

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



Bathmologie: wetenschap en kunst van de goede afstand

Henk Hillenaar

Hoe komt het dat filosofen, psychologen of antropologen, die theorieën ontwerpen over het functioneren van de menselijke geest en over de innerlijke afstand die wij tot onszelf kunnen nemen, bijna steeds weer – van Augustinus tot Hume en van Hegel tot Lacan – uitkomen bij een driedeling?

Inleiding

Het wellicht wat verrassende woord ‘bathmologie’, dat ik als titel aan dit artikel heb meegegeven, is naar alle waarschijnlijkheid uitgevonden door de Franse wetenschapper en essayist Roland Barthes in wiens autobiografie *Roland Barthes par Roland Barthes* ik het meer dan twintig jaar geleden voor het eerst gelezen heb. Hij noemt ‘bathmologie’ daar een neologisme voor een ‘nieuwe wetenschap: die van de studie van de gelaagdheden die de taal bezit.’¹ Barthes leidt zijn nieuwe woord af van het Griekse woord ‘bathmos’, dat graad, of stap, of stadium betekent en dat samenhangt met het werkwoord ‘bainoo’: gaan. Bathmologie moet de literator bewust maken van de afstand die er in iedere taaluiting bestaat tussen de directe betekenis van wat wij zeggen of doen met woorden en datgene waar die woorden óók naar kunnen verwijzen – naar erotiek of politiek bijvoorbeeld, naar de geest van een bepaalde tijd of naar een persoonlijke geschiedenis. Velen van ons zullen dit verschijnsel waarschijnlijk door hun omgang met de psychoanalyse kennen, maar je hoeft uiteraard geen freudiaan te zijn om bathmologie te bedrijven. Dat was Barthes ook niet. Hij ging overigens niet dieper in op zijn ideeën. Zoals zo vaak vond hij het vooral leuk om ze te lanceren, er even mee te spelen en daarna snel op het volgende onderwerp over te gaan. Die bathmologie is mij sedertdien wél door het hoofd blijven spelen en die belangstelling komt uiteraard ergens vandaan. Ik heb als veel anderen,

Prof. dr. H. Hillenaar is hoogleraar Franse cultuur- en letterkunde aan de Rijksuniversiteit Groningen. Correspondentieadres: Faculteit der Letteren RUG, Postbus 716, 9700 AS Groningen.

denk ik, ondervonden hoe ideologie, politiek of godsdienst mensen ver weg kan doen geraken van hun eigenlijke verlangens en strevingen. Velen van ons hebben, met name wellicht dankzij de psychoanalyse, ervaren hoe een mens een andere afstand ten opzichte van zichzelf en zijn omgeving kan verwerven. Ik ben me dus gaan afvragen hoe dat werkt en bij dat zoeken naar inzicht, naar theorie, heeft het idee van deze bathmologie mij vaak geholpen. Vandaar mijn vertrekpunt. Afstand, zou ik kunnen zeggen, is voor mij een soort 'metapsychologisch metaconcept' geworden.

Ik zoek die afstand overigens niet te exclusief in taaluitingen, zoals Barthes en nogal wat Franse denkers geneigd zijn te doen. Daar natuurlijk óók, maar afstand – innerlijke afstand – wordt, evenzeer als door taal bepaald door ons verbeeldingsleven en daarvóór nog door de moeilijk te formuleren afstand die wij ten opzichte van ons eigen lichaam ervaren. Afstand wordt in eerste instantie altijd door onze zintuigen geschapen. De ruimtes die in ons ontstaan dankzij, respectievelijk, ons 'voelen', 'zien' en 'horen' hangen uiteraard ten nauwste met elkaar samen, maar zij vormen niettemin voor ons zelfbegrip onderscheiden lagen in onze psychische realiteit. Reflectie over die lagen in ons innerlijk en over hun samenspel kan men vinden bij een groot aantal denkers en schrijvers die ieder vanuit een eigen invalshoek – filosofie, psychologie, antropologie, literatuur – het functioneren van de menselijke geest beschrijven. Zo leert de filosofie ons dat afstand zoals we die buiten onszelf ervaren – afstand in de ruimte en afstand in de tijd – in feite de voorwaarde vormt voor alle bewustzijn en alle geestelijke activiteit ín onszelf. Zonder afstand – in eerste instantie vaak frustrerende afstand – geen ervaring, verbeelding en kennis, geen 'ik' en 'wij', geen subject.

Nu is het bovendien opvallend – en ik maak hier een grote 'bathmos': een grote stap in mijn betoog – dat bijna iedereen die over deze zaken nadenkt en er theorieën over ontwerpt, vroeg of laat uitkomt bij een driedeling. Voor veel antropologen lijkt het getal drie een sleutelgetal, een uitgangspunt wanneer het over gradaties en afstanden gaat in de menselijke geest: in den beginne was de drie.²

In wat hier volgt wil ik u graag eerst kort enkele voorbeelden geven van die obsessie met driedelingen, in welke vorm dan ook, die we aantreffen in veel theorieën over het functioneren van onze geest. Om een en ander niet te theoretisch te houden zal ik daarna die driedeling illustreren aan een tamelijk willekeurig gekozen gedicht, getiteld *Afsluitdijk*, van de dichteres Vasalis. Ten slotte wil ik wat dieper ingaan op wat dat bewegingsspel met een drievoudige afstand kan betekenen. We komen dan terug bij de titel: *Wetenschap en kunst van de goede afstand*, en bij de ervaringen van innerlijke vrijheid en onvrijheid, van creativiteit en starheid, die daarmee samenhangen.

