

Serge Viderman - Le céleste et le sublunaire Jensen et "La Grativa"

Wat hier volgt is een korte résumé van en een korte reflectie over de ideeën die door de tekst worden weergegeven.

Freuds betrachting

Het is geweten dat Freud met de Grativa niet alleen probeert aan te tonen dat de wetten van de droomvorming, de verdringing, de genese en de genezing van een delier intuïtief door een romancier kunnen gevonden worden. Hij wil daarmee ook de juistheid van de door hem gevonden principes bewijzen, door aan te geven dat hijzelf en Jensen via verschillende wegen tot hetzelfde komen. Daarbij stelt hij dat de romancier er op geen enkele wijze nood aan heeft om de wetten van het onbewuste te kennen, uit te drukken, of waar te nemen. De kunstenaar heeft maar één ding nodig, en dat is "de tolerantie van zijn intelligentie", zodat hij dicht bij zijn onbewuste kan komen, en zo deze dingen bij zichzelf leren. Daarbij stelt zich blijkbaar één probleem. Wanneer Freud de kunstenaar brieven schrijft om hem te bevragen naar de band tussen zijn leven en de "Grativa", reageert deze schijnbaar geïrriteerd. Wanneer Freud dan ook nog eens vraagt of Jensen de Droomduiding gelezen had, en of de verdrongen liefde van Hanold voor Zoë zijn verdrongen liefde voor zijn zus weerspiegelt, dan weigert deze kunstenaar die toch zo dicht bij zijn onbewuste staat en zulk een "tolerante intelligentie" heeft iedere poging van Freud om hem aan te zetten tot analytische arbeid, en ontkent hij iedere kennis van Freuds Droomduiding. **Misschien is het daarom beter te stellen dat Jensen meer vatbaar was voor de herhaling, "Wiederholung" en niet "Wiederholungszwang", en niet zozeer toegang had tot zijn onbewuste roerselen ?**

Freud stelde dat het "erkennen" van een geërotiseerde doch minder incestueuze liefde (Hanold en Zoë) een gevolg moest zijn van de weerstand die hij voelde voor zijn seksuele verlangens voor zijn zus. Het wordt echter problematisch wanneer blijkt dat Jensen helemaal geen zuster had !!! Gevolg was dat de latere interpretaties er allemaal op wezen dat Hanold, en dus ook Jensen iets met zijn moeder had.

Een subject heeft geen vrijheid

Wat er ook van moge zijn, op één punt kan Freud zijn gelijk halen: de vrijheid is een valse en bedrieglijke gedachte die we moeten laten varen. Misschien had Jensen dan geen problemen met zijn zus en/of moeder, en was Hanolds liefdesleven geen afspiegeling daarvan, Freud wint ten minste op één veld, en dat is met te stellen dat Hanold geen "vrije wil" had en dat zijn reis naar Pompeï het gevolg was van een onbewuste sturing; misschien had zelfs Jensen geen vrije wil, en 'moest' hij dat werk schrijven, was hij niet volledig vrij te kiezen wat hij schreef, en was er een onbewuste sturing die hem dirigeerde wat te schrijven.

Maar Freuds overtuiging dat er wetten bestaan die de literaire creatie sturen, en dat deze wetten de schrijver en zijn oeuvre, dat bestaat uit verbeelding, met elkaar verbinden gaat veel verder... Hij wil niet alleen aantonen dat enerzijds Jensen en Norbert Hanold, en anderzijds Jensens zuster en Zoë dezelfde zijn, hij wil ook een detail van het oeuvre toetsen aan de historische realiteit, waar dit detail volgens hem zijn origine haalt.

Freud is Norbert Hanold

Hij gaat in de eerste plaats mee in de waan dat Grativa's merkwaardige voetenstand, waarvan ik in mijn vorige paper heb aangetoond dat deze niet reëel is, die slechts het resultaat is van een artistieke onhandigheid van de beeldhouwer. Norbert merkt deze op, linkt dit aan de naam Zoë Bertgang, en construeert zo de waan rond een personage dat uit het beeldhouwwerk verrijst, en dat hij de naam Grativa geeft. Dit personage is gecreëerd uit

verschillende elementen: fantasieën over Zoë, de merkwaardige voetenstand van het beeld, de naam Bertgang, de Romeins-Griekse periode in Pompeï , ... en daarom ziet hij de voetenstand bij haar. In mijn paper rond Gradiwa en Schliemann heb ik ook aangetoond wat eventuele redenen waren waarom Freud net zoals het neurotische personage meegaat in de waan. Feit nu is dat hij door dit artikel te schrijven een werk produceerde waar we als hypothese kunnen stellen "*Freud is Norbert Hanold*".

Tuchè en automaton als werkzaam mechanisme bij het lezen van een tekst.



Maar laten we verder gaan met het feit dat Freud een detail uit het verhaal wou toetsen aan de historische realiteit. Het detail waarover het gaat is de voetenstand van Gradiwa. Niet alleen is Zoë Bertgang-Gradiwa eigenlijk Jensens zuster, ... zelfs de voetenstand heeft een reëel evenbeeld in Jensens geschiedenis: Jensens veronderstelde zus had waarschijnlijk een horrelvoet, wat dan ook de verklaring is voor dit immer doorheen de novelle weerkerende detail. Volgens hem was dit een weerstandseffect van Jensen dat zich uitte via de omkering.

