werk is bijgevolg dat de kunstenaar keer op keer haar eigen zelfdoding encenseert. Een continue herhaling van hetzelfde, waarbij het raam - naast de voorgenoemde verwijzingen naar vergankelijkheid - een belangrijk terugkerend motief is. Hierbij gooit de kunstenaar zichzelf niet als subject, maar als een dood object, als afval - als *déchet* - naar buiten. Ze laat zich vallen, maakt zich schijndood. Op de onderstaande foto poseert Woodman naakt in een oud anatomisch museum, tussen vitrines met wassen beelden van onder meer baarmoeders en foetussen. Het enigmatische, vrouwelijke lichaam, dat enerzijds het begin van het leven symboliseert, wordt hier als dood object getoond in een museum. De kunstenaar vervoegt zichzelf bij deze dode objecten: haar gelaat is onleesbaar door de lange sluitertijd, de beweging en de compositie. Ze is geen subject, maar een vreemd object dat als het ware zelf bij de dode objecten in de glazen kisten kruipt.



Zonder Titel (ca. 1976)

Naast de focus op het *Unheimliche* zijn er al een aantal begrippen ter sprake gekomen - het eeuwigheidsperspectief, gebrek aan subject, de

identificatie met het afvalobject - waardoor de link naar de melancholie niet veraf ligt. Woodmans werk lijkt namelijk te ontstaan vanuit een melancholische poging om iets van de eigen angst, in de perplexiteit ten aanzien van de confrontatie met een reële, te verknopen. In de continue herhaling van haar kunst over-identificeert Francesca Woodman zich met haar imaginaire rol als kunstenaar; elke dag voert ze minstens één zakelijk telefoongesprek om haar artistieke carrière te promoten en plichtsbewust bracht ze hierover dagelijks verslag uit aan haar vader. Ze hield een dagboek bij in de hoop het ooit te publiceren en was bezig met het schrijven van een boek dat postuum werd uitgegeven en tijdens haar begrafenis werd uitgedeeld. Haar oeuvre bestaat uit meer dan 800 fotoprints en meer dan 10.000 fotonegatieven, meestal ongetiteld, die ze creëerde in een tijdspanne van ongeveer acht jaar. Woodman leek te zoeken naar bevestiging in haar rol als kunstenaar om zich op die manier in te schrijven in de sociale band, onder andere bij de andere leden van het gezin, die succesvolle artistieke carrières wisten op te bouwen.

Bij Woodman blijft het weliswaar bij een imaginaire poging om rust te vinden tegenover de perplexiteit en de angst die haar overspoelt, een tijdelijke verknoping, wars-van-zin en kortdurend, die ze continu dient te herhalen om zichzelf staande te houden. Getekend door de doodsdrift maakt ze zichzelf tot vreemd object, tot onderdeel van een compositie waarin ze zichzelf keer op keer als schijndood afbeeldt. De lange sluitertijd van de fotocamera versterkt het eeuwigheidsperspectief van de fotografische act: het voorbijgaan van de tijd stopt niet, maar is gestold, en vervormt de blik. Door de manipulatie van tijd en ruimte verschijnt het lichaam van de kunstenaar op plekken waar het niet hoort te zijn, waar iets anders hoort te zijn of wordt het getoond op een onverwachte manier. Het is een vreemd object dat zorgt voor een verstoring, die *anxiogène*, angstveroorzakend, en *Unheimlich* is. De beelden van Francesca Woodman zijn angstwekkende verschijningen, die als singuliere oplossing fungeren voor de angst die de kunstenaar zelf overspoelt.

Angst in Moderne Dans Lezen¹

Nina Todorova²

Op een levendig feestje in Greenwich Village roept Paul Thek tegen Susan Sontag: “Susan! Stop. Stop. I’m against Interpretation. We don’t look at art when we interpret it. That’s not a way to look at art.” Deze avond vormt een keerpunt voor Sontag, wiens monoloog over de functie en betekenis van kunst door een kunstenaar geïnterpreteerd werd.³ Ze schrijft het essay *Against Interpretation* waarin ze stelt dat we kunst niet inhoudelijk moeten interpreteren, maar gewoon moeten waarnemen. Het lichaam is betrokken bij het maken en ervaren van kunst, maar door over inhoud te spreken en zin te zoeken verliezen we de sensorische ervaringen die kunst met zich meebrengt.

“Wat belangrijk is [...] is om onze zintuigen te herstellen. We moeten leren meer te zien, meer te horen, meer te voelen [...] Onze taak is om de inhoud terug te dringen, zodat we ‘het ding’ überhaupt kunnen zien [...] In plaats van hermeneutiek hebben we een erotiek van de kunst nodig.”⁴

Haar pleidooi tegen interpretatie komt naar voren wanneer kunst zijn magische of mimetische kwaliteit verliest, het draagt een “bevrijdende anti-symbolische kwaliteit.” “Echte kunst kan ons angstig maken”, zegt Sontag.⁵

Ook bij dans beginnen vorm en verhaal de structuur te versoepelen. In dezelfde periode

verbreekt de symboliek van ballet met het werk van choreografen zoals Martha Graham en Eric Hawking. Deze laatste schrijft *The Body is a Clear Place and Other Statements on Dance* met als stelling dat het lichaam moet worden teruggevorderd van de cultuur.⁶ Dans als kunst verliest zijn sociale/symbolische functie. Het is rauw, intiem en wars van zin.

Hoe kunnen we danstaal lezen?

In *Art and Anxiety* bespreekt Ruth Ronen Lacans lezing van Joyce en introduceert het concept van “psychoanalytische esthetiek” die ruimte maakt voor het onleesbare.⁷ Ze stelt dat esthetische ervaringen buiten de orde van de betekenaar mogelijk zijn. Kunst wordt fascinerend wanneer er een mogelijkheid is van “ineenstorting van het imaginaire onderscheid tussen lust en onlust.”

Bij choreograaf Marco Goecke gaat het over deze specifieke esthetiek. Het gaat over een vorm van bestaan en niet over “dans in de culturele zin,” die “hulde brengt aan het imaginaire,” zoals De Felice en Vieira schrijven in hun analyse van het creatieve proces van Pina Bausch, de choreografe die Goecke lanceerde. Ze gebruiken Lacans concept van het *littoral* als “een [boord] waarin iets van het reële wordt gegrepen, zonder echter een betekenaar te worden, maar op een materiële manier - het is niet langer onbegrijpelijk of onuitsprekelijk.”⁸ Een gebaar wordt als een letter gelezen, “singuliere/pure eigenschap” die niets zegt. Het representeert een onbekend weten, dat niet gekend moet worden, maar die zich aandient.

