

Bedankt voor het downloaden van dit artikel. De artikelen uit de (online)tijdschriften van Uitgeverij Boom zijn auteursrechtelijk beschermd. U kunt er natuurlijk uit citeren (voorzien van een bronvermelding) maar voor reproductie in welke vorm dan ook moet toestemming aan de uitgever worden gevraagd.

Boom

Behoudens de in of krachtens de Auteurswet van 1912 gestelde uitzonderingen mag niets uit deze uitgave worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch door fotokopieën, opnamen of enig andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Voor zover het maken van kopieën uit deze uitgave is toegestaan op grond van artikelen 16h t/m 16m Auteurswet 1912 jo. Besluit van 27 november 2002, Stb 575, dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoeding te voldoen aan de Stichting Reprorecht te Hoofddorp (postbus 3060, 2130 KB, www.reprorecht.nl) of contact op te nemen met de uitgever voor het treffen van een rechtstreekse regeling in de zin van art. 16l, vijfde lid, Auteurswet 1912.

Voor het overnemen van gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken (artikel 16, Auteurswet 1912) kan men zich wenden tot de Stichting PRO (Stichting Publicatie- en Reproductierechten, postbus 3060, 2130 KB Hoofddorp, www.cedar.nl/pro).

No part of this book may be reproduced in any way whatsoever without the written permission of the publisher.

info@boomamsterdam.nl
www.boomuitgeversamsterdam.nl

Dagdromen: ‹Het zijn óf eierzuchtige óf erotische wensen›

HENK HILLENAAR

De eeuwenoude belangstelling voor dromen heeft in 1900 met *Die Traumdeutung* geleid tot het formuleren van een nieuwe leer over de mens, een nieuwe ‹antropologie›, in de oorspronkelijke betekenis van dat woord. Deze heeft als weinig andere haar invloed uitgeoefend op ons moderne denken. Op de ideeën van Freud, in *Die Traumdeutung* maar ook in zijn vele publicaties daarna, is sindsdien het een en ander afgedongen. Zoals iedere denker heeft Freud dingen beweerd die onjuist waren of die later achterhaald zijn, maar het wezenlijke van zijn gedachtegoed heeft de afgelopen eeuw steeds meer bevestiging gevonden, niet alleen in de medische wereld maar ook in literatuur en kunst, en in de taal van het dagelijks leven, waaruit woorden als ‹onbewuste›, ‹neurose› of ‹sublimatie› niet meer weg te denken zijn. In Freuds visie op de mens wordt de oude, vooral door het christendom gevoede tegenstelling tussen lichaam en geest veelal vervangen door een tegenstelling van een geheel andere orde, die tussen een onbewuste en een bewuste zone in onze gevoels-, verbeeldings- en denkwereld. Lichaam en geest worden ondertussen steeds meer als een eenheid opgevat.

Freud heeft noch het onbewuste noch de droomduiding ontdekt. Het originele in zijn denken is de manier waarop hij deze fenomenen met elkaar in verband brengt, omdat hij in beide de mechanismen van de vrije associatie aan het werk ziet. Het waren zijn vriend Breuer en een van diens patiënten, Anna O., die hem op dit spoor hadden gezet. De praktijk van de vrije associatie bestond natuurlijk sinds altijd, maar in *Die Traumdeutung* werd de vanzelfsprekendheid van dit mechanisme aan de orde gesteld, met als resultaat nieuwe inzichten in de wijze waarop wij onze ideeën vormen. We weten allemaal hoe het werkt: vrije associatie¹ is het spel dat onze rede speelt met gevoel en verbeelding, en hen daarbij laat winnen. Je sluit je ogen en laat alles komen wat door je hoofd gaat, zonder in te grijpen, zonder zelfcensuur: gevoelens, beelden, woorden, de meest wonderlijke zaken, heel geestelijk maar dikwijls ook heel lichamelijk. Je schaamt je ervoor of ze brengen je in de zevende hemel. Dit losgeslagen, onlogische — of beter: vóórlogische — denken gaat

bij Freud een, vaak verborgen, hoofdrol spelen. Hij duidt dromen door er deze vrije associatie op los te laten — eigenlijk dus door op de droom verder te dromen — en over het resultaat van dat associëren daarna weer ‘logisch’ te gaan nadenken. Zo komen de mechanismen aan het licht die achter die vrije associatie schuilgaan, met name de verdichting en de verschuiving, die ons in staat stellen andere lagen in onszelf, of in de dromer, of in de patiënt te ontdekken. Wanneer je mensen bij elkaar zet, één van hen een droom laat vertellen en de rest van het gezelschap die droom laat interpreteren door vrije associatie, wordt het al gauw duidelijk dat dromen net als literaire teksten vaak niet aan één interpretatie genoeg hebben. Daar zijn ze te rijk en is onze taal te ontoereikend voor. Op deze associatieve wijze ontdekt Freud in de literatuur — in tekstanalyses van Sophocles, Shakespeare, Dostojewski — een onderlaag van gevoelens en beelden, die deze schrijvers vaak onbewust mee hebben beïnvloed. Dat zijn voortaan bekende feiten, zoals we ook weten dat het ontdekken en uitspreken, in een therapie, van die verborgen lagen, verlichting, perspectief en gezondheid kunnen brengen. Mensen moeten niet alleen leven, ze moeten het leven ook uitzeggen, ‘representeren’, anders worden ze ziek. Psychoanalytisch zijn wij in een dergelijk analytisch proces uiteraard in de eerste plaats geboeid door de ontdekking van dat andere, het onbewuste andere in de mens, maar voor de wetenschap is deze innerlijke noodzaak van het representeren eigenlijk nog interessanter, en natuurlijk ook hoe dat gebeurt, met name via de genoemde mechanismen van verdichting en verschuiving.