Persoonlijk ben ik van het idee dat iedere lezing en duiding van een tekst de lezer noodzaakt zich te identificeren met een personage in het verhaal, en bovendien nog eerder met het personage dat de lezer eerst ontmoette in de tekst. De lezer interpreteert al wat in de fictieve structuur van het verhaal gebeurt vanuit het hoofdpersoon. Een tekst is ook nooit een compleet gegeven: er zijn steeds stukken in het verhaal die ontbreken en welke de lezer uitnodigen te imaginiseren, de gaten in het symbolische register van de tekst te dichten vanuit zijn eigen verlangen, zijn eigen fantasma ... Bijgevolg identificeerde Freud zich met Norbert Hanold, en alle niet begrepen zaken, alle openingen werden door Freud zelf ingevuld. Een tekst werkt volgens het principe van *tuchè en automaton*, er wordt steeds een beetje informatie gegeven, iets van een betekenaarsketting wordt voor het lezende subject geschapen tijdens het lezen. Maar dan is er plotseling tuchè: een gapende opening tussen de betekenaars toont zich, het symbolische register vertoont een breukvlak dat gerelateerd is aan het realiteitsprincipe, al dan niet intentioneel door de schrijver geschapen, en het lezende subject start met het mechanisme van automaton, volgens het lustprincipe imagineert / imagineert hij dan iets om het gat te dichten, beeldt zich iets in, probeert zich datgene voor te stellen dat nu net ontbreekt. Hetgeen in se een verhaal (en à la limite ieder kunstwerk) aantrekkelijk maakt is het tekort, het "ontbreken", de "béance". Dit mechanisme van automaton speelt zich af op 2 niveaus: ten eerste in de verbeelding van de lezer die zijn eigen betekenaarsketting produceert, en anderzijds zet de tekst zich verder om zo een alternatieve betekenaarsketting aan te bieden. [*Eigen theoretisering met de principes van tuchè en automaton, zoals afgeleid uit hoofdstuk 5 (Tuchè en automaton) van Le Séminaire XI, van Jacques Lacan*] Iedereen die een tekst leest is hieraan onderhevig, zelfs Freud. Ik kan niet aantonen waarom Freud veronderstelt dat Jensen iets met zijn zus zou gehad hebben...

Freud leest niet, maar interpreteert

Kort gezegd komt het erop neer dat Freud niet leest maar interpreteert. Een tekst lezen en erover schrijven is reeds interpreteren. Verder zijn we door het mechanisme van tuchè en automaton trouwens nooit in staat om een tekst louter te lezen. Maar bij Freud lag de kwestie nog anders. Niet alleen was hij onderhevig aan deze mechanismen, hij wou ook een model toetsen, de psychoanalytische theorie. Maar een model toetsen houdt ook in dat men de informatie uit het verhaal interpreteert en laat conformeren met de theorie. Gevolg is dat er afgezien wordt van andere interpretatiemogelijkheden die de tekst ook biedt, één betekenis wordt gefixeerd, en men laat een veelvuldigheid aan betekenissen ontsnappen. En het moeilijkste is om te aanvaarden dat men ongelijk heeft, dat er nog andere mogelijkheden zijn ... Een verhaal, een roman of novelle, heeft gelijkenissen met de betekenaarsketting die het subject produceert in de analyse, is het gevolg van het opvolgen van de fundamentele analytische regel: alles zeggen, en niet proberen een rationeel verband te zoeken tussen de elementen, en te confabuleren daar waar er geen samenhang is. Zoals R. Barthes, die werkte rond de teksten van Honoré de Balzac, zegt : *"Un texte est une galaxie de signifiants et non pas une structure de signifiés."* Er zijn verschillende "ingangen" aan een tekst, maar eens men een bepaalde ingang heeft gekozen, dan ziet men enkel nog datgene dat verlicht wordt door de lichtstraal die naar binnen valt door de gekozen ingang.

Nu volgt een interpretatie van Serge Viderman. Laat ons niet vergeten dat hij ook een model wil toetsen, hij wil stelling nemen tegenover Freud zijn interpretatie, en ook hij kiest maar één bepaalde ingang...

Om te beginnen stelt hij dat Freud de zaak maar oppervlakkig bekeek, en enkel de bovenste "laag" van een mogelijke interpretatiemogelijkheid heeft besproken. Zelf wil hij een "lecture plurale" van de tekst brengen en zo de ambiguïteit van de posities van elk van de personages bewijzen.

Wat de "hagedissenvangstdroom" betreft, vermeldt Freud dat dit hier een verdrongen verlangen van Hanold om een seksuele relatie met Gradiva betreft, wat dan weer "naar boven komt" in zijn droom. Volgens Viderman gaat het dus verder...

In het begin wordt Gradiva beschreven als een "grote en slanke verschijning", Het valt Serge op dat de eerste lijnen van de tekst uiting geven aan het *fallische karakter van het personage Gradiva*, heel specifiek doelt hij op de woorden *vermogen, kracht, charme, vreemdheid,...* Wanneer er dan ook nog gesproken wordt over de verticale positie van de voet, en de naam *"Mars Gradivus"* : de god Mars die op oorlogspad trekt, dan lijkt dit voor Serge Viderman reeds genoeg signifiëring te zijn om te kunnen stellen dat Gradiva eigenlijk de fallus is. Gelukkig haalt hij nog andere elementen aan, en stelt hij ook dat Gradiva diegene is die castrereert. In de hagedissenvangstdroom maakt ze, zittend op de zon, een soort lasso met behulp van een grashalm, met als doel een hagedis te vangen, als het ware om een mante vangen en hem te castreren... Zodoende is ze niet enkel een representatie van de fallus, ze heeft ook *"imago castratrice"*. *Se laisser capturer comme le lézard dans le noeud coulant manœuvré par ce personnage phallique, c'est le risque de sa propre castration, la capture de son propre sexe, prise dans le piège du sexe de l'autre.*

Verder produceert hij een fantastisch inzicht: hij merkt op dat Norbert de voetenstand probeert te imiteren, maar bij hem lukt het niet, hij krijgt zijn voet niet even verticaal. Van daaruit reconstrueert hij een moment uit de jeugd van Norbert en Zoë: er is een moment geweest waarop Norbert het geheim van het sekseverschil van zijn vriendinnetje probeerde te

achterhalen. (Deze zin van Viderman begrijp ik niet echt: "Zoë moest liegen, en Norbert moest vrezen dat zij een penis had, en hij niet". Ik neem aan dat Viderman er van uit gaat dat Norbert uiteindelijk het geslachtsorgaan van zijn vriendinnetje niet heeft gezien. Alleen weet ik niet waarom Viderman stelt dat Norbert dacht dat hij geen penis had, en Zoë wel, tenzij hij dit deduceert uit het feit dat Norbert zijn voet even verticaal als die van Gradiva probeerde te plaatsen. Al bij al is het slechts een deductie, en geen vaste ondergrond voor de opbouw van redenering.) Zo is zijn zoektocht naar een vrouw met zulk een gelijkaardige voetenstand hetzelfde als de vraag "wat onderscheidt een man van een vrouw?".