Goecke is geen kunstenaar die zijn werk gaat interpreteren. “Laten we niets begrijpen,” zegt

¹ Lezing gegeven in het Atelier Lacaniaanse Kliniek over Kunst en Angst op donderdag 11 mei 2023 te Gent.

² Danstherapeute in Brussel. nn.todorova@gmail.com

³ Moser, B. (2019). *Sontag. Her Life and Work*. New York City, Ecco Press.

Het is het tijdperk van avant-gardisme. Susan Sontag maakt deel uit van een kring van schrijvers en kunstenaars waaronder Andy Warhol, Paul Thek en Stephen Koch. Paul Thek staat bekend voor zijn rauwe vlees sculpturen en zijn obsessie met de dood. Zijn kunst is ver van *mainstream* en *pop-culture* products.

⁴ Sontag, S. (2009 [1964]). *Against Interpretation and Other Essays*. London, Penguin Classics, 10.

⁵ *Ibid.*

⁶ Hawkins, E. (1992). *The Body Is a Clear Place and Other Statements on Dance*. Princeton, Princeton Book Company.

⁷ Ronen, R. (2005). *Art and Anxiety, or: Lacan with Joyce. (Re)-turn: A Journal of Lacanian Studies 2*.

⁸ De Felice, T. & Vieira, M.A. (2020). *A Condensation Effort: Pina, Lacan, and a Matter of Writing*. In: Le Dansetre.

hij. “Laten we wat dieper gaan. Wat dieper met beelden die ons misschien naar iets anders leiden.”

In het werk van Marco Goecke zien we “metonymie zonder metafoor”. Er is een constante stroming van object naar subject en terug. Een lichaam dat alleen met bewegingen spreekt is als een Möbiusband, waarop het object kleine *a* oneindig tussen donker en licht verglijdt. (In de zin dat bij Goecke er iets in het donker verborgen is en het moet zo blijven.) Dans is dus wat het object omboordt als een *littoral*, maar het object blijft ongrijpbaar.⁹

‘Meester van het duister’

Tijdens de eerste lockdown heb ik de gelegenheid gehad om Marco Goeckes afscheidschoreografie, genaamd *The Big Crying*, te zien, die hij creëerde als eerbetoon aan zijn overleden vader. Ik steun het Scapino Ballet in samenwerking met Nederlands Dans Theater en ik kies ervoor om online performance tickets te kopen samen met een bevriend fotografe. Na tien minuten belt ze me op omdat het “niet uit te staan is.” Als danser was ik gefascineerd door de eindeloze voorwaartse en achterwaartse versnelling van bestaan. Ik heb sindsdien Goeck-

⁹ Persoonlijke communicatie met Glenn Strubbe en Joost Demuyne, mei 2023. Vanuit de dansfilosofie is een dansend lichaam een paradoxaal lichaam omdat het zich ontvouwt als een Möbiusband. (Gil, G. & Lepecki, A. (2006). *Paradoxical Body. The Drama Review*, Volume 50, Number 4, 21-35.) De auteurs hebben het letterlijk over “een lichaam zonder organen.” In de Lacaniaanse psychoanalyse staat een “Möbiusband lichaam” voor een lichaam dat “spreekt” zonder separatie tussen binnen en buiten.

Dansers staan voor de taak om intieme bewegingen uit te drukken in tijd en ruimte. Deze bewegingen zijn niet reëel, maar imaginair. Choreografen organiseren lichamen en ze nodigen uit om te dansen, maar het gaat niet om optredens zoals die van Nijinski, die zijn eigen stijl presenteert. Het is fascinerend, omdat wat zich aan de buitenkant afspeelt, erg nauw verbonden kan zijn met het innerlijke psychische leven. Vaak horen we choreografen zeggen: “Ja, dat is het, zo voel ik het!” - terwijl ze naar een ander bewegend lichaam kijken.

kes werk gevolgd en ik zie weinig verschil ten opzichte van vorige werken. Zijn dansers bewegen nog altijd razendsnel en in het donker.



Fragment uit *The Big Crying*

Op een nauwelijks verlichte scène wordt het silhouet van een danser zichtbaar, die het achtertoneel afsluit met een zwart gordijn. Door het verdwijnen van het licht op het achtertoneel gaat het perspectief verloren. De afstand lijkt te verkorten waardoor de diepte als het ware nadert. Uit de duisternis verschijnt een half gekleed lichaam met snelle onbuigbare benen, schuifelende voeten en flapperende armen. Er ontstaat onrust en haast, gevolgd door stilstand. De danser zoekt een steunpunt in de ruimte. Onhoorbare klanken die de dansers lijken te doorboren geven het begin en het einde van de dansfrases aan. Het danserslichaam stapt in en uit de muziek, alleen of met een schaduwend lichaam.

Twee dansers bestuderen elkaar. Ze hebben moeite om van elkaar los te komen. We zien een vlam bij de splitsing van de twee lichamen

die vastzitten aan elkaar, de ene die de ander verbrandt ontsnapt in het donker. Er blijft rook.

In solo's of duetten herhaalt zich dezelfde toestand, een soort zuivering van een teveel van een ander lichaam, te veel zwaartekracht op het eigen lichaam of te veel aan beweging.¹⁰

Men ziet een reeks van bliksemsnelle spasmen van kop tot teen, vervolgens een gerechte rug en nek, verbijsterende trillingen en wapperende handen, benen strekken zich voor- en achterwaarts uit. Dan, bij een plotse stilstand zien we uitgestrekte gezichten met uitpuilende ogen, vooruitstekende kaken en ontblote tanden. Vuisten drukken de mond in, de dansers gillen en kletteren met hun voeten. Het geschreeuw lijkt te zullen uitbarsten uit de wijd opengesperde monden, maar er is slechts stilte. Op die momenten dwarrelen rozenblaadjes, bloem, veren of ballonnen op de scène of worden erop gegoid.