In wat hier volgt wordt Freuds visie op het functioneren en de ontwikkeling van de menselijke geest nader bekeken aan de hand van een artikel uit 1908, *Der Dichter und das Phantasieren*. Daarna wordt getoond hoe de manier waarop andere disciplines — van taalkunde tot theologie — over onze psyche spreken telkens weer een illustratie en een bevestiging levert van Freuds theorieën.

¶ *Freud: ‘De schrijver en het fantaseren’*

Freuds ‘antropologie’ zouden we in *Die Traumdeutung* nog als impliciet of in wording kunnen beschouwen. In het werk dat hij de jaren hierna publiceert, komt zij steeds duidelijker naar voren. Ik licht uit de tien delen van Freuds *Werken* één korte maar in dit opzicht basale tekst, een lezing die hij eind 1907 met groot succes in Wenen hield, onder de titel *De schrijver en het fantaseren*. Na alle stilte en reserves waarmee men zeven jaar eerder *Die Traumdeutung* had ontvangen, was dit succes zeer welkom, en valt het achteraf te verklaren uit het feit dat er in deze pagina’s niet of nauwelijks sprake was van de twee stenen des aanstoots die *Die Traumdeutung* voor de Weense bourgeoisie zo moeilijk verteerbaar hadden gemaakt: het onbewuste en de seksuele implicaties die dit onbewuste steeds weer bleek te hebben. Hier niets van dat alles. Freud kijkt ditmaal niet naar achter, niet naar de oorzaak van het verdriet van

zijn patiënten die hem hun dromen vertellen, hij kijkt naar voren, naar de levenslust van spelende kinderen, dagdromende adolescenten en schrijvende kunstenaars. De pathologie vanwaar hij vertrokken is, heeft hier plaatsgemaakt voor de menselijke creativiteit. *Die Traumdeutung* opende met een vers uit Virgilius' *Aeneïs* (VII: 312): «Flectere si nequeo Superos, Acheronta movebo», vrij vertaald: «Als ik de goden van de bovenwereld niet de baas kan worden, zal ik de onderwereld in beroering brengen.» In *De schrijver en het fantaseren* doet hij eigenlijk het omgekeerde en stijgt vanuit de duistere droomwereld op naar de heldere hemel daarboven. In zijn latere geschriften zullen deze twee, onderwereld en bovenwereld, dus de effecten van menselijke pathologie en die van onze creatieve impulsen, vaak om de voorrang strijden. Voor de onderzoeker is het belangrijkste dat in beide werelden dezelfde wetmatigheden werkzaam zijn, met daarachter of daaronder dezelfde verlangens of angsten. De dromen uit de onderwereld worden in de bovenwereld tot vrij associërende dagdromen, tot fantasie dus, waaraan straks kunst en literatuur gaan ontspruiten. Maar de producten van dag en nacht hebben dezelfde bron, we herkennen er dezelfde affecten, dezelfde wetten, en ze lijken daarom op elkaar als kinderen van dezelfde ouders. Hier regeert de analogie. De literatuur getuigt overigens vaak zelf van dit achterland en laat haar personages dagdromen, vanaf Horatius' *Satiren*: «Nescio quid meditans nugarum, totus in illis» («Denkend over ik weet niet wat, helemaal weg van de wereld» (Satire I, 9) — tot de «daydreams» van Stephen Dedalus in Joyce' *Portrait of the artist as a young man*.

De mens die de nachten van zijn leven aan dromen uitgeleverd is, doorloopt volgens Freud in de geschiedenis van zijn wakende bestaan drie fasen: hij of zij begint als spelend kind, ontwikkelt zich tot fantaserende adolescent, en daarna tot scheppende volwassene, als het even kan zelfs tot scheppende kunstenaar of schrijver. Sprekend over die scheppende volwassene maakt Freud (1908, p. 410) een toespeling op Goethes *Torquato Tasso*, waarin gezegd wordt dat «de strenge godin Noodzaak (Anankè) schrijvers opdraagt om al hun lief en leed uit te spreken».² Schrijvers ervaren een innerlijke noodzaak om te schrijven. Ze kunnen niet anders. Ze moeten. Nu is dit «moeten» nog veel meer een gegeven wanneer het over dromen gaat. Ook daar heerst de godin Noodzaak, welke reden we voor dat mysterieuze verschijnsel in onze hersenen verder ook mogen bedenken. Hetzelfde geldt voor dagdromen en fantaseren. Daaraan ontsnapt ook niemand. Die film in ons hoofd gaat altijd door. Een van de meest originele en vruchtbare ontdekkingen van Freud blijft het kinderspel als spiegel van en sleutel tot al het andere beeldspel en woordspel dat later uit ons voortkomt. Ook daarvoor geldt dat het moet: een kind moet spelen, anders is het geen kind. Freuds gehele betoog in *De schrijver en het fantaseren* wordt gedragen door de intuïtie van deze analogie tussen het kind dat moet spelen, de adolescent die moet fantaseren, en de volwassene die moet schrijven, of schilderen, of dansen, of huizen bouwen. Ondertussen gaan ze allemaal door met 's nachts te dromen. We willen blijkbaar niet alleen leven, we