Fantasmatisch gezien hebben Zoë en Norbert omwisselbare posities, zijn ze volgens Viderman circulaire fallische verschijningen. Het niet en wel bezitten van de fallus geven nooit een constante realiteit weer, maar inwisselbare subjectposities.

Metafoor en metonymie en het samenspel met tuchè en automaton

Het feit dat Norbert zich volledig op de studie van de voetenstand van Gradiva toelegt, met als doel eindelijk eens duidelijkheid te scheppen, en daarvoor zelfs een vriend-anatomist raadpleegt, helpt hem om Zoë te vergeten. Zijn seksuele exploraties mondden uit in de Fantasmatisch overtuiging dat er een vrouwelijk, fallisch doch bedreigend wezen bestaat, een wezen dat hij trachtte te ontvluchten door zijn fascinatie op een specifiek detail te richten. Ik zou hier willen aan toevoegen dat hij waarschijnlijk de blik afwende van om het even wat typisch vrouwelijk kon zijn, en zich op de voet fixeerde. Verder mag de hele semantiek rond de wandelgang van Gradiva-Bertgang niet vergeten worden. Beiden zijn plausibele hypothesen voor de wijze waarop Norbert de verdringing doorvoerde. Persoonlijk ben ik van mening dat beiden te combineren zijn, zodat er een meer reëel aspect en een meer linguïstisch/semantisch aan elkaar gekoppeld zijn in het mechanisme van het verdwijnend verschijnen waar zowel de associatieketting als de fixatie gevolg van zijn.

.. van tuchè naar metafoor...

Daar waar er een betekenaar naar onder wordt geschoven, verdrongen, metaforisch, daar wordt er iets ander in de plaats geschoven... hetgeen boven de breukstreep blijft, krijgt een surpluswaarde, volgens de formule van de metafoor...

$$f\left(\frac{S'}{S}\right)S \approx S(+)\ s$$

De signifiërende functie van de substitutie van één betekenaar door een andere is congruent met het oversteken van de "bar", waar het overschreiden van de "bar" (-) in het Saussureaanse algoritme staat voor "het oprijzen van de betekenis, aangezien de bar staat voor de "résistance de signification dans la langue". [Dylan Evans, *Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*, 1996, London, Routledge, p111-112, lemma: metaphor]. Betekenis is ontstaat dus niet spontaan, maar is een product van een specifieke operatie die de bar overschrijdt. Volgens Lacan kan deze operatie enkel voltrokken worden via de specifieke operatie van de 'signification', wat enkel mogelijk gemaakt wordt door de metafoor.

S is hier Zoë Bertgang, haar vrouwelijkheid, en in het algemeen alles wat levend en vrouwelijk is. Deze betekenaar is naar onder geschoven, vervangen door een woord dat op het eerste zicht dispaaraat is, maar wanneer we verder kijken, zien we dat datgene wat in de plaats gesteld is door de "émergence du signification" een soort surpluswaarde heeft gekregen, Norbert heeft het niet zomaar voor voeten van vrouwenbeeldenbeelden uit anorganische stof... nee, voor hem wil het meer zeggen, het drijft hem ergens, er is een zekere onnatuurlijke bezetenheid... er heeft een verdichting plaatsgevonden rond de betekenaar van de voet. In de formule is de voet de S' boven de breukstreep. De betekenaar van het onlustvolle (wegens té lustvol) werd naar onder geschoven, verdrongen, het lokte iets onzegbaar uit, en aangezien het een *non-dit* moet blijven moest de betekenaar wijken, er is nu

een gat geslagen, *tuchè*, een tekort in het spreken werd duidelijk, de interpunctie werd te groot, en deze moet nu gedicht worden, *automaton*, er komen andere betekenaars in de plaats om het tekort te verbergen, een betekenaarsketting komt weer op gang, en de mechanismen van metafoor en metonymie kunnen weer hun gang gaan in het gewone spreken van het subject, ...

... naar automaton en metonymie...

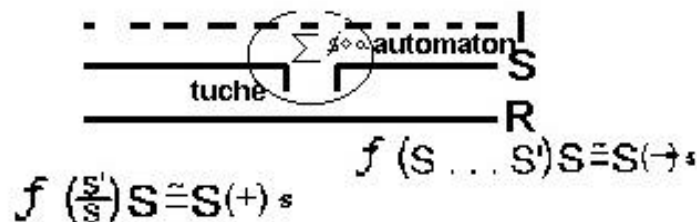
$$f(s \dots s')s \approx s(-)s$$

Lacan omschrijft de metonymie als een diachrone relatie (tweetijdige ééntijdigheid) tussen een betekenaar en een andere in de betekenaarsketting. Wat de diachronie betreft kunnen we het zien alsof afzonderlijke helften van twee zinnen samen gezet worden in één zin en zo een nieuwe zin vormen. Er is een ééntijdigheid want er is maar één zin, maar door die ene zin spreken gelijktijdig twee zinnen. Het klassieke voorbeeld: "Ik zie drie zeilen aan de horizon". Langsheen deze zin spreken er twee andere: "Ik zie drie boten aan de horizon" en "een boot heeft zeilen". Metonymie gaat dus over de manieren waarop betekenaars kunnen gecombineerd/gelinkt worden in een enkele (horizontale) betekenaarsketting, terwijl metafoor gaat over de wijze waarop een betekenaar uit één betekenaarsketting kan vervangen worden door een betekenaar uit een andere betekenaarsketting. Hier gebeurt de substitutie dus vertikaal. Metafoor en metonymie samen zorgen ervoor dat betekenis kan ontstaan. Het is belangrijk eveneens op te merken dat bij de metonymie de *bar* niet overschreden wordt en er dus geen nieuwe betekenis gegenereerd wordt. Het is de metafoor die voor de nieuwe betekenis zorgt. [Dylan Evans, *Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*, 1996, London, Routledge, p113-114, lemma: metonymy].