Fragment uit *The Big Crying*

¹⁰ Riva&Repele (2022, 4 november). EYES OPEN / SHUT YOUR EYES _I (Marco Goecke) [VIDEO] YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=stOL4WHU-eE>

De focus ligt op het bovenlichaam - vaak ontkleed en eerder androgyn. Het gezicht van de danser is zelden te zien, want het bevindt zich meestal in de schaduw. Dansers pakken hun eigen kin, mond of hoofd, of dat van anderen vast of duwen het gezicht een andere kant uit. De handpalmen snijden het eigen lichaam en dat van de danspartner: thorax, buik, nek, armen, geslacht. Handen pakken en verplaatsen de benen, de schouders, de romp, en betasten het lichaam alsof ze zich ervan willen vergewissen dat het er nog is.

“In mijn wereld raak je niet zo, maar zo” legt Goecke aan zijn dansers uit, terwijl hij een gebaar maakt waarbij ze aanraking moeten representeren met de buitenkant van hun handen in plaats van de binnenkant.

Een vorm van bestaan

Verkrampde vingers verbergen het gezicht en de ogen, of boren in de ruimte en het lichaam. Twee of drie danslichamen naast elkaar bewegen zelden synchroon. Het zijn eerder schaduwen van elkaar. Een solo-danser bestudeert en organiseert de andere lichamen. Er is een effect van een gebogen spiegel en soms is er letterlijk een spiegel op het podium waarin de danser tien minuten lang kijkt en zoekt. Hij slaagt niet in een *Gestalt* te vangen. Dansers komen heel snel het podium op, dat volledig in duisternis gehuld is, en verdwijnen even snel helemaal in die duisternis.

Deze elementen komen terug in meer dan zestig producties met titels als: *The Big Crying*¹¹, *Black Swan*¹², *Thin Skin*¹³, *I love you Ghosts*¹⁴,

¹¹ Nederlandse Dansdagen (2021, september 14). *Marco Goecke genomineerd ZWAAN 2021* [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/shorts/4nQJhJfWsl4>

¹² Akapohi (2016, 8 november). *Black Swan Marco Goecke* [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=EYUGtxN7oeA>

¹³ Jorge Nozal (2020, 17 augustus). *Thin Skin. Marco Goecke. Netherlands Dance Theater* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=4avbO82Zx7A&t=116s>

¹⁴ Nederlands Dans Theater (NDT). (2022, 23 februari). *I love you, ghosts - Marco Goecke (NDT 1 | Traces left within)* [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=TZuce83MZ98>

*Woke Up Blind*¹⁵, *Whiteout*, *Killed*, *Nachtmerrie*, *Garbo Laughs*¹⁶, *Walk the Demon*, *Exchanging Dark Words*, *In the Dutch Mountains*¹⁷.



Marco Goecke

Goecke draagt bijna altijd een donkere bril en verklaart in een interview dat hij dit doet om zichzelf te beschermen¹⁸. De repetities met de dansers vinden vaak achter gesloten gordijnen plaats, zijn werk ontplooit zich immers in het donker. Hij heeft een voorkeur voor de nacht en vraagt zich af: “Wat voor interessants valt er te zien bij daglicht?” De choreografie *I love you*, *ghosts* vindt haar inspiratie in de spoken waarvan hij vermoedt dat ze onder zijn bed zitten of afkomstig zijn uit zijn nachtmerries – dat laat hij enigszins in het midden.

Hij verwijst vaak naar zijn “lichamelijke angst-aanvallen” en is ervan overtuigd dat zijn angst

¹⁵ Nederlands Dans Theater (NDT). (2017, 8 augustus). *Woke up Blind - Marco Goecke (NDT in Berlin 2017)* [Video]. YouTube.

¹⁶ Jorge Nozal (2019, 7 juni). *Garbo Laughs. Marco Goecke. Netherlands Dance Theater* [Video] YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=1ZrUyKhy1Hs>

¹⁷ Nederlands Dans Theater (NDT). (2023, 31 januari). *Interview associate choreographer Marco Goecke (NDT 1 | In the Dutch Mountains)* [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=Z6J1NAvWXo4>

¹⁸ Embrechts, A. (2023, 2 februari). Waarom choreograaf Marco Goecke altijd een zonnebril draagt en in studio's zonder daglicht repeteert. *De Volkskrant*. Te raadplegen via:

<https://www.volkskrant.nl/volkskrant-magazine/waarom-choreograaf-marco-goecke-altijd-een-zonnebril-draagt-en-in-studio-s-zonder-daglicht-repeteert~b485466d/>

een fysiologische oorzaak heeft. Hoewel de kritiek op zijn dansproducties hem ook angst inboezemt, heeft hij toch de behoefte om te blijven werken en presenteren. “Transposing my demons into dance lets me make them visible, tangible – lets me transform them into beauty. That’s my only motivation.”¹⁹

“Ik voel me hier (NDT Den Haag) veilig om te werken...” - Toen hij met zijn dansstudies begon, droomde hij ervan om een professionele danser te worden, maar daar slaagde hij niet in. Zijn danscarrière eindigde na twee jaar. In 1997 kreeg hij van Pina Bausch de gelegenheid om als choreograaf iets te creëren, en achteraf zal hij zeggen: “Pina heeft me gered.”

Zijn werk is heel persoonlijk. “Ik wil iets voor mezelf doen, dit stuk is precies zoals ik het wil, maar ik ben bang voor wat anderen zullen zeggen, en toch moet ik ermee om kunnen gaan”, herhaalt hij in verschillende interviews over meerdere werken. Het thema van “eerste ervaringen” en de angst dat iets nooit meer zo mooi en vrij kan zijn, herhaalt zich in al zijn werken die als een film snel vooruit en achteruit gespeeld worden.