willen dat leven ook verbeelden, verwoorden, representeren, vormgeven. Dat geldt niet alleen voor kunstenaars of de wat meer getalenteerden onder ons. Die zijn de room op de taart. Deze «representatiedrift» is eigenlijk het menselijk bestaan zelf, waarin de hersenen dag en nacht doorgaan met het vormen van beelden, woorden, symbolen. Nog belangrijker voor Freud is de constatering dat onder die drift, onder dat «moeten» steeds opnieuw dezelfde wetmatigheden terug te vinden zijn, wetmatigheden die hij in zijn analyses van dromen ontdekt heeft en waarvan de bekendste de verdichting en de verschuiving zijn. De meest indrukwekkende wetmatigheid blijft uiteraard dit «moeten» zelf, en de kunst om die noodzaak niet als een noodlot maar als een uitnodiging tot vrijheid te beleven.

Wij zijn gewend geraakt aan het idee van het kind in ons waarmee alles begonnen is en dat in de volwassene door blijft leven, maar de toehoorders van Freud in het Wenen van 1907 moet het verrassend nieuw in de oren geklonken hebben. Een kind dat speelt, gedraagt zich als een schrijver, schept een eigen wereld, in zichzelf en buiten zichzelf. «Net als de schrijver», aldus Freud, «rangschikt het kind de dingen van zijn wereld in een nieuwe, hem welgevallige rangorde» (1908, p. 412). Dat is wat verbeelding en daarna taal in ons doen: het leven uit elkaar halen en weer, anders, in elkaar zetten. In de droom gebeurt iets dergelijks, maar daar lijkt het alsof het voor ons gedaan wordt. Dat is niet zo, we zijn het natuurlijk zelf; onze herinnering, onze geschiedenis en de representatiedrift zijn vaak sterker dan wat ons verstand, onze verbeelding, ons gevoel daarvan aankunnen en aanwillen, en daarom censureren we onszelf of zien we onze wensdromen tot angstdromen worden. Hoe dan ook, Freud ziet en hoort aan de oorsprong van al deze activiteiten het liedje van menselijk verlangen. In de droom, maar ook bij het spel, bij het fantasieren en in de kunst, gaat het leven in stukken en brokken, het wordt opgebroken en opnieuw geordend, met als motor daarachter, zichtbaar of onzichtbaar, het verlangen, de wensdroom. In *Die Traumdeutung* vergelijkt Freud de dromer met Romeinse architecten die de stenen uit de ruïnes van de vergane stad gebruiken om er nieuwe barokpaleizen mee te bouwen. Leven, spelen, denken en scheppen zijn deconstrueren en reconstrueren. Hetzelfde gebeurt op de divan van de psychoanalyticus. Het materiaal dat in dat geval wordt aangedragen, de dagelijkse ervaringen en de herinneringen van de patiënt en wat het proces van vrij associëren daaraan toevoegt, zijn de bouwstenen waarmee hopelijk zoiets als een nieuwe identiteit kan worden opgebouwd.

Het onderscheid tussen kind, adolescent en volwassene is in dit verband overigens evenzeer een logisch onderscheid als een kwestie van accenten. In de adolescent gaat het kind door, en in kind én adolescent treffen we al sporen aan van volwassenheid, en omgekeerd blijven in de volwassene sporen van kind en adolescent voortbestaan. Hetzelfde geldt voor begrippen als gevoel, verbeelding en taal. We vinden altijd iets of zelfs veel van het één in het ander terug. Maar we willen redelijk — in heldere en onderscheiden ideeën — spre-

ken, hetgeen betekent dat een woord vaak slechts verwijst naar een accent, een zwaartepunt van het begrip dat het vertolkt. De taal is arm, niet toereikend, zeker waar het beelden en gevoelens van onze innerlijke realiteit betreft. Iets dergelijks zal, bijvoorbeeld, gelden wanneer hieronder de begrippen «vader» en «moeder» aan de orde komen. Ook tussen die twee bestaat uiteraard een reëel onderscheid, maar wanneer we de eronder liggende realiteit beschrijven blijken «vader» en «moeder» als woorden niet toereikend, al was het alleen maar omdat deze instanties vaak elkaars functie overnemen en beide zowel «moederlijk» als «vaderlijk» gedrag vertonen. Ook hier krijgen onderscheiden begrippen een inhoud, een waarde, die we «accentwaarde» zouden kunnen noemen.