...maar er is één zaak veranderd, er is nog steeds de surpluswaarde, de Überstarke Vorstellung blijft fungeren doorheen het spreken en het handelen. Er zullen momenten zijn dat er weer beroep dient gedaan te worden op *le non-dit*, en dat dit wederom, zoals altijd faalt, het onzegbare moet ongezegd blijven, onmogelijkheid en onvermogen... Bij Norbert is dit het aspect van de vrouwelijkheid en de liefde die ongezegd dienen te blijven. Bijgevolg wordt er weer beroep gedaan op het symptoom, die de structuur van de metafoor heeft: er wordt iets in de plaats geschoven. De zoektocht naar de ene vrouw met een voetenstand zoals die van de Gradiwa heeft het statuut van een symptoom. Er zullen zich natuurlijk ook metonymiën voordoen, uiteindelijk voldoet het object (de voet, of om het even wat eventueel in de plaats komt) nooit, en wordt er steeds verder op zoek gegaan naar het éne *objet petit a*, naar *le non-dit*... Lacan zegt tenslotte "*Désir, c'est une metonymie*". Het object verglijdt, verschuift, net als het verlangen; hier is het mechanisme van de verschuiving werkzaam. Zijn verlangen drijft hem om op zoek te gaan, te reizen, naar Rome te trekken, naar Pompeï, de Gradiwa te ontmoeten, ...

Misschien kan door een lange metonymische reeks het symptoom ongedaan gemaakt worden doordat de betekenaar dan plotseling weer boven de breukstreep verschijnt? Is dit wat we bij Norbert zien? Ik denk het niet, aangezien ik van mening ben dat Norbert uiteindelijk niet genezen is, zijn waan blijft voortbestaan, ten bewijze de laatste zin van de tekst van de Gradiwa. Het is te eenvoudig te veronderstellen dat iets wat non-dit hoort te zijn, plots boven de breukstreep verschijnt. Dat lijkt onmogelijk in die zin dat de betekenaar plots niet meer non-dit zou zijn in die situatie, maar in zijn geval zien we dat de voet nog steeds belang heeft. Ik denk dat in zijn geval de metafoor en de metonymie naar elkaar toe zijn geëvolueerd, hij kan haar enkel liefhebben als hij gelooft dat ze Gradiwa is, het meisje met de bizarre voetenstand.. Hij heeft een kleine toegeving moeten maken in zijn waan door te aanvaarden dat Gradiwa eigenlijk leeft... maar het partiële objectale blijft bestaan, de metafoor is niet volledig opgeheven, maar anderzijds is Zoë Bertgang ook niet meer volledig onlustvol en onder de breukstreep... De ene metafoor is door het metonymische proces veranderd in een

andere metafoor, die economischer is... het symptoom is vervangen door een ander, beter symptoom, misschien is dit ook wel genezing? **Laten we opmerken dat het doel van de associatiereeksen volgens Lacan erin bestaat dat de betekenaars "leeg" worden, geen surpluswaarde" meer hebben, en dus niet meer ageren onder de breukstreep. In die zin kunnen we opmerken dat Hanold zeker niet 'genezen' is.**



In dit schema worden de begrippen tuchè en automaton geïntegreerd met de metafoor en de metonymie. Op het moment van tuchè is er een betekenaar die weg is gevallen, naar onder geschoven, er is een verticale beweging. Vandaar de verticaliteit in het schema, en de superpositie van de drie registers. Dit in de plaats stellen gebeurt niet zomaar maar wordt bepaald door het fantasma, de imaginaire phallus constitueert deze, want hij dient om de symbolische castratie, het tekort in het symbolische om het Reële te dekken, op te vullen. Het fantasma is een imaginair construct, moeilijk vatbaar in woorden... Daarom slaagt het ook nooit in om het tekort volledig op te vullen: het subject moet dit imaginaire in de symbolische dimensie trachten te "verwoorden", wat niet zo goed lukt... Wanneer het "gat" in de eerste poging gedicht wordt, kan het mechanisme van betekenisverschuiving van start gaan, automaton, een poging om op een symbolische wijze dit imaginaire construct dat fungeert als een soort stopsel te omcirkelen met woorden, betekenaars... metonymie na metonymie na metonymie tot er weer een moment van tuchè komt. Dit dient niet gezien te worden als een chronologisch proces... wel als een logisch verloop binnen een netwerk van betekenaars, een netwerk met horizontale metonymische en verticale metaforische assen... Hieruit volgt ook dat de metonymie de voorwaarde is voor de metafoor... geen tuchè zonder automaton, en geen automaton zonder tuchè... ze volgen elkaar logisch op. Primair is er de eerste angst voor het Reële, de eerste keer dat er een tekort is dat niet kan "gedicht" worden, tuchè, maar niet helemaal: tuchè veronderstelt dat er een betekenaarsketting was, met daarin openingen tussen de betekenaars, in de eerste situatie zijn er nog geen betekenaars voorhanden, wat zich daar voordoet is de primaire angst, vergelijkbaar met de "vrij-vlottende angst" bij de panische angst-aanval, de angst voor het massale object, het is die angst die het subject uit het Être drijft, naar de Sens, het verdwijnend verschijnen van het subject, afanasis, een beweging die metaforisch is van aard.