Driedelingen

Wanneer het over dit denken in drie ruimtes gaat, kunnen we, om te beginnen, moeilijk voorbijgaan aan de christelijke theologie, de wetenschap die in onze westerse cultuur eeuwenlang over alle andere geregeerd heeft en waarvan de kern gevormd wordt door het mysterie van drie-in-één, de drie-eenheid. De hoogste waarheid over God zou zijn dat deze aan één persoon niet genoeg heeft, maar in zichzelf de afstand tussen drie personen – Vader, Zoon en Geest – verkiest. Daar zal ik niet te lang bij stilstaan. Ik benadruk slechts dat de geloofsbelijdenis die tot twee- à driehonderd jaar geleden als criterium gold voor bijna alle denken, alle wetenschap in het Westen, die structuur had, dat mysterie van de drievoudige afstand die God in zichzelf zou meedragen. Veel theologen, rechtzinnige zowel als minder rechtzinnige, zijn overigens steeds meer gaan inzien dat dit triniteitsdenken niet uit de hemel is komen vallen. Steeds meer zijn we ons tegenwoordig bewust van het feit dat deze christelijke God gevormd is naar het beeld en de gelijkenis van de mens. Vandaar allerlei suggestieve vergelijkingen van het spel tussen vader, zoon en geest met innerlijke structuren in onszelf, met het samenspel, bijvoorbeeld, tussen geheugen, verstand en wil, zoals Augustinus dat al onderwees, en, op een andere wijze, de antroposoof Rudolf Steiner in onze eeuw.

Hoe dan ook, drie-eenheid of niet, driedelingen vinden we, in allerlei overtuigende en minder overtuigende vormen, terug in de geschriften van vele westerse filosofen. Ik zal me hier beperken tot drie van hen die mij belangrijk lijken in verband met de geschiedenis of de voorgeschiedenis van de psychoanalyse. De eerste is de Schotse filosoof David Hume, empirist, atheïst en één van de meest invloedrijke denkers van zijn tijd. Humes werk is interessant voor psychoanalytici omdat de manier waarop wij ideeën in onszelf ontwikkelen volgens hem geheel bepaald wordt door het associëren, dat wil zeggen door het overbruggen van afstand tussen verschillende punten in of buiten ons. Wanneer hij uitlegt hoe dit gebeurt, komt hij tot de conclusie dat er slechts drie manieren van associëren zijn: door *gelijkenis* – een schilderij doet ons aan het daarop afgebeelde denken, zegt hij – , door *nabijheid* in tijd of plaats – een kamer in een gebouw doet ons aan de kamer daarnaast denken – en door *oorzaak of gevolg* – een wond brengt ons op het idee van pijn (Hume 1777, p. 58-58). Ik kan niet bewijzen dat er geen andere manieren van ideevorming zijn, schrijft Hume, maar hoe meer voorbeelden je bekijkt, des te meer overtuigd je ervan raakt dat deze opsomming uitputtend is. Meer vormen zijn er sedertdien inderdaad niet gevonden.

De taalkunde van onze eeuw – ons tweede voorbeeld – lijkt op haar manier de hypothese van Hume te bevestigen. Een van de belangrijkste taalkundigen van onze eeuw, de Rus Roman Jakobson, komt tot soortgelijke conclusies in één van zijn meest geciteerde studies, die over spraakgebreken van afasiepatiënten (1956). Jakobson laat zien dat taal een voortdurend samengaan is van twee bewegingen: woorden kiezen en woorden naast elkaar plaatsen. Wie spreekt moet kunnen kiezen uit reeksen woorden die op

elkaar lijken, en dus elkaars plaats kunnen innemen – bijvoorbeeld uit de reeks: ‘de vrouw’, ‘de dame’, ‘mijn zuster’, ‘Dorien’, of uit een andere reeks als: ‘lopen’, ‘wandelen’, ‘gaan’, ‘schrijven’, ‘zich voortbewegen’. Die persoon moet tegelijkertijd in staat zijn woorden naast elkaar te plaatsen in een veld van nabijheid om te komen tot zinnnetjes als: ‘de vrouw loopt’, ‘mijn zuster beweegt zich voort’, ‘Dorien wandelt’. Mensen die aan afasie lijden schieten tekort op één van deze twee terreinen, of op beide – Jakobson spreekt over het metaforische veld van gelijkenissen en het metonymische veld van nabijheid. Hij staat in dit verband niet stil bij wat Hume oorzaak en gevolg in de ideevorming noemt, maar deze vaardigheid lijkt hier impliciet verondersteld te worden in wat Jakobson de mogelijkheid noemt tot het combineren van de twee velden. Dat veronderstelt een andere afstand dan alleen maar het kunnen hanteren van gelijkenis- of nabijheidsverschijnselen.³