► KIND, ADOLESCENT EN VOLWASSENE — In Freuds visie is het onderscheid tussen kind en adolescent een belangrijk breukpunt. De rol van het kinderspel wordt overgenomen door de dagdroom, de fantasie. Dagdromen zijn dromen waarbij men niet slaapt en dus niet hallucineert. Er is een zekere controle van het verstand, maar niet echt, want wat de dagdroom vooral kenmerkt is de opschorting van zelfreflectie en bijgevolg ook van censuur. Associatie wordt er al snel vrije associatie. Men laat zijn fantasie met zich op de loop gaan. Ook uit een dagdroom moet je wakker worden, en dat ontwaken is vaak even verrassend of pijnlijk als na een nachtelijke droom. Volgens Freud bekenen wij vaak liever onze fouten dan dat soort fantasieën. Dagdromen beginnen in de adolescentie, wanneer een mens, dankzij de zich ontwikkelende verstandelijke eigenschappen, afstand kan nemen van de nabije werkelijkheid. Kinderen fantaseren uiteraard ook tijdens hun spel, maar altijd over de zichtbare werkelijkheid die ze naar hun hand willen zetten. Het kind leeft en denkt in de wereld van de moeder, met personen en dingen die het kan zien. Die steun heeft de kinderfantasie nodig. Het kind droomt 's nachts en fantaseert overdag in een metonymisch veld, dat wil zeggen zoekend naar nabijheid, naar het bekende. Binnen die wereld, waar de behoefte aan nabijheid en veiligheid allesoverheersend is, heeft het mechanisme van de verschuiving zijn plaats. Om het eenvoudig te formuleren: een kind dat zijn voldoening niet vindt bij die ene persoon of dat ene voorwerp — omdat het afwezig is, teleurstelt of angstig maakt — kan die voldoening zoeken bij een andere persoon of voorwerp, dat ervoor in de plaats treedt. Het verschil met de wereld van de dromende adolescent betreft niet alleen de onbewuste affectieve lading van objecten die bij kinderen vaak nog afwezig is, maar ook de steun van het bekende dat anders functioneert. De jonge mens droomt vanuit die bekende wereld voortaan ook over de onbekende wereld van de ander, van wie de vader de eerste vertegenwoordiger is, een wereld van uitdagingen en mogelijkheden. De gehele ruimte en tijd behoren hem of haar toe. Als literator zou men kunnen zeggen dat in de droomwereld en dagdroomwereld van de adolescent — en later van de volwassene — de vaderlijke metafoor zich bij de moederlijke metonymie voegt (Hillenaar & Schönau 2004; Hillenaar 1999). De metafoor is de figuur van de

gelijkenis, van de mens die niet alleen een *ik* wil zijn en blijven maar die ook op een ander wil lijken, een ander wil zijn. Daarom laat hij of zij het kinderspel achter zich. Een adolescent vindt zijn lust in het bouwen van luchtkastelen. Hij speelt dat spel — deels logisch maar vooral associatief — met herinneringsbeelden en toekomstfantasieën waar een kind nauwelijks mee bezig is. Vaak gaat de adolescent ook schrijven, eerst dagboeken, daarna brieven, en straks misschien wel gedichten, of een roman.

De overgang van adolescentie naar volwassenheid, van dagdromen naar literatuur, naar taal in vrijheid, is een tweede breekpunt, een nieuwe wijze van afstand nemen van zichzelf en van de ander, waarbij rede en redelijkheid een verbond aangaan met dagdroom en vrije associatie. De *ik* van de — ideale — volwassene heeft dan zijn houding bepaald, kan omgaan met enerzijds de wereld van de moeder, waar Zijne Majesteit het *ik* de centrale figuur is, en anderzijds met de wereld van de vader, waar de ander zijn appèl op ons doet. Een mens wordt niet alleen geboren uit een vader en een moeder, hij blijft zijn gehele leven bepaald door de twee gevoels- en verbeeldingswerelden waarvan moeder en vader de eerste en belangrijkste vertegenwoordigers zijn geweest. Dit is wat Freud vooral bedoelde met het omstreden *oedipuscomplex*, dat hij het *sjibbolet*, het merkteken, van zijn psychoanalytische leer noemde: levenskunst is het op de juiste manier, jouw eigen manier, leren omgaan met de twee werelden waarin je geboren wordt en daarna blijft bestaan: de moederlijke wereld waarin je zelf centraal staat en de vaderlijke wereld waarin de ander naast jou even belangrijk wordt als jijzelf.