Geen schilder en geen danser

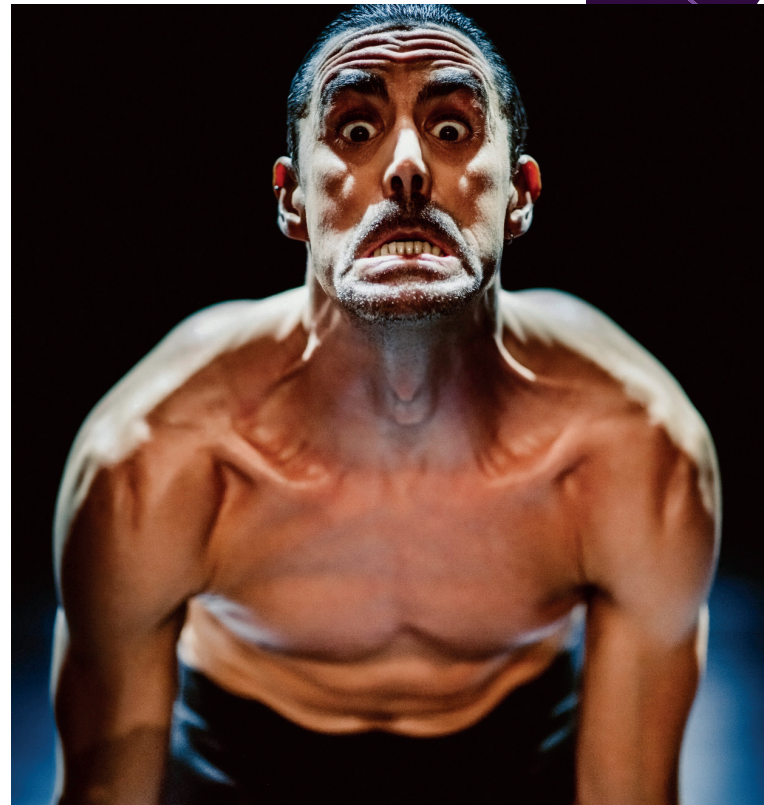
Als tiener was Goecke een vreemde vogel in Wuppertal, een kleine Duitse provinciestad. Omdat hij zich buitenissig en geïsoleerd voelde, besloot hij kunstenaar te worden. Schilderen was zijn eerste passie, maar zijn moeder raadde hem aan om eerder iets met zijn lichaam te doen. Vanaf zijn zeventiende begon hij ballet te studeren in Keulen, München en Den Haag.

Goecke werkte bij het *Nederlands Dans Theater*, het *Stuttgart Ballet*, de Duitse *Staatsoper Berlijn*, het *Scapino Ballet Rotterdam*, de *Parijs Opera*, enzovoort. Hij won prestigieuze prijzen voor modern ballet in Europa, waaronder de *Nijinski Award* en de *Gouden Zwaan* voor meest indrukwekkende dansproductie.

¹⁹ WDR/ARTE (2016). *Thin Skin* [Video] Vimeo. <https://vimeopro.com/beatthedutchfilms/thin-skin/video/158307527>

Begin februari 2023, bij de première van zijn laatste stuk *In the Dutch Mountains* in Hannover, besmeurde Goecke het gezicht van een critica met het poepzakje van zijn hond²⁰. Ze had een recensie geschreven waarin ze zijn werk als zinloos, nutteloos en saai omschreef. In een open brief erkent Goecke dat zijn actie te ver ging, maar hij benadrukt ook dat deze critica hem al jarenlang nauwlettend in het oog hield en herhaaldelijk vernederende recensies over zijn werk publiceerde. In reactie op andere critici die minder positieve recensies gaven, toonde Goecke een mildere benadering, en reageerde eenvoudigweg met bizarre mails.

Hij was de directeur van het *Hamburg Steden Ballet* tot februari 2023. Het *Nederlands Dans Theater* beëindigde voorlopig haar samenwerking met hem.



Fragment uit *Walk the Demon*

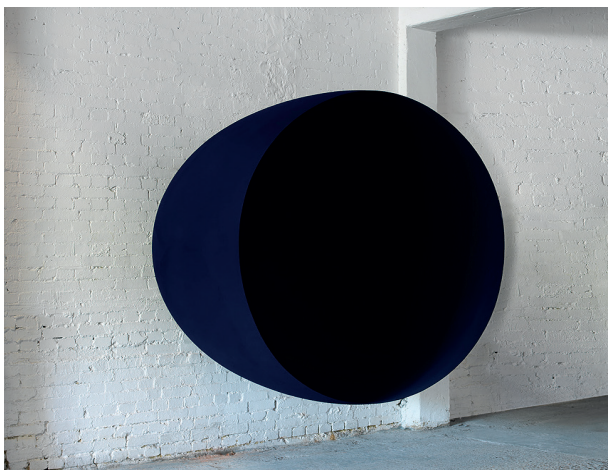
²⁰ Marshall, A. (2023, 16 februari). He Smearred Feces on a Critic, and Lost a Job. Now, He Wants to Be Heard. *The New York Times*. Te raadplegen via: <https://www.nytimes.com/2023/02/16/arts/dance/goecke-dog-feces-critic.html>

De obscure blik in de camera¹

Janne van Woensel Kooy²

Inleiding

Een kunstwerk kan iemand onverwachts doen opschrikken. Niet bij uitstek door wat er getoond wordt, maar soms net door wat er niet te zien is. Daar herinnert Anish Kapoor mij aan wanneer ik langs één van zijn geometrische sculpturen uit de late jaren tachtig wandel. Het werk heet *Void*, dit jaar te zien in Ljubljana (MSUM). Het stamt uit de periode dat Kapoor de leegte en het verdwijnpunt van een sculptuur begint te onderzoeken. Dit is duidelijk voelbaar in *Void*. Terwijl ik het werk zijdelings benader en poog te ontdekken wat er in deze halve ovaal te zien is, word ik overvallen door een duizelingwekkende leegte. Binnenin is het pikzwart. Mijn eerste ongemak draait om de vraag “waar kijk ik naar?”. Mijn eigen oog lijkt gedesoriënteerd, mijn gezichtsveld wordt gevuld met deze leegte. In een volgende beweging overvalt mij, misschien niet geheel bewust, de indruk dat er vanuit dit obscure punt ook iets naar mij terug zou kunnen kijken.



Void (1989) Anish Kapoor

¹ Lezing gegeven tijdens het Atelier Lacaniaanse Kliniek over Kunst en Angst op donderdag 11 mei 2023 te Gent.

² Beeldend therapeut, tekenaar en filmmaker. jannevwk@hotmail.com

Hoe verhouden de blik en de leegte zich tot elkaar? Daarop zal ik mij verder toespitsen. In de film *Psycho* (1960) toont Hitchcock zijn bekende douchescène waarin een vrouw wordt neergestoken. Vervolgens zoomt de camera in op het afvoerputje, het gat, om tenslotte een overgang te maken naar het oog van de vrouw die net vermoord werd. Slavoj Žižek³ verwijst via deze montage naar de blik als een blinde vlek. Het object dat bekeken wordt, kan plots een blik terugkaatsen.