Aangezien de eerste angst niet het gevolg is van iets wat men tuchè kan noemen (de betekenaarsketting is er niet aan voorafgegaan), kan men stellen dat de eerste angst, en de productie van de eerste betekenaar de voorwaarde zijn voor de metonymie. Gevolg hiervan is dat de metonymie niet voorafgegaan wordt door de metafoor maar door de productie van de eerste betekenaar, **gevolgd door de betekenaarsketting S2. Met de eerste betekenaar wordt de productie van de meesterbetekenaar S1 bedoeld. We zien dit ook in de formule van de "Metafoor van de Naam van de Vader".**

$$\frac{S}{S'} \cdot \frac{S'}{x} = S(I)_s$$

Hier wordt de meesterbetekenaar geproduceerd door de substitutie van het verlangen van de moeder door de naam van de vader: de phallus wordt gesignifiëerd in het Imaginaire van het

subject. We weten dat door het verlangen de moeder, of liever de 1e grote Ander, reeds betekenaars uitstort over het kind, de welke volgens onze afleidingen de betekenaars zijn uit de metonymie die voorafgaat aan de 1e metafoor. Dit werk wel redelijk voor het kind, maar de garant ontbreekt. Dan komt plots de Vader, de 2e grote Ander op de proppen, en zijn Naam kan garant zijn voor de betekenaar (de Wet, de bemeestering van de drift, en dus het toedekken van het tekort) die hij produceert: de S1, de meesterbetekenaar.

Graag wil ik opmerken dat er heir een inherent probleem is: het kind praat reeds voor de introductie van de Metafoor van de Naam-van-de-Vader, produceert ook betekenaars die niet voldoen. Dan zijn er enkele problemen die oprijzen :

Wanneer valt dan de Oedipale fase, waarin de Naam-van-de-Vader kan geassumeerd worden? We zouden kunnen zeggen dat deze veel vroeger valt dan de gedacht. Bijkomend moeten we ons dan afvragen wanneer het kind vanuit "Être" in "Sens" treedt. De veronderstelling is dat deze overgang gebeurt wanneer het kind geï ntroduceerd wordt in het register van het Symbolische, wat gebeurt bij de castratie. Deze castratie valt samen met de assumering van de M-NVDV. Zodoende zou het kind pas uit de symbiotische relatie, of holofrase, treden wanneer de M-NVDV geï ntroduceerd wordt, wat ook nog steeds klopt volgens de gangbare gedachte. De hoofdvraag is dan : wat was het kind dan aan het doen toen het sprak: was het niet "Symbolisch" (valt aan te nemen aangezien de eerste-levensjaren-amnesie bij kinderen, er was enkel het Imaginaire, er waren nog geen woorden voorhanden, verdere staving hiervoor vinden we in Lacan's theoretisering in het 4e seminarie, waar het kind de "Sein Réel" hallucineert ter invulling van de frustratie. Dit hallucineren is van het register van het Imaginaire) aan het spreken? Wat is de functie van dit spreken, wat met de metaforen ? Zijn er geen metaforen aanwezig? Heeft het spreken enkel de functie de "frustratie" ongedaan te maken ? Brabbelt het kind van 3 à 5 jaar enkel, aangezien hij nog in "Être" verkeert ?

Indien de gegeven periode inderdaad vroeger valt, dan is er inderdaad reeds een metaforisch spreken bij het kind. Misschien moeten we hier een onderscheid maken tussen de metaforische principes bij het kind en bij de castratie, en zijn deze van een andere orde. Misschien is er weldegelijk metaforisch spreken, maar ontbreekt de garant nog, de garant in het spreken van de vader. Dit zou leiden tot de veronderstelling dat het niet-gecastreerde kind constant in angst leeft, geen afgrenzing heeft wegens een gebrek aan separatie en aliënatie. In dit opzicht lijkt het concept van angst me wat overroepen. Het kind kan zich duidelijk toch ook amuseren.

Als besluit bij deze vragen, wens ik het als volgt te formuleren:

Het kind produceert inderdaad een betekenaar S1, maar dit heeft weinig uitstaans met de meesterbetekenaar die bij de M-NVDV geï ntroduceerd wordt. De kleine leert spreken, gebruikt metonymieën en metaforen in zijn spreken, maar deze metaforen lukken niet steeds, gezien het gebrek aan een garant, die van de Vader. Het kind heeft wel eens een angstopstoot: in het begin bij het ontdekken van de wereld, het loskomen van de moeder, de 1e Ander (we denken hierbij direct aan de onveilig gehechte en veilig gehechte kinderen in de studies van de ontwikkelingspsychologie). Later bij de confrontatie met het geslachtsverschil. Dit is op zich reeds een hele thesis waard, en zal ik hier niet uitwerken, ondanks het feit dat het waarschijnlijk zeer funderend was voor de angst van ons hoofdpersonage Norbert. Bij de confrontatie met het geslachtsverschil ontstaat mogelijks een fobie voor één of ander voorwerp of een persoon. Enkel de meesterbetekenaar S1 die door de Vader geproduceerd

wordt bij de M-NVDV kan een redelijk voldoende antwoord bieden, het tekort dichten door een betekenaar aan te reiken. Merk hier dat een onderbroken betekenaarsreeks opgevuld wordt door een betekenaar die "na" de M-NVDV geproduceerd wordt. In zeker zin maakt de M-NVDV een tekort in de ketting (vgl: tuchè) door het naar beneden schuiven van een betekenaar (hier de betekenaar voor het verlangen van de 1e Ander, de moeder, waardoor er iets onherroepelijk verloren gaat), en deze te vervangen door een meesterbetekenaar S1, die staat voor het verlangen van de Vader, de 2e Ander. Vervolgend wordt deze betekenaar opgenomen in de ketting, en kan de betekenaarsketting weer zijn verder verloop gewoon opnemen (automaton). Vanaf nu is de metafoor in het spreken van de kleine niet meer individueel, hij is geïntroduceerd in het sociale discours, het spreken richt zich tot de Ander, en zijn tekort is verdubbeld: enerzijds in het spreken, in de betekenaarsketting is er een tekort, dat gedicht moet worden (onmogelijkheid), anderzijds hebben al deze betrachtingen het doel een ander, fundamenteeler tekort te dichten, dat 2e tekort van de onmacht, de nooit lukkende en niet aflatende poging weer tot de symbiotische relatie te komen, de duële éénheid met de moeder te herinstalleren, de sociale band te verbreken, en te genieten buiten de Ander (de Ander van de taal, van het sociale discours) om : bij Lacan "jouissance" geheten, bij Freud "das Jenseits".