► **HET SPEL DER VERBEELDING** — De meest overtuigende illustratie van deze visie lezen we in *De schrijver en het fantaseren*, wanneer Freud zich buigt over de motivatie van de schrijver die de strekking van literaire teksten bepaalt. Dan doet hij de verrassende uitspraak dat er in feite maar twee soorten fantasieën zijn, twee soorten wensvervullingen: *‘Het zijn óf eerzuchtige [...] óf erotische wensen’* (p. 415). Wie dit leest of hoort, heeft wellicht als spontane reactie: is dat niet wat erg weinig? Moeten we ons laten opsluiten binnen die twee mogelijkheden? Wanneer ik droom, mijn fantasie de vrije loop laat — vrij associeer, er misschien nog een pilletje bij slik — kom ik bij zoiets als *‘Lucy in the sky with diamonds’*. De mogelijkheden lijken eindeloos.

Dat kan zo zijn, maar Freud spreekt dan ook over *soorten fantasie*. Hij zegt eigenlijk dat wie droomt, dagdroomt, vrij associeert, poëzie of een roman schrijft of ander scheppend werk verricht, altijd bezig is met die twee bewegingen waarin lichaam en geest samen opereren: met enerzijds verlangen naar nabijheid, intimiteit, zekerheid — of angst voor het tegendeel van dat alles — en anderzijds met het verlangen op iets of iemand te gelijken, de ander, het andere te veroveren, anders of een ander te worden — of met het tegendeel daarvan. Die twee bewegingen die Freud hier *‘erotiek en ambitie’* noemt, bepalen onze innerlijke realiteit. In het spel met die twee velden moeten we onze

identiteit ontdekken, die identiteit zelf maken. Dat spel dat ons «ik» bepaalt, is tegelijkertijd heel globaal en heel precies. Je bent er niet in opgesloten want jijzelf bent de derde instantie die uit die twee werelden zijn eigen bouwstenen kiest, ze steeds opnieuw rangschikt, vrij, onvrij, in eindeloze schakeringen. We zouden hierbij ook kunnen denken aan het bekende beeld dat Plato geeft van de menselijke «ziel», waarin hij ons «ik» vergelijkt met de menner van een tweespan gevleugelde paarden, waarvan één die ziel omhoog en het ander deze naar beneden trekt. Daar heeft het christendom later graag haar eigen theorie over de ziel in herkend. Bij Freud daarentegen zouden deze paarden niet het hogere en het lagere vertegenwoordigen maar, minder simpel en daarom waarschijnlijk dichter bij de werkelijkheid, dat wat hij «erotiek en ambitie» noemt, en ik ook wel als «het moederlijke en het vaderlijke» aanduid. Van deze visie op de mens heb ik in de loop der jaren een reeks illustraties gevonden die men als even zovele bevestigingen ervan zou kunnen zien en waarvan ik er hier enkele uitkies. De eerste, de speelse, komt uit de literatuur, de andere drie uit taalkunde, filosofie en theologie.

¶ *Andere wetenschappen over de psyche*

► LITERATUUR — De literator die ik hier als illustratie wil opvoeren is La Fontaine, de Franse fabeldichter, die in twee van zijn fabels dagdromers beschrijft (La Fontaine 1672). De eerste, *La laitière et le pot au lait* (Het melkmeisje en de melkpot), voert een boerenmeisje op, Perrette, dat naar de markt gaat en zich ondertussen van de opbrengst van haar melk rijk droomt. Een eerzuchtige droom dus, steeds verder het onbekende in. Met het geld dat de melk opbrengt zal ze straks kippen kopen, en met de opbrengst van de kippeneieren een varken, en daarna een koe. Haar associërende verbeelding draait op volle toeren. Van koeien komen kalveren, en kalveren huppelen in de wei. Van de vreugdevolle weeromstuit, vertelt La Fontaine, gaat ook Perrette huppelen. De melkkan valt van haar hoofd en breekt. Daar gaat haar fortuin, haar droom — een hard ontwaken dus. De moraal is duidelijk. Voor ons is het vooral interessant te zien hoe alle objecten waarover het aardige en ambitieuze meisje droomt, ondanks hun metonymische aaneenschakeling, vooral een verdichting zijn, één grote metafoor van de rijkdom, het goede leven, waarnaar ze op zoek is.

In de fabel die La Fontaine daar expres direct op laat aansluiten, *Le curé et le mort* (De pastoor en de dode), beschrijft deze antiklerikale dichter een pastoor die achter de baar van een rijke parochiaan loopt, op weg naar het kerkhof, dromend over de opbrengst van de begrafenis: lekkere wijn, wat extra centen om jurkjes te kopen voor z'n nichtje en voor de aardige dienstmaagd in de pastorie. Het is een erotisch gekleurde fantasie, waarin de metonymie, de figuur van de nabijheid, het associatieve proces regeert. Alle door deze pastoor begeerde objecten zijn een uiting van diens verlangen naar intimiteit, voeding,

kinderlijke seksualiteit. Maar ook zijn droom gaat niet in vervulling, want de loodzware lijkst van zijn parochiaan begint te schuiven en valt bovenop onze goede pastoor. Deze kan hierna tegelijk met zijn parochiaan ten grave gedragen kan worden.³ La Fontaine doet dan wat hij elders nooit doet. Hij geeft aan deze twee fabels een gezamenlijke moraal mee: «Heel ons leven», zo luidt die moraal, «is deze pastoor die zijn hoop stelt op een lijk, én het verhaal van het melkmeisje.» La Fontaine zegt precies hetzelfde als Freud, maar dan beeldend: ons leven wordt bepaald door erotische en door ambitieuze dromen. Dromen, fantasie en literatuur passen allemaal in dat ogenschijnlijk zo enge, maar in werkelijkheid allesomvattende kader van erotiek en ambitie, met aan de horizon — zo zou ik eraan toevoegen, en ik vind dat heel verhelderend — de twee instanties die aan de oorsprong staan van ieder leven en dus van iedere tekst: het moederlijke en het vaderlijke.