Uiteraard zullen literair geïnteresseerden onder ons bij het lezen van deze opmerkingen over driedelingen ook gedacht hebben aan sprookjesverhalen als *Assepoester* of *Roodkapje* waar eindeloos en op alle niveaus met dit getal gespeeld wordt, of aan Shakespeare die hetzelfde doet – denk aan *King Lear* of aan *The Merchant of Venice*, of aan Wotans vragen in *Siegfried*, in Wagners *Ring*. Nóg intrigerender, en nog beslissender waarschijnlijk voor Freudkenners is mijn derde en laatste voorbeeld, en daarbij put ik dankbaar uit de studies die de onlangs overleden Peter van der Zwaal in de loop der jaren gepubliceerd heeft over de retorica. (Zie Van der Zwaal 1990, 1997.) Zij leveren in zekere zin de sleutel tot al het voorafgaande. Dat is niet zo vreemd, want ook de retorica is een wetenschap die in vroeger tijden een hoofdrol speelde, ditmaal in het begin van iedere universitaire opleiding. Van der Zwaal stelt een aloude vraag, waar in het verleden nooit een bevredigend antwoord op is gegeven, en komt ditmaal met een antwoord. Die vraag luidt waarom er in de retorica en dus in het veld van de menselijke communicatie van oudsher slechts drie genres blijken te bestaan: het demonstratieve, waarin de ene mens de andere prijst of laakt, het juridische, waarbij men de ander beschuldigt of verdedigt, en ten slotte het deliberatieve genre, waar mensen met elkaar overleg plegen en bij elkaar te rade gaan. Van der Zwaal laat zien dat achter deze op het eerste gezicht wat arbitrair overkomende indeling een gradatie in ‘bathmoi’, in geestelijke afstanden schuilt: achter het prijzen of afkeuren ziet hij een klimaat van directe betrokkenheid en ‘fusie’, gevoelens dus die vooral wortelen in de eerste levensjaren. Bij het aanvallen en verdedigen van de ander is er meer sprake van gevoelens die in een later levensstadium zijn aangeleerd, namelijk in de conflictuele oedipale periode, toen men zijn of haar houding moest leren bepalen ten opzichte van beide ouders. In het derde genre, waar overleg wordt gepleegd en raad gegeven, zijn we op nog meer afstand van het begin gekomen, en kunnen we onze preoedipale én onze oedipale gevoelens dan ook met meer vrijheid en met meer openheid naar de ander

toe hanteren. Zo vindt Van der Zwaal in de aloude retorica de innerlijke ruimtes terug die Freud in zijn tijd en op zijn wijze in de psychoanalyse een plaats heeft gegeven: vóór, tijdens en na de oedipale situatie. Men zou ook kunnen spreken over de drie vormen van overdracht waarmee de analysant te maken krijgt: overdracht respectievelijk in een moederlijke ruimte, in een oedipale ruimte, en in de ruimte die iedere analyse langzaamaan zou moeten creëren, waarin de analysant vrij of tenminste vrijer dan voorheen met de beide andere kan omgaan. Uiteraard komen deze drie innerlijke ruimtes en de vormen van overdracht die ermee corresponderen nooit als zodanig voor: elk van de drie onderhoudt relaties met de beide andere. Zoals vaak bij dit soort theoretische onderscheidingen gaat het er vooral om waar het accent ligt. In het oedipale is het preoedipale immers aanwezig, en ook het omgekeerde is waar. Dat geldt in nog hogere mate voor het derde stadium, dat ik voor het gemak maar het 'postoedipale' noem. Dit verwijst, zoals we zagen, naar de min of meer grote vrijheid waarmee – of afstand waarop – iemand in staat is met de beide andere stadia om te gaan. Het is dan ook vooral naar aanleiding van deze derde ruimte dat het zinvol wordt de term 'bathmologie' – wetenschap en kunst van de goede afstand – te gebruiken.

Natuurlijk hebben een aantal lezers – zeker uit België – ondertussen ook aan Lacan gedacht, wiens 'systeem' immers eveneens gegrondvest is op een driedeling binnen ons geestelijk bestaan: die in 'het reële', 'het imaginaire' en 'het symbolische'.⁴ Ik kom hierna nog terug op die zeer suggestieve lacaniaanse bathmologie, die het psychoanalytische gedachtegoed aanzienlijk verrijkt heeft, maar waar ik niet helemaal in mee kan gaan. Maar eerst geef ik om het voorafgaande te verhelderen een gedicht van de Nederlandse dichteres Vasalis, dat op heel eigen wijze een illustratie vormt van wat tot nu toe naar voren is gebracht.

Afsluitdijk

De bus rijdt als een kamer door de nacht
de weg is recht, de dijk is eindeloos,
links ligt de zee, getemd maar rusteloos,
wij kijken uit, een kleine maan schijnt zacht.

Vóór mij de jonge pas-geschoren nekken
van twee matrozen, die bedwongen gapen
en later, na een kort en lenig rekken,
onschuldig op elkanders schouder slapen.