De blik als object *a*

Vanuit Freuds⁴ idee over de kijklust en Lacans⁵ vroege besprekingen van het spiegelstadium, werd de blik door verschillende theoretici gedefinieerd in termen van een lustvolle, visuele ervaring. In zijn XI^{de} seminarie benadert Lacan de blik echter vanuit een nieuw standpunt, hij brengt het onder in de reeks van objecten.⁶ Het kind heeft ooit een situatie van eenheid met deze objecten gekend, maar wordt ervan gesepareerd. Bij gevolg kan het de objecten overhevelen naar de Ander. Door de ruit van het fantasma ziet men de eigen objecten in de Ander. Het is echter moeilijk om het eigen lichaam en de objecten van genot duidelijk uit elkaar te houden, ze verlopen eerder als een Möbiusband waar geen afgelijnd binnen of buiten is. Ze blijven atopisch.⁷ In volgend fragment uit het boek *De Avond is ongemak* lijkt Marieke Lucas Rijneveld iets te zeggen over

³ Žižek, S. & Fiennes, S. (2006). *The Pervert's Guide To Cinema*. Parts 1, 2, 3. P guide.

⁴ Freud, S. (2006 [1905]). Drie verhandelingen over de theorie van de seksualiteit. *Werken 4*, Amsterdam, Boom.

⁵ Lacan, J. (1966 [[1949]]). Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je. *Écrits*, Paris, Seuil.

⁶ Lacan, J. (1973 [1964]). *Le Séminaire*, livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil.

⁷ Jonckheere, L. (2018, 22 januari). *De atopia van het intieme tussen lichaam en geest volgens de lacaniaanse psychoanalyse*. Geraadpleegd op 9 mei 2023, via <https://lievenjonckheere-psy.be/node/461>



Stills uit *A Short Film about Love* (1988)

deze atopie van het object, meer bepaald van de blik: “al vind ik het doodeng om mensen aan te kijken, alsof andermans oogballen twee prachtige knikkers zijn die je steeds kunt winnen en verliezen. Zo is rouw een lege knikkerzak.”⁸ De blik circuleert ergens tussen het eigen lichaam dat aankijkt en de Ander waarin het object geprojecteerd wordt. De schrijver wijst daarbij meteen ook op de angst die hierin ontwikkeld zit.

Lacan beschrijft in hetzelfde *Seminarie XI* een anekdote van Sartre die iets blootlegt van de blik in de Ander.⁹ Terwijl Sartre door een sleutelgat kijkt, aldus genesteld in de positie van een voyeur, hoort hij plots voetstappen in de gang en wordt hij door schaamte overvallen. Het gaat hier niet om een geziene blik, maar om een verbeelde blik, één die hij zich voorstelt in het veld van de Ander, één die hem verast in zijn positie als kijker. Wordt hij zich op dat moment bewust van zijn kijkdrift? Beseft hij op dat moment ook zelf object te kunnen worden?

Hoewel men zich de blik kan voorstellen in het veld van de Ander, benadrukt Lacan desondanks dat het object *a* zelf niet spiegelbaar is. De blik verschijnt eigenlijk als een afwezigheid in het visuele veld, het installeert juist een leegte in het centrum van het zichtbare en de kijklust. Net door de afstand tegenover de blik blijft het gezichtsveld gestabiliseerd. Hoe kan men deze blik op afstand houden? Met de illusie zichzelf bewust te zien kijken, “se voir se voir” zegt Lacan.¹⁰ Lukt dit niet, dan verliest de kijker zijn afstand tot wat in het gezichtsveld

wordt afgebeeld. Op dat punt kan de blik verschijnen als iets dat terugkijkt. Ik veronderstel dat dit me beklijfde in de sculptuur *Void* van Kapoor: het punt waarop ik mijn afstand tot het gezichtsveld verloor, me niet meer kon zien kijken naar het object, maar er als het ware in verdween.

Krzysztof Kieslowski

Voorgaande benaderingen van de blik bespreek ik graag in het licht van een bekende Poolse filmmaker. Film lijkt me het medium bij uitstek waarbij de maker de blik in de hand heeft, richting geeft en de kijktijd bepaalt. Dit is mij in het bijzonder opgevallen in het oeuvre van Krzysztof Kieślowski, die in de jaren zeventig begon als documentairemaker en in de jaren tachtig overging tot het maken van fictie. In interviews hoor je actrices vaak spreken over Kieslowski's opvallende blik, zijn intens blauwe ogen achter een grote bril, waarmee hij - verdoken achter de camera - nauw betrokken instructies gaf.

Op vormelijk vlak worden opvallende camerastandpunten ingenomen, soms wordt er gefilmd vanuit de blik van een personage, op andere momenten lijkt de camera net de plek van een obscure blik in te nemen. Er wordt veelvuldig gebruikgemaakt van glas, spiegels, lichtweerkaatsingen en in de meest letterlijke zin duiken er regelmatig close-ups van ogen en camera's op.

Naast deze vormgeving, valt de verhaallijn vaak terug op een kijken en bekeken worden. Daar zal ik als eerste het licht op werpen via de film *A Short Film about Love* uit 1988. De film draait om een jongeman, Tomek, die vanuit zijn kamer een kunstenaar in het tegenoverliggende appartementsblok begluurt met een

⁸ Rijnveld, M. L. (2018). *De avond is ongemak*. Amsterdam, Atlas Contact, 133.

⁹ Lacan, J. (1973 [1964]). *O.c.*, 78-80.

¹⁰ *Ibid.*



telescoop. Eens hij aan haar bekend dat hij haar observeert, begint de vrouw zich aan hem te presenteren, te etaleren. Ze ondervraagt wat Tomek van haar wil, waarop Tomek in eerste instantie slechts kan antwoorden dat hij 'niets' van haar wil. Uiteindelijk leidt de vrouw hem toch tot seksuele avances en reduceert ze zijn verklaring van liefde tot seksueel genot. Op dat moment moet hij wegvlugten, vervolgens snijdt hij zich en belandt in het ziekenhuis. Ten slotte keert de dynamiek om en zal de vrouw hem beginnen opzoeken.

Initieel vroeg Tomek 'niets' van haar. Ik interpreteer dat hij haar louter wou benaderen vanuit een kijkdrift waarbij hij zich in de illusie kon wentelen zichzelf te zien kijken. Het object werd op afstand gehouden, overgeheveld naar de Ander. Eens de vrouw haar blik op hem terugwerpt, wordt hij zelf tot object gereduceerd. Tomek lijkt zich bewust te worden van zijn eigen genietende lichaam, zijn poging om er een sluier van liefde rond te wikkelen, wijst ze af. Precies op dat punt lijkt Tomek door angst overvallen, waarna hij zich in automutilatie stort.