► **TAALKUNDE** — Dit alles geldt, zoals te verwachten, niet alleen de inhoud maar ook de vorm van teksten. Het aardige is dat, wanneer we naar ons aller wetenschappelijk en literair instrument bij uitstek kijken, de taal, we daar op eenzelfde manier bezig blijken te zijn. Zo niet met erotiek en ambitie, dan toch met nabijheid en gelijkenis. In iedere zin die we uitspreken, schrijft de taalkundige Roman Jakobson in een beroemde studie over afasiepatiënten (1963), zetten we immers woorden bij elkaar, creëren we nabijheid, en ieder woord dat we daarvoor gebruiken, vergelijken we eerst met een reeks andere woorden waaruit we het meest passende kiezen. In een heel eenvoudige zinnetje als: «Hij loopt door de straat, zet ik woorden bij of achter elkaar en kies ik, razendsnel of bedachtzaam, bij ieder woord opnieuw, uit een serie soortgelijke woorden die ik óók zou kunnen gebruiken. In plaats van «hij» zou ik bijvoorbeeld «Walter» kunnen zeggen, of «de professor», of «onze vriend», of «die aardige man», maar «hij» is vaak het gemakkelijkst. En zo ook met «loopt»: een professor «schrijdt, zegt men, en onze vriend kan ook «gaan» of «rennen», en een aardige man heeft de tijd om te wandelen. Enzovoort. Afasiepatiënten, aldus Jakobson, lijden altijd aan het niet-functioneren van één van die twee taalfuncties, nabijheid of gelijkenis, je zou ook kunnen zeggen aan de «moederlijke» of aan de «vaderlijke» beweging in hun spreken. Ze kunnen ofwel de woorden niet bijeenplaatsen, ofwel ze niet kiezen. Jakobson herontdekte op zijn wijze de al oude metonymie, de figuur van de nabijheid, en de al even oude metafoor, de figuur van de gelijkenis, niet als stijlfiguren maar als oergrond van alle taaluitingen. Freud had in feite hetzelfde gedaan toen hij sprak over verschuiving en verdrinking — metonymie en metafoor — in onze dromen en dagdromen, onze verbeelding en onze taal.

► **FILOSOFIE** — De derde illustratie van Freuds theorie is in mijn ogen nog overtuigender en komt van een achttiende-eeuwse filosoof. Evenmin als het onbewuste heeft Freud immers het verschijnsel van de ideeënassociatie als

eerste beschreven. Zijn originaliteit is in beide gevallen dat hij er op een nieuwe manier mee aan het werk is gegaan. De denker die als eerste de mechanismen van het associatief denken heeft gesignaleerd is de Schot David Hume, in zijn *Enquiry concerning human understanding*, uit 1748, een boek dat Freud niet kende. Hume onderscheidt drie manieren van associëren, die hij ook manieren van denken noemt, want hij gelooft niet in een denken dat onafhankelijk van onze zintuigen zou plaatsvinden. De rede komt niet uit de lucht vallen, maar bloeit op uit impressie en verbeelding. Associaties, waarin gevoel en verbeelding een hoofdrol spelen, zijn de gedachten van ons lichaam, en er zijn drie soorten volgens Hume: «Zij drukken hetzij nabijheid of afstand uit, hetzij gelijkenis of verschil, hetzij oorzaak en gevolg.» En hij voegt daar heel beslist aan toe: «Er zijn geen andere manieren van associëren, van denken, dan deze drie» (Hume 1784, hoofdstuk 4). De geschiedenis heeft hem gelijk gegeven. Er blijken inderdaad maar drie manieren te zijn waarop onze geest zijn beelden en ideeën vormt. Freud zal anderhalve eeuw later ontdekken dat deze mechanismen ook de menselijke pathologie — de neurose met name — sterk mede bepalen. Die analogie zag hij als psychiater. Als «antropoloog» is hij verder gegaan en heeft hij, vooral in zijn analyses van kunst en literatuur, gezien dat diezelfde fenomenen ook daar een hoofdrol spelen: drang naar nabijheid, waardoor verschuiving kan plaatsvinden van één object naar een ander, en streven naar gelijkenis, naar zijn of niet-zijn als de ander. Ik noem dit de moederlijke en vaderlijke inbreng in onze identiteit. De derde, meer abstracte maar voor ons meest interessante associatie, oorzaak en gevolg, duidt op meer afstand, verwijst naar het «moeten representeren» waarvan hierboven sprake was, naar de motor van het scheppingsproces, die beide andere hanteert en richting geeft. De associatie «oorzaak en gevolg» zou men het mechanisme van het kiezend subject kunnen noemen. Want wat is scheppen anders dan oorzaak zijn van een gevolg? Het subject vervlecht verlangens en ervaringen afkomstig uit de wereld van de moeder, met opdrachten en verlangens uit de wereld van de vader. In dat subject herkennen we inderdaad de paardenmenner van Plato, die nu eens de teugels viert van een «ik» dat zichzelf centraal stelt, en daarna die van een «ik» dat ook aan anderen hun kansen wil geven. Hoewel het zich als centrum en als eerste in het gebeuren ervaart, zal het scheppende subject zich daarin ook steeds derde weten, geboren als het is uit het samentreffen van die twee van het begin. De metamorfose waar zijn handelen toe moet leiden is te danken aan de manier waarop door het subject vorm wordt gegeven aan twee basisgegevens, aan metonymie en metafoor. In die zin is het «ik» altijd met zijn drieën.