Dan zie ik plots, als waar 't een droom, in 't glas
ijl en doorzichtig aan de onze vastgeklonken,
soms duidelijk als wij, dan weer in zee verdronken

de geest van deze bus; het gras
snijdt dwars door de matrozen heen.
Daar zie ik ook mezelf. Alleen
mijn hoofd deint boven het watervlak,
beweegt de mond als sprak
het, een verbaasde zeemeermin.
Er is geen einde en geen begin
aan deze tocht, geen toekomst, geen verleden,
alleen dit wonderlijk gespleten lange heden.

Het aardige van dit gedicht is dat de 'afsluitdijk' uit de titel tot een beeld wordt van onze innerlijke realiteit. Met de slotwoorden 'dit wonderlijk gespleten lange heden', duidt de dichteres op de gespletenheid die deze innerlijke realiteit kenmerkt. Ook door dat innerlijk loopt een dijk, tussen onze verlangens en dat wat we daarvan waar kunnen maken. Het is niet waarschijnlijk dat Vasalis ook aan de gespletenheid tussen bewust en onbewust gedacht heeft, hoewel dat in dit geval goed mogelijk geweest zou zijn. We weten immers dat Freud het verkennen van het onbewuste heeft vergeleken met de drooglegging van dezelfde Zuiderzee.

Nog aardiger vind ik dat dit gedicht speelt met de verschillende afstanden waarover hierboven gesproken is. In het eerste couplet is de afstand tot de werkelijkheid – tot de bus die over de eindeloze dijk rijdt⁵ – gering. Dit hele couplet ademt een sfeer van nabijheid en symbiose: we zijn in een 'kamer', die later blijkt te kunnen dienstdoen als slaapkamer, tijd en ruimte zijn afgestemd op 'eindeloos', zoals dat in dromen het geval is, de opmerking 'een kleine maan schijnt zacht' komt recht uit het wiegeliedje dat moeder daarnet gezongen moet hebben, of misschien roept dit rijden in de buik van de bus wel nóg vroegere herinneringen op bij de schrijfster. Het ritme van deze regels draagt daar het nodige toe bij. In ieder geval voelt ze zich niet alleen – 'wij kijken uit' – en ademt alles vooral veiligheid, ware het niet dat de zee door haar als 'getemd maar rusteloos' wordt ervaren, hetgeen doet vermoeden dat deze vrede, deze rust, niet zal duren...

Want niet in de zee maar in de dichteres zelf lijkt iets van onrust te ontstaan bij het zien van die twee matrozen vóór haar. Het is een met erotiek geladen blik die ze op hen werpt. Ze ziet alleen hun lichamen, en met name wat daaraan ontkleed is. In een bus is dat niet veel, maar toch: die blote 'pas-geschoren nekken', doen haar wat, en meer nog het 'kort en lenig rekken' van die twee jonge lijven eronder. Dat stelt hen blijkbaar in staat te gaan slapen, nog wel op elkaars schouders, zoals twee mensen dat doen na de liefde. Natuurlijk zijn dit allemaal fantasieën van haar, waarover ze zich bijna schuldig gaat voelen, want die twee jongenslijven lijken van de weeromstuit alleen nog maar onschuld uit te stralen.

In het tweede couplet zien we langzaamaan meer afstand ontstaan: de afstand van het verlangen. Maar we blijven toch in een ruimte van nabij-

heid. De constructie is vooral een metonymische, alles hoort bij elkaar: de dichteres, de dijk, de bus, de weg, de nacht, de maan, de eindeloosheid die dit alles omvat, en ook de matrozen. Wat meer afstand schept, zijn de dromen van de dichteres over die matrozen. In het lange derde couplet wordt die afstand steeds aanzienlijker, wordt het spel van de metonymieën, dat ons, wanneer het over gevoelens gaat, onvermijdelijk terugvoert naar een vroege kinderwereld, vervangen door een spel met een metafoor. Het is de metafoor van de zeemeermin die, meer nog dan de metafoor uit de titel, het gedicht draagt en verder brengt. Dat beeld van de zeemeermin komt voort uit de ontmoeting met een andere wereld. Deze dringt zich aan de dichteres op via het spiegeleffect dat busramen bij avond kunnen hebben. Wat ze ziet, wanneer ze naar buiten kijkt is enerzijds het water van de Zuidoostzee met het hoge gras aan de oever, en anderzijds het spiegelbeeld – ‘de geest’ van de bus die erdoorheen rijdt, nu eens boven het wateroppervlak, dan weer eronder. De reizigers doen mee in dat spiegelspel. De matrozen ondergaan daarbij een enigszins treurig lot: het gras snijdt door hen heen, als was het een mes. En dit laatste voerspelt, wanneer er seksualiteit in het spel is, niet veel goeds: maar de frustratie, of zo men wil de ‘castratie’, die hier op die onschuldige matrozen geprojecteerd wordt, lijkt in de eerste plaats de dichteres zelf te gelden: haar verlangen ontmoet immers geen ander verlangen. Of moeten we ook denken aan straf voor die matrozen die blijkbaar niet geluisterd hebben naar de dichteres, toen die hen in haar droom toesprak? Ze heeft immers in haar droom – die je in deze bijzondere situatie misschien een natte droom zou kunnen noemen – een mond gekregen die spreekt, die zeelieden aanspreekt en hen tracht te verleiden: want zo gaat dat met zeemeerminnen...