In een eerste scene waarin de kunstenaar probeert terug te kijken naar Tomek, zien we haar tevergeefs door het raam staren, ze kijkt recht in de camera, maar vanuit haar "point-of-view" zien we slechts donkere ramen en wat lichtweerkaatsing. Dat brengt me terug bij de blinde vlek, want het staren naar een obscuur punt lijkt Kieslowski vaak in beeld te brengen.

Laat mij dat verder beschrijven aan de hand van een fragment uit de film *La Double Vie de Veronique* (1991). De jonge protagoniste in de film, Veronique, ziet plots hoe een lichtweerkaatsing van de zon op haar wordt geprojecteerd. Ze gaat op zoek naar de bron en wordt gerustgesteld wanneer ze een kind vanuit het tegenoverliggende raam ziet spelen met een spiegel. Echter, nadat het kind uit het raam is verdwenen, zweeft de lichtvlek plots opnieuw door de ruimte, een toch wat unheimliche verschijning. Freud beschrijft in zijn tekst over het

*Unheimliche*¹¹ de premissen van de poëtische realiteit: we vinden het best aannemelijk dat er magische elementen in sprookjes opduiken (e.g. doden worden weer levend, dieren spreken,...). Het is pas als men een gewone werkelijkheid in het vooruitzicht stelt, maar deze werkelijkheid toch plotseling achter zich laat, dat magische zaken ons bevreemden, ze bedriegen ons en eens we dat doorhebben, is het al te laat.

Aldus lijkt de scène met de lichtflikkering Veronique enigszins te fascineren, maar ook te verontrusten. Ze volgt het licht en kijkt dan plots recht in, of net voorbij, de camera. We kunnen niet vatten wat het is dat haar blik vangt, noch lijkt ze dit zelf te begrijpen. In een latere scène ligt ze op bed en schiet ze plotseling recht terwijl ze "qui est la?" roept, ze staart op eenzelfde wijze richting de camera. Worden we hier als kijker plotsklaps bewust van ons eigen kijken? Werpt de film, het personage waarnaar we kijken, haar blik terug?



Still uit *La Double Vie de Veronique* (1991)

Toegegeven, Kieslowski's oeuvre weet mij te begeistere, maar zelden word ik als kijker door angst gegrepen. Verschillende van zijn films bouwen op rond de aanwezigheid van een obscure, atopische blik, toch lijkt hij er ook regelmatig mee af te handelen. Dat gebeurt bijvoorbeeld op het einde van *La Double Vie de Veronique*, maar ik zal het hier illustreren aan de hand van de documentaire *Dworzec* (1980).

¹¹ Freud, S. (2006 [1919h]). Het 'Unheimliche'. *Werken* 8, Amsterdam, Boom, 92-125.



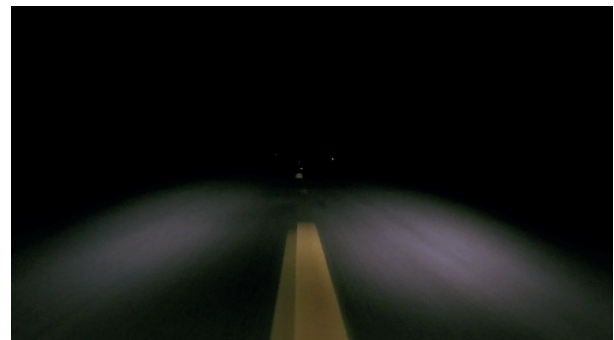
In het treinstation van Warschau zien we voortdurend shots terugkeren van bewakingscamera's die zich op bijna menselijke wijze in de ruimte bewegen. Het animisme dat ik erin projecteer, wekt naar mijn ervaring een unheimliche stemming op. Op het hoogtepunt zien we mensen naar een TV-scherm staren, terwijl een camera een blik terugkaatst. Wie bekijkt wie? De blik lijkt alom aanwezig maar niet te localiseren, verschijnt ze hier als blinde vlek die buiten het gezichtsveld had moeten blijven? De unheimliche stemming die ik ervaar, wordt in de laatste scène alleszins doorbroken op het moment dat Kieslowski ons zowel de camera-beelden laat zien, alsook de man die ze bekijkt. Er wordt een plaats en persoon toegeschreven aan een blik die ervoor als obscuur opdook. Met deze eindscene kunnen we onszelf weer bewust zien kijken en kunnen we de blik opnieuw plaatsen in het veld van de Ander. Dat stabiliseert, het bespaart ons de angst.

David Lynch

Een filmmaker die de camera radicaler als beangstigend object blijft voorschotelen is David Lynch. In *Lost Highway* (1997) ziet een jong koppel op hun eigen TV hoe iemand rond en in hun huis filmt. Een niet voor te stellen blik op hun eigen intimiteit, een blik die leeg had moeten blijven, verschijnt in het visuele veld. Later, op een feest, duikt er een man op met uitpui-

lende ogen. Hij stelt: "we've met before, haven't we?"¹², waarna hij beweert tegelijkertijd op dit feest alsook in hun huis te zijn. De blik kan overal en op ieder moment uit het duister treden! Als er wordt gevraagd hoe hij binnenkwam, luidt het antwoord "you invited me". De grens tussen binnen en buiten vervaagt. Een stuk later zien we dezelfde man met een handcamera recht op ons (en het hoofdpersoon) afkomen, zijn ogen en camera dringen bij ons binnen. Met zijn handen lijkt hij onze ogen te willen uitduwen. Angst alom, maar op een haar na weet het personage te vluchten en krijgen we het duizelingwekkende beeld van een snelweg te zien. Onze ogen worden naar de zwarte horizon gezogen, het verdwijnpunt van ons zicht. *Void* van Anish Kapoor is niet veraf. De blik lijkt haar plek terug te vinden in de leegte, de obscuriteit. Een blinde vlek van waaruit ze zo weer kan opduiken.