Dit onvermogen vindt zijn grond in de castratie, en de introductie van de S1 (met een garant (die toch niet zal blijken te voldoen)). Deze terugkeer, en daarmee de opheffing van het tekort dat als bescherming tussen het \$ en de Ander stond ($S \diamond a \diamond A$) lijkt onmogelijk geworden sinds de introductie van de M-NVDV : we zien dit in Lacan's andere schrijfwijze van de metafoor:

<u>Naam-van-de-Vader</u>	.	<u>verlangen van de moeder</u>	=>	<u>Naam-van-de-Vader (A)</u>
verlangend van de moeder		Betekendend aan het Subject		Phallus

Het verlangen van de moeder uit zich in haar afwezigheid, door het feit dat ze naar de Vader verlangt (zowel de vader van haar kind, haar man dus, als haar vader, als De Vader). Daaruit volgt de vervanging, waar de Naam-van-de-Vader, de betekenaar, de afwezigheid van de moeder opvult. Deze 1e Ander wordt uitvergroot naar de grote Ander: het sociale van detail, de conventies, ... zie hier de sociale band (A), maar alles in betekend door de phallus. Het Symbolische is gefalliciseerd ($-\phi$) en het doel van symbolisering is de Imaginaire phallus (Φ) terug te vinden, het laatste woord te zeggen, ... $S(A)$, de betekenaar in het tekort van de Ander te vinden, een betekenaar te vinden voor La Femme.. Laten we echter niet vergeten dat $S(A)$ niet de symbolische equivalent is van de Φ . Het tekort "l'objet petit a" valt enigszins gelijk te stellen met Φ (maar niet helemaal: $S(A)$ slaat op *La Femme*. De hysterische vraag naar de eigen sexuering vindt geen afdoende antwoord. Teneinde een eigen betekenaar voor een specifiek vrouwelijke sexuering te bereiken, moet de hystericus het tekort zelf aanvatten, het tekort in de Ander. Hier ontmoeten we Freuds tweede basisfantasma (...) met deze constructie van een oervader tracht ze de kloof tussen de Reële en de Symbolische vader te overbruggen (...) hij zal de betekenaar voor De Vrouw debiteren, waardoor de eigen vrouwelijke identiteit mogelijk wordt (...) ook dit mislukt, we ontmoeten hier het tweede luik van $S(A)$: 'Il n'y a pas d'Autre de l' Autre'. [Paul Verhaeghe, *Tussen hysteric en Vrouw*, p162-163]). Als zodoende zowel de vrouw niet volledig betekend wordt, net zoals de man, dan is De Sexuele Relatie ook niet mogelijk: "Il n'y a pas de rapport sexuel" [Paul Verhaeghe, coördinaten onbekend]. Dit zijn de problemen waar het kind mee geconfronteerd wordt, en een eigen antwoord probeert te formuleren, maar alles staat in het teken van de phallus : alle betekenaars zijn gefalliciseerd, vertonen een tekort en kunnen nooit het traumatische Reële (van de eigen sexualiteit) "bedekken". Zodoende is het vinden van de phallus, en dus de opheffing van het tekort "a" onmogelijk sinds de introductie van de M-NVDV, wat het herhaald toch pogen deze tekorten op te heffen in het leven roept: de Wiederholungszwang.

Het is in dit herhaald pogen, de Wiederholungszwang, dat we het principe van de metonymie terugvinden : automaton : men tracht een tekort op te vullen, alleen heeft automaton nu een andere dimensie, een sociale dimensie, en beslaat het ook het trachten opvullen van het tekort van de Ander, want via het opvullen van het tekort van de Ander, kan men ook zijn eigen tekort opvullen :



Als samenvattend algemeen besluit van het eerste deel en het tweede deel dat bestond uit vragen en antwoorden die voortkwamen uit het eerste deel van deze theoretisering, kunnen we het volgende stellen:

Bijgevolg kunnen we stellen dat de allereerste keer de metonymie voorafgaat aan de metafoor, nadien wisselen ze elkaar af. De metonymie is dus de voorwaarde voor de metafoor, en dit wordt gemedieerd door het lustprincipe. De doodsdrijf anderzijds medieert de steeds terugkerende tekorten tussen de betekenaars.

Samenvattend kan gesteld worden dat de metonymie banden heeft met, of zelfs gelijkgesteld kan worden met automaton en de levensdrijf of lust. De metafoor is vooral te vergelijken met tuchè en de doodsdrijf. Indien de metonymie dan de voorwaarde is voor de metafoor, dan mag men afleiden dat automaton de voorwaarde is voor tuchè, en dat de levensdrijf voorwaarde is voor de doodsdrijf.

Men moet zich ook de vraag stellen in welke mate het lustprincipe en de doodsdrijf meespelen bij het lezen van een tekst. Waarschijnlijk speelt de doodsdrijf sterk mee in het "begrijpen" van een tekst, in die zin dat bepaalde elementen uit het verhaal verworpen worden door de doodsdrijf, en aldus ontstaat er een tekort, dat weer moet gedicht worden door een betekenisproductie die gestuurd wordt door het lustprincipe.

Deze tekst is niet in zijn geheel terug te vinden als zodanig. Eigenlijk zou is dit een paper in een paper en zou dit een afzonderlijk werkstuk moeten zijn. Het doel hiervan is het ideeëngoed aan te geven dat gespeeld heeft bij de lezing van deze tekst van Serge Viderman en andere teksten de laatste tijd. Deze tekst is een samenvatting van andere theoretische werken die als dusdanig niet verbonden waren met mijn thesisonderwerp, maar waarvan ik toch enige schriftelijke neerslag wilde produceren, teneinde aan te kunnen geven waar mijn deducties hun grond vinden. Verder zijn er ook enkel besprekingen van de tekst van Serge Videman in opgenomen, en zodoende moest deze tekst wel opgenomen worden in deze paper.