► THEOLOGIE — De christelijke theologie is vanaf het begin geheel gefocust geweest op de zogeheten Drie-eenheid, die ook vandaag nog de kern vormt van de christelijke geloofsbelijdenis. Elkaar bevechtende theologen hebben achter deze God in drie personen steeds opnieuw de structuur menen te herkennen

van de menselijke psyche. Augustinus' *De Trinitate* is daarvan het bekendste voorbeeld. Deze kerkvader raakt in verrukking bij iedere nieuwe ternaire structuur die hij ontwaart in dit ondermaanse, met name door het drietal memorie, verstand en wil, dat in zijn visie de werking van onze geest bepaalt en waarin hij beelden herkent van de Vader, de Zoon en de Heilige Geest. En inderdaad, in ieder gebed tot de verborgen, afwezige en toch blijkbaar aanwezige Vader — die van oudsher ook Moeder genoemd wordt — herkennen we vooral een metonymisch verlangen naar nabijheid, fusie zelfs, terwijl in de wereld van de logos, de Zoon op wie we moeten gelijken, de metaforiek hoogtij viert. En ook hier is de derde de meest intrigerende: de Geest blijkt degene te zijn die het werk moet doen, die de leegte opvult welke ons gelaten is door een Vader die nooit iemand gezien heeft en door een Zoon die ook al lang niet meer onder ons verkeert. Zo leert de theologie ons. Hij is de helper, de wijsheid, het onderscheid en zo veel meer, en eigenlijk de enige van wie we kunnen beweren dat hij deel uitmaakt van onze ervaring. Hij is de zielsbewoner die door het spel met erotiek en ambitie de leegte van de ziel dragelijk maakt. Zoiets.

¶ *Lichaam en gevoel*

Ieder van bovenstaande schrijvers laat op zijn wijze zien hoe belangrijk het devies was dat Albert Einstein graag citeerde: «Phantasie ist wichtiger als Wissen.» «Logica», voegt hij eraan toe, «brengt je van A naar B. Fantasie brengt je overal.» Het zijn woorden die men graag in gouden letters op de muren van universiteiten en therapeutische instituten geschreven zou willen zien. Fantasie is denken vanuit je verbeelding, is je rede een verbond laten aangaan met het associatief denken, de grond waaraan die rede haar ontstaan dankt en waarin verschuiving en verdichting de beweging bepalen.

Aan de oorsprong van zowel denken als verbeelding staat ons lichaam, staan de ervaringen en impressies van onze zintuigen, staat wat Freud «het affect» noemt, het hele scala van gevoelens waarmee wij het leven en de ander tegemoettreden. Freud benoemt en beschrijft de menselijke gevoelens als «intensiteit» die wij aan onze verbeelding en aan ons denken meegeven. Maar de belangrijkste inbreng van Freud waar het over deze lichamelijke ervaringen gaat is waarschijnlijk zijn inzicht dat het grondgevoel waarmee ieder van ons in het leven staat het product is van onze geschiedenis. Gevoel is persoonlijke geschiedenis, en in het licht van het voorafgaande zouden we kunnen zeggen: gevoel is de geschiedenis die wij hebben met moeder en vader, met het moederlijke en het vaderlijke waarmee wij in ons bestaan te maken hebben gehad. Dat grondgevoel vindt zijn uitdrukking in de stijl die wij in ons bestaan hebben ontwikkeld, onze levensstijl maar ook onze spreek- en schrijfstijl. «Le style, c'est l'homme.» Proust, die van jongs af omgeven was door veel, wellicht té veel warmte en zorg, ontwikkelde een literaire taal die in alles afsteekt tegen de taal van Beckett, die vertelt dat het gebrek aan affectie, aan een moeder die

warmte gaf, hem achterliet met een stijl in stukken en brokken, even intens en pakkend als die van Proust maar zonder diens bijna overdadige rijkdom aan woorden en beelden. Overigens kostte het schrijven aan Proust bloed, zweet en tranen, terwijl juist Beckett van zijn pijnbezwerende schrijven slechts kon zeggen: «Schrijven, dat is een vreugde!»