Het gedicht laat zien dat er in de dichteres naast de kinderwereld van het begin ook een volwassenenwereld leeft, waarin ze vanavond tot haar eigen verbazing de rol van mannenverleidster zou willen spelen. De volwassenenwereld nu heeft niet genoeg aan metonymieën – dingen, woorden die bij elkaar horen, in een vertrouwde wereld; daar ontstaat op kruispunten met andere werelden, andere mensen, ook een andere manier van spreken, in metaforen ditmaal. Metaforen worden immers niet gedragen door nabijheid maar door gelijkenis. Je bent niet alleen maar dezelfde van altijd, de vrouw die op reis is, in een bus – of, zo men wil, door het leven: je kunt ook een ander zijn, een zeemeermin bijvoorbeeld die andere levens binnendringt. Leven met metaforen, met anderen, met avontuur, stelt meer eisen dan een bestaan waarin je je tevredenstelt met metonymieën, met het oude bekende, met alleen maar jezelf. In deze rijdende spiegel – waar Lacan nooit aan gedacht heeft – zie je geen spiegelbeeld van jezelf, maar het beeld van de ander die je ook kunt zijn...

De metafoor van de zeemeermin, die lang is voorbereid, heeft ons definitief uit de vredige wereld van het begin gehaald en ons binnengevoerd in het land van verleiding, verovering en castratie. De Afsluitdijk lijkt even

naar Thebe en koning Oedipus te voeren. Maar daar blijft het gedicht niet staan. De dichteres heeft ook weet van een andere afstand, een andere ruimte, waar filosofie en misschien wel wijsheid haar deel zijn. Want nu duidelijk geworden is dat zij met haar verlangen, haar verbeelding, in twee werelden verkeert die door een dijk van elkaar gescheiden zijn, moeten er keuzen gemaakt, grenzen verkend, beperkingen aanvaard. In haar gedicht is de schrijfster beurtelings dezelfde en een ander, de reizigster van altijd en de zeemeermin van dit bijzondere moment. In feite verkeert ze in een derde ruimte in haarzelf, waar haar 'ik' het volledigst lijkt te zijn, van waaruit ze op en neer gaat tussen, en speelt met die twee andere ruimtes in zich, die van het kind die zich door het leven laat dragen en die van de zeemeermin op jacht naar ander leven. Over die speelruimte getuigen de laatste regels van het gedicht, de metaregels: 'Geen toekomst, geen verleden, alleen dit wonderlijk gespleten lange heden.' Daar lijken de verlangens van het begin en ook die andere die daarna met haar op de loop gingen genoeg op afstand te zijn om erover te kunnen glimlachen, en ze in de taal van een gedicht te kunnen gieten. We zijn hier inderdaad aan Oedipus voorbij. Waarom zouden we niet over 'wijsheid' spreken?

Hoe dan ook, wat de dichteres ons in de slotpassage van haar gedicht mededeelt, is een soort metapsychologisch inzicht dat ze heeft verworven dankzij de bewegende spiegel die deze busreis haar heeft voorgehouden: het leven is een eindeloos doorgaand spel met afstanden. Daarom ziet zij ons innerlijk bestaan als een 'wonderlijk gespleten lang heden'. Met die gespletenheid – de 'afsluitdijk' loopt er dwars doorheen – duidt zij in eerste instantie op een tweedeling in ieder van ons: wij willen het dichtbij, het oude vertrouwde niet uit het oog verliezen, en wij willen tegelijkertijd en even onvermijdelijk het andere, dat wat alleen maar een beetje op ons lijkt, het niet zo vertrouwde, in ons leven ontmoeten, integreren. Tussen die twee ruimtes in onszelf – men zou ook over een 'moederlijke' en een 'vaderlijke' ruimte kunnen spreken – worden we voortdurend heen en weer getrokken.

Wat Vasalis in feite doet is spreken uit en over een derde ruimte, waarin dat spel van verlangen hanteerbaar wordt, over een derde afstand die beide andere afstanden overziet en er iets mee kan doen: er 'ja' of 'nee' tegen zeggen, en meestal iets van 'ja' en iets van 'nee' tegelijk, in een gedicht bijvoorbeeld. Ons innerlijk wordt niet alleen in hoge mate bepaald door die afsluitdijk, wij rijden ook nog eens boven óp diezelfde dijk... Ons innerlijk is net als ons uiterlijk bestaan een voortdurend spel met afstanden: het is beweging, afstand-in-beweging. Dat spel is mogelijk dankzij een derde afstand – vanaf boven op de dijk – waarmee wij dit op en neer bewegen tussen ons verlangen-van-toen en ons verlangen-van-nu gaande houden. In dat op en neer gaan tussen regressie en integratie zijn de schering en de inslag te herkennen van het weefsel dat wij onze identiteit noemen. Wijzelf zijn de schikgodinnen die met de draden die ons ter beschikking staan dat

weefsel, dat levensverhaal weven (weefsel: textiel en tekst zijn inderdaad verwante woorden).