¹² Lynch, D. (1997). *Lost Highway*. Ciby 2000, 00:29:24



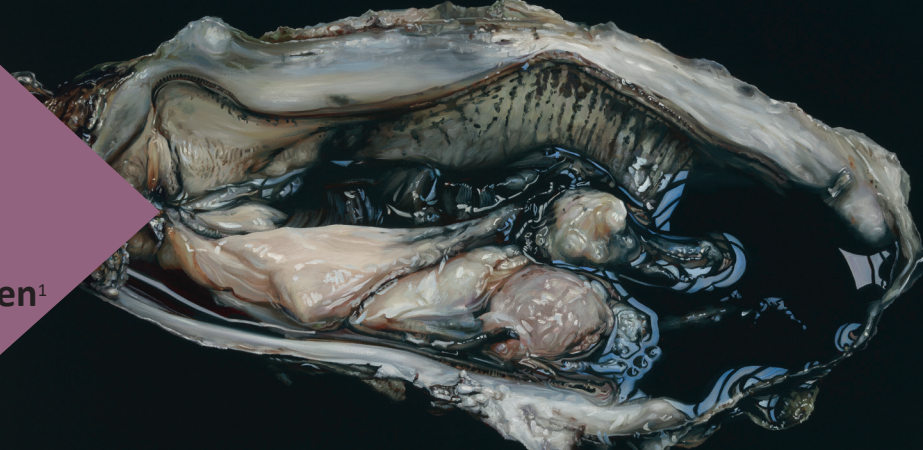
Stills uit *Lost Highway* (1997)



Cindy Wright:

Zij die afval doet schitteren¹

Jonas Verbauwhede²



Black Sea (2019)

Inleiding

In mijn bijdrage wil ik stilstaan bij enkele aspecten van moderne kunst, waaronder het object en het *unheimliche*. We zagen eerder al dat men een *unheimlich* gevoel kan ervaren bij het bekijken of beleven van kunst. Dit heeft dan vaak te maken met het verschijnen van een object waar je het niet onmiddellijk verwacht had, waar het eigenlijk had moeten ontbreken. Dit object kan alledaags zijn zoals de soepblikken bij Warhol of de *fontein* bij Duchamp, maar kan ook het eigen lichaam betreffen zoals in veel kunstwerken van Anish Kapoor (zoals bijvoorbeeld *Ascension*) of in *Le cabinet du psychanalyste* van Leandro Erlich. Voor deze bijdrage koos ik er echter voor om het werk van de Belgische kunstenares Cindy Wright te bespreken.

Cindy Wright, een ontmoeting

Onlangs, in januari 2021 tijdens het stadsfestival van Damme, maakte ik voor het eerst kennis met het werk van Cindy Wright³. Bij het omslaan van de eerste hoek werd ik meteen geconfronteerd met twee van haar kunstwerken.

Bovenaan staat *Black Sea* afgebeeld, een tot in de kleinste details weergegeven beeld van een uitvergroete oester. De parel, die ontstaat door

de inkapseling van een vreemd vijandig object, zoals een zandkorrel, schittert in zijn afwezigheid. In de plaats wordt de oester onsmakelijk gemaakt door een binnengedrongen inktachtige zwarte vloeistof. Een verwijzing naar de zeevervuiling, waar het organisme dan weer geen verweer tegen heeft. Het werk rechts toont een lieflijk konijn in foetushouding onder een met lijkvocht bedampte stolp: *Once upon a time*, de cynische titel zet onze duale verhouding tot het dier in kwestie in de verf: het konijn, een knuffelbare protagonist in menig kinderboek, wordt in de volwassen wereld een massaproduct voor vacht en vlees. Nog in dezelfde zaal toonde men een derde werk met een al even dromerige titel *Pillow of dreams*. Deze droom blijkt al snel ook te verwijzen naar de nachtmerrie van de waterschaarste.

De thematiek en stijl zijn duidelijk, beide dragen bij tot een *unheimlich* gevoel. Het is vooral de clash tussen de twee die mij aanspreekt. Ba-



Once upon a time (2015)

¹ Lezing gegeven tijdens het Atelier Lacaniaanse Kliniek over Kunst en Angst op donderdag 11 mei 2023 te Gent.

² Lid van de *Kring voor Psychoanalyse van de NLS*

³ Een mooi overzicht van haar werk vind je terug op haar website: <https://www.cindywright.org/>



Pillow of dreams (2019)

nale of weerzinwekkende onderwerpen zoals (rottend) vlees, dode dieren en afval worden door de mantel van haar schilderkunst fascinerende meesterwerken. Haar hyperrealistische schilderijen brengen de toeschouwer in verwarring en doen hen twifelen over de actie die de kunstenaar heeft ondernomen: heeft ze op de knop gedrukt of het penseel vastgehouden? Beide, zo blijkt, want Cindy Wright gaat steeds zeer rigoureus aan het werk. Ze maakt een compositie, fotografeert die, print die uit en gaat zo aan de slag met een monochrome ondertekening om daarna de kleuren toe te voegen.

In haar esthetische schilderijen stelt Cindy Wright onze hedendaagse omgang met de levende wereld aan de kaak: bijvoorbeeld in haar reeks *Baconcubes*, bekritiseert ze in monumentale werken onze verhouding tot voedsel.

Ook de vergankelijkheid van de natuur en onze rol als mens hierin is een rode draad in haar werk. Soms subtiel, zoals bijvoorbeeld in haar werk *Invasive bouquet* waarin ze een weelderig boeket van weliswaar uitgestorven planten toont. En ook in *Big wave*, die ons doet denken aan de bekende houtsnede van Katsushika Hokusai maar in het werk van Cindy Wright is het water vervangen door plastic.

Veel van haar schilderijen zijn echter minder verbloemd en tonen de vergankelijkheid en onze achteloze omgang met de natuur op een directe manier, zoals te zien is in het eerder vernoemde *Pillow of dreams*. Daarnaast heeft ze ook een reeks werken die een zekere speelse contradictie bevatten, waarbij de prachtige natuur wordt afgebeeld te midden van kleurrijk speelgoed als afvalobjecten. Ik zal later nog terugkomen op deze specifieke reeks werken.

Stil leven, mort nature

Wajcman schrijft in zijn boek *Ni nature, ni morte* dat het stilleven een proces is van denaturalisatie. Doordat de blik aan het ding wordt gevoegd, wordt het object dat bekeken wordt, begeerlijk. Het is de essentie van het stilleven: de sublimatie, ofwel de wonderlijke transformatie van de toestand van de materie die door de kunst wordt gerealiseerd, van het ding naar het object, van de natuur naar het werk, er is een handeling, een gebaar, niets anders, niets meer dan dat van het tonen⁴.