Uiteindelijk is dit affect, waarin een heel leven meetrilt, het instrument waarin we een van de kostbaarste functies van de mens herkennen. Dat mysterieuze, nooit geheel te bevatten gevoel is altijd aan het werk onder al de producten van onze verbeelding en ons denken. Freud ontdekt dat wij, bewust maar ook onbewust, gevoelens op elkaar overdragen die ons gedrag en ons denken bepalen. Hij zal van de overdracht van gevoelspatronen tussen personen, met name tussen analysant en analyticus, het hoofdinstrument van zijn therapie maken. Op dat moeilijk te doorgronden gevoelsniveau zal hij steeds opnieuw «erotiek» en «ambitie» aantreffen: de hang naar nabijheid zoals in de moederlijke wereld van het begin, en het spel met gelijkenis en verschil ten opzichte van de ander, zoals we dat in de wereld van de vader geleerd hebben. De twee bewegingen die taal en tekst dragen vormen ook de sleutel tot ieders gedrag, en bepalen overdrachtsprocessen tussen mensen. De zeer verschillende codes die wij als mens nodig hebben om eenheid in ons bestaan te scheppen — taal, verbeelding, zintuigen — blijken een analoge structuur te hebben. Dat is een soort interdisciplinariteit van functies binnen ons eigen lichaam en onze eigen werkelijkheid, die wij daarna herkennen in de werkelijkheid buiten ons. Een van de belangrijkste natuurkundigen van de vorige eeuw, Rudolf Oppenheimer, had als adagium dat analogie het hart is van alle wetenschap, dezelfde analogie die bij middeleeuwse denkers zo hoog en sedertdien vaak laag aangeschreven staat. De figuur die literaire en andere kunstvormen en ook onze geschiedschrijving regeert, herkent Oppenheimer als zijnde tevens de motor van alle exacte wetenschappen. Want de wetten van natuur en getal vragen om samenspel met de eigenschappen van verhaal en «visie». Het fundamentele, allesbepalende menselijke vermogen dat «associatievermogen» heet, blijkt in alle lagen van onze psyche aanwezig te zijn. Hersenontwikkeling wordt in onze tijd dan ook vaak gezien als de ontwikkeling van ons vermogen om te associëren. Freud zou met die conclusie waarschijnlijk heel gelukkig geweest zijn.

Literatuur

- AUGUSTINUS VAN HIPPO (2005). *Over de Drie-eenheid*. Leuven: Peeters.
 BOLLAS, CH. (1995). *Cracking up — The working of unconscious experience*. Londen: Routledge.
 FONTAINE, J. DE LA (1672). *Fables*. Parijs: Bordas, 1983.

- FREUD, S. (1908 [1907]). Der Dichter und das Phantasieren. Ned. vert.: De dichter en het fantaseren. *Werken 4* (p. 412-420). Amsterdam: Boom, 2006.
 HILLENAAR, H. (1999). Bathmologie: wetenschap en kunst van de goede afstand, *Tijdschrift voor Psychoanalyse*, 5, 16-28.
 HILLENAAR, H. & SCHÖNAU, W. (2004). *Tekst*

en psyche. Amsterdam: Boom.
 HUME, D. (1748). *An enquiry concerning human understanding*. Harvard Classics, vol. 37, 1910. Cambridge: Cambridge University Press, 1957.

JAKOBSON, R. (1963). Deux aspects du langage et deux types d'aphasie. In *Essais de linguistique générale* (p. 43-64). Parijs: Minuit (oorspr. Engels, 1956).

SUMMARY

Daydreams: 'They are either erotic or ambitious wishes'

In *Creative writers and day-dreaming* (1908 [1907]) Freud describes — among other things — how in the playing child, the daydreaming adolescent and the creative adult the same associative mechanisms are at work: 'displacement' (or 'metonymy'), in search of proximity, and 'condensation' (or 'metaphor'), based on resemblance and difference. This article seeks to show how the same associative mechanisms play a part in the functioning of literature (La Fontaine), linguistics (Jakobson), philosophy (Hume) and even theology (Augustine), and reveals that behind the two intertwined mechanisms of displacement and condensation a third force is always working: the free subject who chooses and decides while handling those mechanisms.

Key words: daydreams, free association, literature, philosophy, theology

Noten

- 1 Over vrije associatie is *Cracking up — The working of unconscious experience* (Bollas 1995) een van de aardigste en meest instructieve.
- 2 Freud geeft hier een eigen wending aan Goethes uitspraak voor wie het in de slotscène van *Torquato Tasso* niet zozeer

om een opdracht als wel over een geschenk der godheid gaat.

- 3 La Fontaine heeft dit voorval niet verzonnen. Het is echt gebeurd en heel Versailles sprak er destijds over. Daarom maakte hij er dit gedicht over. Voor de dagdromen van zijn pastoor is de dichter uiteraard wel verantwoordelijk.

Manuscript ontvangen 14 mei 2010

Definitieve versie 29 december 2010