De derde afstand

Freud (1920) heeft eenzelfde soort beweging bestudeerd bij een van zijn kleinkinderen, in het bekende verslag over diens Fort/Da-spelletje, waarbij een op dat moment niet te vervullen verlangen naar de moeder de drijfveer vormt voor een ander soort vervulling, in het spel met de klosjes dat niet voor niets zo langzamerhand het meest geciteerde stukje Freudtekst lijkt te worden. Freud zelf is ook vaak teruggekomen op deze beweging tussen driftbevrediging vanuit de herinnering en driftbevrediging vanuit de realiteit, dus op 'castratie'. Een van zijn allerlaatste teksten, *Die Ichspaltung im Abwehrvorgang* (1938), gaat daar nog uitgebreid op in. In dit artikel constateert Freud dat waar zowel de driftbevrediging als het respect voor de realiteit gehonoreerd wordt, dit gebeurt ten koste van een 'Einriß im Ich', die niet meer verdwijnt en op den duur slechts toeneemt. Het beeld lijkt op dat van de dijk die de zee in tweeën scheurt. Freud, die naar eigen zeggen altijd in de vanzelfsprekendheid van de 'Synthese der Ichvorgänge' geloofd heeft, toont zich hier in 1938 verwonderd over het blijvend naast elkaar bestaan van tegengestelde bewegingen. Daarmee pleit hij eigenlijk impliciet voor het model van het weefsel dat hierboven werd aangeduid. Ons Ik is niet een synthese van tegengestelde bewegingen die elkaar opheffen, dit Ik heft niets op, is spanning, laat naast elkaar bestaan. Het menselijk subject is dat weefsel van enerzijds het moederlijke, het metonymische waar het lichamelijke de overhand heeft en geestelijke wetten slechts door nabijheid en gemis gedragen worden, en anderzijds het vaderlijke, het metaforische waar het lichaam evenzeer aanwezig is maar nu getekend door de wetten van de ander, van de geest, het woord. Van deze wetten zijn die van de gelijkenis de belangrijkste, een gelijkenis die steeds verder van werkelijkheid en nabijheid wegraakt en voert naar een wereld van abstractie en universaliteit.

In dit weefproces zijn lichaam en geest dus niet twee tegengestelden. Scheuring en inslag zijn beide lichaam én geest, of, zo men wil, verbeelding én symbool. Maar in die vroege – preoedipale – wereld, de oerdimensie van ons creatief bestaan, ligt de nadruk op directe nabijheid en voorstelbaarheid, terwijl naarmate de jaren van verstand en wet, dat wil zeggen van meer afstand, een rol gaan spelen – met de oedipale fase als referentiekader – die directe nabijheid en voorstelbaarheid verdwijnen en wij onze vervulling moeten vinden op afstand en na een tijd van uitstellen: in gelijkenissen, vaak verre gelijkenissen, met wat we de – verloren gegane – oervervulling zouden kunnen noemen. Weliswaar brengen die ons steeds verder van het begin af, maar tegelijkertijd komen we zo wel dicht bij de ander. Waar het hier om gaat is dat dit gebeuren geen lineair proces is – en zeker geen gang van 'lager' naar 'hoger', zoals volwassenheid vaak gezien wordt

– maar een ‘weven’: een op en neer gaan tussen enerzijds die oerprincipes, die als kracht- en inspiratiebron blijven gelden, en anderzijds de ervaring nu, het bestaan-op-afstand, van door de wet ingeperkte vervulling.⁶ Identiteit verschijnt hier inderdaad steeds meer als de manier waarop wij omgaan met deze twee componenten van ons innerlijk bestaan – het ‘moederlijke’ en het ‘vaderlijke’ – en ze met elkaar verweven. Identiteit wordt dan de mate van afstand, van vrijheid, waarmee wij dit proces verrichten. De metafoor is in dit gebeuren het moment van overgang, het proces van verdichting dat ons het platte vlak van alleen-maar-ik doet verlaten en ons binnenvoert in het meerdimensionale gebeuren met het andere, met de anderen.⁷

Hoe dan ook, in het weefproces waar het hier over gaat en dat een spel is met de verschillende afstanden die wij tot onze eigen werkelijkheid hanteleren, blijft de meest mysterieuze afstand die derde, de ‘geest’ die in en door ons weeft. Die derde afstand stelt ons in staat de – dodelijke – gevaren te keren die nu eens het moederlijke en dan weer het vaderlijke met zich meebrengt zo gauw een van beide zonder de ander gaat opereren. Want het moederlijke, een preoedipale wereld zonder vader, zonder de afstand van wet en metafoor, is een wereld die ons op den duur opslokt, van onze vrijheid berooft; daarin wordt de moeder een ‘verslindend’ wezen dat haar kind geen leven schenkt maar het de dood in trekt. Het vaderlijke is er om afstand te scheppen en ons tegen dat soort moeders te beschermen. Het omgekeerde is echter evenzeer waar: het moederlijke is er om ons te beschermen tegen een vaderlijke wereld die van geen nabijheid meer weten wil, waarin mensen alleen van wetten en afstand moeten leven – zoals we dat soms zien gebeuren in religies, of in ideologische of filosofische systemen die alle werkelijkheid, alle lichamelijkheid uit het oog hebben verloren. Ook een dergelijke afstand kan dodelijk zijn. Moeders moeten ons verdedigen tegen gevaarlijke vaders, zoals vaders dezelfde taak hebben wanneer moeders een dreiging gaan vormen. Ook in dat perspectief is leven ‘bathmologie’: wetenschap en kunst van de goede afstand om geen dodelijk gevaar te lopen.