Hij bestaat uit samenvoegingen eigen deducties uit

Lacan, *Ecrits, A Selection*, : Agency of the letter in the unconscious, vooral p162 - 165

Lacan, *Ecrits, A Selection* : On a question preliminary to any possible treatment of psychosis, vooral p193-201

Lacan, *La Relation d'objet*, (*Le Séminaire IV*) , vooral chapitre 1-8

Lacan, *Les Quatre Concepts Fondamentaux de la psychanalyse* (Le Séminaire XI), vooral chapitre 4,5 et 6

Lacan, *Le Séminaire, Livre XX, Encore* (1972-1973), p68 en p75

Paul Verhaeghe, *Tussen hysterie en vrouw*, vooral p141-149

Maar nu verder met de tekst van Serge Viderman...

Daarnt hadden we beschreven hoe Norbert zowel de fallische betekenaar als het reële bedreigende van de vagina (het tekort) naar onderen schuift. Hij doet dit door een associatieketting te produceren waar de voet een surpluswaarde krijgt en de vrouwelijke sexualiteit verdrongen wordt, dit is een metaforisch principe. De metafoor speelt zich bij Norbert ook reël af: bij wendt zijn blik naar de voet, fixeert zich erop. De "reële", externe metafoor is dus een gevolg een linguïstisch-psychische en interne metafoor. Voorafgaand aan de verdringing die plaatsvond bij het zien van het beeld was er de verdringing van de castratie-angst die had plaatsgevonden in Norberts jeugd. De metonymie die eraan voorafgaat is veel moeilijker te duiden, maar ze zal zeker elementen bevatten die resultaat waen van de vorige voor ons belangrijke verdringing.

Viderman omschrijft de fascinatie voor Gradiva's voet als een fascinatie voor het

raadselachtige van de vrouwelijkheid, maar ook van het leven en de castratie. Het geslacht van Gradiva is hier niet belangrijk voor Norbert: ze is eigenlijk dood... of leeft ze? Wat hem ook bezig zou houden volgens Viderman is of ze gecastreerd is, en zoniet, of ze castreert... Gradiva heeft iets obscuur en verborgen, iets mysterieus en bedreigend... Tijdens de zoektocht doorheen de straten van zijn stad naar de vrouw met de ideale voetenstand is hij steeds teleurgesteld, ieder vrouw die hij zag had geen voetenstand zoals Gradiva, was niet in het bezit van de imaginaire fallus, en dus gecastreerd... Norbert vreest bijgevolg dat de fallus die hij zoekt slechts fantasmatisch en imaginair is. Norberts fundamentele vraag is dus "heeft ze een fallus of niet". Opvallend in de tekst is dat niemand echt het antwoord brengt of weet. Norbert wordt doorheen het verhaal "gesproken door zij verlangen", en heeft geen sleutel die toegang verleent tot deze taal die hem vreemd is. Hij wordt gedreven door zijn verlangen. Gradiva heeft de sleutel van het enigma ook niet: ze denkt Norberts probleem opgelost te hebben, maar het blijkt van niet. Net zoals wij merkt Viderman hier op dat Norbert op het einde aan Zoë vraagt op de verhoogde stapstenen te stappen zodat hij haar voeten kan zien... zijn fascinatie blijft. Voor hem staat Gradiva's voet voor de fallus, Gradiva is niet gecastreerd, en dat fascineert hem, zij heeft wat hij niet heeft, zij kan zijn tekort enigzins opvullen met de imaginaire fallus.

Norbert, Zoë, Gradiva hebben de sleutel niet tot het raadsel, maar wie heeft hem dan wel? De auteur? Serge Viderman wijst erop dat hij niet in een betere positie was dan de rest van de personages. Het volstaat hem enkele vragen te stellen zoals Freud gedaan heeft, en het wordt al duidelijk dat ook hij het ook niet weet. "*L' écrivain ne maîtrise jamais son langage*". Serge merkt op dat de taal in het subject ligt, maar ook erbuiten. Wanneer het onbewuste zich niet uit via de taal die haar structureert, dan worden de ambigüiteiten en de contradicties gereflecteerd in de taal die het subject spreekt.

Verder in de tekst brengt Serge nog enkele duidingen rond kleine delen uit de originele tekst die Freud overgeslagen heeft. Zo heeft hij het over het moment waarop een groentenverkoopster Norbert in de goot vindt. "Zeg mij eens, moederszontje, teveel drank onder je neus gehad vorige avond?" Waarop Norbert: "Neen ik ben op zoek naar een bed". Serge vindt dit een zeer terechte opmerking van Norbert, aangezien Norbert uiteindelijk toch op zoek is naar een bed voor zichzelf en de Gradiva. Persoonlijk vind ik dit toch maar een wilde duiding, aangezien het feit dat Norbert in de goot ligt een gevolg is van de drank die hij op had. Het is dan maar evident dat je een ander plekje wil gaan opzoeken als je 's ochtends met een kater wakker wordt in een ongemakkelijke houding op een harde ondergrond. Dit lijkt me eerder het type duidingen die enkel bestaan omdat de schrijver iets wil duiden dat Freud niet in z'n bespreking heeft opgenomen.

Hij heeft het ook over een passage in het begin waar de jonge Gradiva (het beeldhouwwerk) beschreven wordt als *domina*, en dan volgt er een korte spatie, bestaande uit een enkele witregel, met daar tegenover het eerste woord op de volgende paragraaf: "docteur". Serge merkt hier op eerst Gradiva fallisch werd afgebeeld, en verder is het Norbert die zich fallisch manifesteert. Norbert heeft ook een doctor-titel, net zoals zijn vader. Volgens Serge wordt hij hier eveneens fallisch afgebeeld, als iemand die niet gecastreerd is. Hij lijkt hier evenwel te vergeten dat Norbert deze tekst niet geschreven heeft, en dus niets over Norbert zegt als dusdanig, maar eerder over hoe Jensen het ziet. Als we er van uitgaan dat Jensen