Wanneer men het object uit het schilderij begon te lichten (Wajcman spreekt eerder van

⁴ Wajcman, G. (2022). *Ni nature, ni morte*. Caen, Nous, 13-14.

chute (een val) of een *découpage*) en als protagonist op het doek bracht, ging dit in de eerste plaats om begeerlijke objecten. Het stilleven was dan een soort vitrine, toonbank van objecten waarnaar men verlangde⁵. Iedereen kent wel de weelderig gedekte tafels, de rijkelijk gevulde borden, de wijn, het fruit,... Met de industrialisatie is het statuut van het object veranderd⁶. Het is in een zekere oneindigheid gesukkeld, een oneindigheid in gelijkheid [*mê-méité, sameness*], maar ook een eindeloze achterhaaldheid. Men heeft het object nog maar pas aangeschaft of er verschijnt op de markt een vergelijkbaar object, dat net een tikkeltje beter is. Wat het net aangeschafte object al meteen reduceert tot minderwaardig, tot afval. Dit heeft een impact gehad op de verhouding van de mens tot de objecten. Eén van de gevolgen is dat de focus is verschoven van hoe men bepaalde objecten kan verkrijgen naar hoe men er vanaf kan komen. Het is een ware opdracht geworden om van bepaalde objecten verlost te geraken. Ik ken weinig mensen die het containerpark als een fijne uitstap beschouwen, om nog maar te zwijgen wat men soms moet betalen om daar van sommige producten verlost te geraken.

Het door de industrialisatie veranderde statuut van het object en daarmee ook onze verhouding tot deze objecten kent zijn weerspiegeling in de kunst. Terwijl Warhol de oneindigheid herhaalt in eindeloze series van hetzelfde, gaat Duchamp misschien nog een stap verder. Door een banaal object uit zijn context te nemen, op een manier te presenteren, op een plaats waar men het niet verwacht, geeft hij het een waarde. Men moet er op een andere manier naar kijken. Hoewel het een herkenbaar object is, roept de presentatie ervan in een andere context de vraag op of het werkelijk het object is dat men denkt dat het is. Hier wordt de keuze om dit object te tonen, verheven tot een abso-

⁵ *Ibid.*, 11.

⁶ *Ibid.*, 36. Wajcman spreekt van "een overgang van de cultuur van het object naar de economie van het object."



Big wave (2020)

lute artistieke act⁷.

Wajcman schrijft het als volgt: "Het object schilderen is het niet alleen tonen, het is het ook denken. Het is het eerst zien, het herkennen, het isoleren, het uit zijn context nemen en het tegelijkertijd constitueren, het een uniciteit geven en daardoor ook een waarde geven. De act van het schilderen is het object waarde geven."⁸

Daarnaast stelt Wajcman dat door het object in close-up te nemen, het te kadreren en uit zijn context te halen, het als verschillend van zichzelf verschijnt, het wordt *Unheimlich*. Het object dat eigenlijk zeer herkenbaar is, wordt niet meteen herkend. Doordat het opgenomen is in het stilleven wordt er anders naar gekeken. Het object openbaart zich in de waarheid van wat het is als object in zijn eigenheid. *Unheimlich* in die zin, dat we onze ogen er niet vanaf halen. Het vangt ons. Van een gezien object verandert het in een blik die ons evenzeer aanstaart net als wij het aanstaren. Anders gezegd : door bekeken te worden, wordt het object zelf de blik.⁹

Dit wordt schitterend geïllustreerd in de installatie *Eye to eye* van Cindy Wright: 10 houtskoolwerken van schedels waarbij twee donke-

⁷ Wajcman, G. (2022). *O.c.*, 131.

⁸ *Ibid.*, 25.

⁹ *Ibid.*, 31.

re gaten u aanstaren en één werk dat al deze schedels in één geheel samenbrengt. Op die manier wordt je eigenlijk twee keer geconfronteerd met onze nietigheid. Enerzijds met onze vergankelijkheid en anderzijds doordat door deze installatie die *mêmeté* overheerst op de singulariteit.

Cindy Wright: zij die afval doet schitteren

Het stilleven werd in de geschiedenis niet onmiddellijk als artistiek hoogstaand onthaald. Men beschouwde het als minderwaardig en een zonde om talent te verspillen aan het schilderen van objecten. Als men zich dan nog eens bezig hield met het op canvas brengen van banale, onbeduidende of waardeloze objecten, dan bevond men zich nog een trapje lager in de categorie van de Rhopografie. Het gaat dus opnieuw over een keuze, een ethische keuze om deze voorwerpen te willen tonen.

Een keuze die Cindy Wright ook maakt. Het zijn net deze voorwerpen die vaak haar schilderijen bewonen. Net als de oude meesters besteedt ze veel aandacht aan haar composities. Zo verwijst ze in het stilleven *Paradise lost* met een dikke knipoog naar de stillevens van weleer. Alleen wordt de dode fazant hier geflankeerd door het iconische gele badeendje, wat doet vermoeden dat de fazant hier niet een door de jacht geschoten lekkernijtje is. Het toevoegen van objecten 'niet op hun plaats', verandert de andere objecten op het tafereel. Deze tegenstelling zien we ook duidelijk in haar andere stillevens. Alhoewel de Franse terminologie hier misschien meer op zijn plaats is: 'nature morte'. Naar mijn idee brengt Cindy Wright in haar stillevens iets van de schoonheid in de vergankelijkheid, waardoor ze mij blijven fascineren.



Paradise Lost (2021)

Kring Online 15 is een publicatie van de Kring voor Psychoanalyse van de NLS

V.U. – DIRECTEUR KRING ONLINE 15 – VOORZITTER KRING VOOR PSYCHOANALYSE VAN DE NLS

Joost Demuyck - Blankenbergsesteenweg 17, 8000 Brugge

HOOFDREDACTEUR

Tom Lintacker

WETENSCHAPPELIJK COMITÉ – REDACTIERAAD

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

VERTALING & REVISIE

Joachim Cauwe, Sofie Deconinck, Abe Geldhof, Junior Ingouf, Lieven Jonckheere, Tom Lintacker & Christel Van den Eeden

WEBSITE

Jonas Verbauwhede & Joachim Cauwe

ONTWERP EN VORMGEVING

Veronique Van Rijsselberghe

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

Meer info:

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

PPaK-Gent
www.ppak-gent.be

Eurofederatie van Psychoanalyse
www.europsychoanalysis.eu

New Lacanian School
www.amp-nls.org

World Association of Psychoanalysis
www.wapol.org