Want wat de derde afstand, de derde ruimte, in ons tot stand moet brengen is niet de dood maar metamorfose, sommigen spreken hier van poëzie. Het op-en-neer-gaan, het weven van metonymieën-rond-hetzelfde en metaforen-met-het-andere, maakt ons anders, doet wat wij onze identiteit noemen gedaantewisselingen ondergaan. Die afstand van vrijheid zorgt ervoor dat ons leven niet langer of niet alleen de tragedie is die het dreigt te worden wanneer wij geen kant op mogen of kunnen, maar een drama met verschillende alternatieven die we voor een deel in eigen hand hebben. Het vermogen te veranderen blijkt dan sterker dan de fixaties, de valse dilemma’s en allerlei vormen van voorbeschikking waaraan wij onderworpen schenen. Niet dat hierdoor alles mogelijk wordt. Wel is het zo dat ik met mijn verbeelding en mijn taal – met al die metonymieën en metaforen –

kan spelen, en lachen, en minstens doen alsof, zoals de dichteres die in haar innerlijke realiteit even een zeemeermin wordt.

De driedeling die in het bovenstaande gehanteerd wordt is dus een andere dan die waarmee Lacan de innerlijke werkelijkheid ontleedt. Het lijkt mij dat hij de talige orde te veel als een hoogste, alles bepalende orde boven de rest stelt. De afstand die taal uit zichzelf al tegenwoordig stelt wordt door Lacan vooral 'horizontaal' beleefd: in de beweging van de woorden, de betekenaars, onderling. Veel minder aandacht schenkt hij aan de 'verticale' beweging van taal die steeds opnieuw metataal kan genereren en uiteindelijk een beweging naar buiten, naar afstand van zichzelf nastreeft. Het 'reële' – dat mysterieuze 'reële' dat ons altijd op een afstand houdt en dat we nooit helemaal kunnen ervaren en genieten – kan waarschijnlijk beter niet als een categorie op zich beschouwd worden in de beschrijving van onze innerlijke ervaring. Het lijkt mij beter om de verschillende manieren waarop wij ons tot dat 'reële' verhouden, de verschillende afstanden die wij ten opzichte daarvan kunnen innemen, in kaart te brengen en het functioneren van onze psyche op die wijze te verhelderen. Die afstanden hebben we hier beschreven als, respectievelijk, de preoedipale, metonymische nabijheid, de oedipale, metaforische afstand met de gelijkenis als instrument ter overbrugging, en de postoedipale, op metamorfose gerichte afstand die de beide andere afstanden in – relatieve – vrijheid bespeelt. Een dergelijk antropologisch schema doet meer recht aan een zekere mate van innerlijke vrijheid, die niet alleen een ervaringsgegeven is maar sedert Freud ook één van de belangrijkste doelstellingen vormt van de psychoanalyse.

Tot slot nog dit: als wat tot nu toe naar voren gebracht werd juist is, ligt het voor de hand dat deze drievoudige constellatie ook terug te vinden moet zijn in ons culturele bestaan, in de verschillende manieren waarop mensen wetenschap en kunst bedrijven. Het is inderdaad niet moeilijk hier opnieuw van drie grote groepen te spreken:

Allereerst zijn er degenen die in hun beelden en hun taal de nadruk leggen op lichamelijke nabijheid, eenwording, laten we ze de musici en de mystici noemen. Mystiek en muziek hebben vooral aandacht voor de macht van de regressie, de samensmelting, van de terugkeer naar de bron waaraan alles ontspringt en waar we vroeg of laat definitief tot terugkeren. Daarnaast zien we degenen die bij voorkeur werken met metaforische verbeelding en taal, zoals dat in de meeste vormen van beeldende kunst en literatuur gebeurt. De fictie staat hier centraal. De literatuur vooral, met het toneel als stralend middelpunt, legt de nadruk op het doen alsof, op het verlangen een ander te zijn, en op de catharsis die dit bewerkstelligen kan. Daarmee koersen we al af op de derde en meest afstandelijke categorie: dat zijn de pogingen om een metamorfose van individu of samenleving te bewerkstelligen vanuit een ruimte waarin metafoor en metonymie – en ook het spel van 'oorzaak en gevolg' – meer op afstand beleefd en gehanteerd worden, en waar derhalve wordt uitgegaan van inzicht en vrijheid: weten-

schap, filosofie, ideologie, godsdienst en uiteraard ook de psychoanalyse hebben hier hun plaats. De psychoanalyse speelt binnen deze wereld een bijzondere rol omdat zij zich uitdrukkelijk bezighoudt met de wijze waarop mensen hun innerlijk – en uiterlijk – bestaan hanteren en omdat zij hen daarbij wil helpen.