hier als zeer betrouwbare observator aan het werk is gegaan, en een betrouwbare karakterschets heeft gemaakt, dan zou ik eerder zeggen dat hij zijn vader opvolgde, de Naam van de Vader assumeerde... Anderzijds lijkt hij wel gelijk te hebben dat ze hier beiden als fallische personages tegenover elkaar gesteld worden, dat het een of-of is : of Gradiva heeft de fallus, en hij niet, of hij heeft de fallus en zij niet. Op het einde van de originele novelle kan hij deze visie staven. Norbert kijkt op het einde naar Gradiva haar passen over de stapstenen in de stoffige straten van het oude Pompeï . Hij ziet haar ene voet die rechtop staat. We menen te mogen besluiten uit een vorige bespreking van de novelle dat de Gradiva niet op die wijze stapte. Maar voor Norbert was deze pas er wel, en wat ons ontgaan was, en wat Serge terecht opmerkte, is dat er ook nog een tweede voet is. De ene voet staat vertikaal,... een bizarre positie voor een voet, maar minder bizar voor een geëriged geslachtsorgaan. De andere voet staat plat op de grond. *"In deze positionering van de twee voeten vindt men de paradigmatische, maar fundamentele ambiguïteit die doorheen de hele novelle speelt,"* schrijft Serge Viderman. *"Het gaat niet om de fallische of de gecasteerde vrouw, maar om de vrouw die fallisch is én gecasteerd".* Dit is zeker geen onzin indien we zowel Norbert als Gradiva zien als mensen met een tekort: Gradiva heeft een tekort, ze is dus gecasteerd en verlangt in dit geval naar een man die haar tekort kan opvullen. Anderzijds heeft ze ook een imaginaire phallus, iets van de objectaal-dimensie waardoor ze enerzijds een gedeeld subject is, maar anderzijds het tekort van Norbert (gedeeltelijk) kan opvullen. Omgekeerd geldt hetzelfde voor Norbert ten aanzien van Gradiva.

Viderman merkt op dat Freud ook de volgende passage niet heeft opgenomen in zijn bespreking. Het gaat over het stukje waar de toeristen hun dorst gaan lessen aan een van de fontein in de straten van Pompeï. De fontein was goed bewaard gebleven, ze vertoonde nog de slijtagesporen van de ontelbare vele keren dat mensen die er kwamen drinken met hun hand op de stenen rand rustten. Daardoor was er een kleine groef uitgesleten. Het komt in Norbert op dat Gradiva's hand hier waarschijnlijk in vroeger tijden ook op moet gerust hebben. Onwillekeurig plaatst Norbert zijn hand hierin om ze direct terug te trekken. Hij maakt de bedenking dat dit toch geen manier van doen is voor een Pompeïaanse van goeden huize. Hij vond dat er iets degraderend was aan de idee dat ze zich hier voorover boog om haar lippen aan de waterstroom te brengen, daar waar de plebeërs ook dronken met hun ruwe monden. Vervolgens vreest hij dat ze opgemerkt heeft dat hij het absurde idee had zijn hand in die kleine groef te steken. Serge Viderman duidt zijn idee als volgt: voor Norbert is zijn hand in die holte steken hetzelfde als de waarheid die achter zijn hele kweeste zit: het feit dat de vrouw ook een holte heeft, dat het geslacht van de vrouw een hol is, dat ze een tekort heeft. Voor de vrouw is er geen fallische betekenaar, enkel de betekenaar van het tekort. De kweeste van Norbert heeft als doel dat hij zijn hand op een veilige manier in de holte van haar vrouwelijke geslacht kan steken, dixit Viderman. Persoonlijk vind ik dit een terechte opmerking in die zin dat ze weer bevestigt wat wij bij Viderman hebben gelezen (en geïnterpreteerd) ivm de tweede voet van Zoë. Op een andere plek in Vidermans duidingen vinden we iets gelijkaardigs terug: Norbert merkt op dat er maar weinig verschil is tussen de stenen en de levende Gradiva. Het belangrijkste verschil is dat de levende Gradiva nog een kuiltje in de wang heeft: een groefje, een putje... voor Norbert weer een betekenaar voor het tekort, en dus het verlangen van Zoë. Door een optische illusie van de plooi die beweegt wanneer Zoë lacht, beeldt Norbert zich in dat er een mug op Gradivas

lachkuiltje rust... waarna hij deze mug achtervolgt met zijn lippen, met als gevolg dat hij nu de vrouw en haar sexe "gevangen" heeft.

Samenvattend kunnen we stellen dat doorheen het verhaal Norbert een fundamenteel trauma (daarom niet reëel) herhaalt. In zijn jeugdijaren moet hij dus om een bepaalde reden iets ivm het vrouwelijke geslacht, zeer waarschijnlijk bij de aanblik van de vagina, verdrongen hebben. Onbewust verlangt hij ernaar, en de drift, de levenspulsie tracht dat verdrongene steeds weer onder betekenaars te brengen. Dit lukt niet, wat deze tuchè-beweging van het (partiële ?) bewustworden wordt steeds de kop ingedrukt door de metaforische beweging. Gevolg is wel dat het niet onder betekenaars is verschenen, maar het energetische aspect blijft werkzaam, en de energie koppelt zich ergens ander aan, een andere betekenaar krijgt een surpluswaarde, hier de voet. De voet staat metaforisch enerzijds voor datgene dat hij verlangt bij de vrouw, het geslacht, maar staat anderzijds ook voor de fallus. Hij wenst niet te aanvaarden dat de vrouw geen fallus heeft, hij wenst niet te aanvaarden dat de vrouw een tekort heeft, maar moet dit uiteindelijk toch doen, de drift, de levenspulsie, heeft hem eigenlijk gedreven de reis te ondernemen,... dit is metonymisch, hij legde associaties, reisde verder, kwam in Pompeï aan, ... en het doel van de metonymie is tenslotte ook het tekort ongedaan trachten te maken, want het gevolg is dat hij een invulling kreeg van zijn tekort, Gradiva met de imaginaire phallus, en dat is dan weer de doodsdrijf... de oceanische aspiratie, die ons doet verlangen geen tekort te hebben.