Mystiek en muziek, literatuur en toneel, wetenschap, waaronder psychoanalyse, leggen de nadruk – de afstand – verschillend, maar ze zijn als drie hoofdrichtingen van onze cultuur ieder op zijn of haar eigen wijze bezig met hetzelfde, met hetzelfde proces van metamorfose van de mens, met levenskunst. Daarom blijven ze ons als een culturele drie-eenheid intrigeren, daarom hebben ze ook zo veel van elkaar geleerd, en doen dat nog steeds. De literatuur, bijvoorbeeld, heeft volgens Freud eindeloos veel te vertellen aan de psychoanalyse. Maar elk van deze drie voelt zich aangetrokken tot een andere afstand binnen onze innerlijke realiteit. En geen van hen staat op zichzelf, ze kunnen niet zonder elkaar, en geen ook is belangrijker dan de anderen, of 'hoger'. Slechts hun samenspel kan tot metamorfose en tijd van leven voeren. Zulk een samenspel binnen onze cultuur lijkt mij bathmologie, wetenschap en kunst van de goede afstand, op zijn best te zijn.

Noten

1. '... bathmologie (...) une science nouvelle: celle des échelonnements du langage' (Barthes 1975, p. 71).

2. Ik heb me laten vertellen dat drie ook het eerste getal blijkt te zijn dat wij als baby ervaren en leren: pas nadat er een derde in het leven van het kleine kind verschenen is gaat dit beseffen dat hij of zij geen twee-eenheid met de moeder vormt, dat er een twee bestaat en daarbinnen dus tweemaal één. Maar zolang die derde er niet is, blijkt er ook geen twee en dus evenmin een één ervaren te worden, is er geen innerlijke afstand.

3. Een andere wetenschap die in ditzelfde verband genoemd kan worden is de semiotiek, de leer van de tekens. Een aantal jaren geleden leek zij zich, overigens in het kielzog van diezelfde taalkunde, op te willen werpen als leidster van alle andere wetenschappen, als de plaatsvervangster dus van wat eens de theologie was geweest. Ook in de semiotiek vinden we de drieslag terug die ons innerlijk leven, dat hier gezien wordt als een leven door en met tekens, lijkt te bepalen. De leidende figuur in deze, de Amerikaan Charles Sanders Peirce, heeft binnen de tekens die wij hanteren de

vermaarde driedeling gemaakt in iconen, indices en symbolen. Ook in deze indeling spelen nabijheid, gelijkenis en toe- of afnemende afstand een beslissende rol. In de systematiek die Peirce ontwerpt – waarin Barthes zeker een vorm van bathmologie zou ontdekken – komt deze driedeling voortdurend op alle niveaus terug. Belangwekkend voor wat hier volgt is tevens dat Peirce de verschillende tekens nooit los van elkaar ziet maar, bijvoorbeeld, in een index ook een icoon ziet meespelen, en in een symbool vaak ook de twee andere functies terugvindt (zie Peirce 1960).

4. Zie onder meer Jacques Lacan (1966), *passim*.

5. De reiziger rijdt niet, zoals men wellicht zou verwachten, boven op de dijk maar als het ware ernaast: de weg is aangelegd halverwege de veilige kant van de dijk, men kan dus alleen de ingedamde Zuiderzee zien, niet het water van de open Noordzee.

6. De ideeën van Anton Ehrenzweig over creativiteit, in *The hidden order of art* (1967), bevestigen op hun wijze deze opvattingen over innerlijke afstand.

7. Een punt waarop hier niet kan worden

ingegaan is dat de afweermechanismen die in ons hun werk doen uiteraard via diezelfde

metonymische en metaforische processen totstandkomen.

Literatuur

Barthes, R. (1975), *Roland Barthes par Roland Barthes*. Collections *Ecrivains de toujours*. Seuil, Parijs.

Ehrenzweig, A. (1967), *The hidden order of art*. Weidenfeld & Nicholson, Londen.

Freud, S. (1920), Aan gene zijde van het lust-principe. Nederlandse Editie: *Psychoanalytische Theorie I*. Boom, Meppel/Amsterdam, p. 99-163.

Freud, S. (1938), *Die Ichspaltung im Abwehrvorgang*. Studienausgabe, band III.

S. Fischer, Frankfurt, p. 391 e.v.

Hume, D. (1777), *Het menselijk inzicht*. Boom, Meppel/Amsterdam, 1978.

Jakobson, R. (1956), *Essais de linguistique générale* (Traduction française). Gallimard, Parijs, 1963.

Lacan, J. (1966), *Ecrits*. Gallimard, Parijs.

Peirce, C.S., (1960), *Collected Papers*. Vol. II & III. Editors: Ch. Hartshorne & P. Weiss. Harvard University Press, Cambridge.

Zwaal, P. van der (1990), *De retorica in psychoanalytisch perspectief*. In: H. Hillenaar & W. Schönau, *Literatuur in psychoanalytisch perspectief*. Rodopi, Amsterdam.

Zwaal, P. van der (1997), *De achtste vrije kunst: psychoanalyse als retorica*. Boom, Amsterdam/Meppel.

Summary

Why does the number 'three' occur so many times in philosophical, psychological and anthropological theories concerning the human mind? This article proposes an answer to that question by referring to the three distances from reality which determine our inner life: proximity ('metonymy'), resemblance ('metaphor') and their more or less free interplay ('metamorphosis') – distances we also find again in the three forms of transference every psychoanalysis has to cope with: fusion, conflict and inner freedom.