

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



Sublimatie: een onmogelijk concept?

Solange Leibovici

Hoewel het sublimatiebegrip een centrale plaats inneemt in de psychoanalytische theorie, heeft Freud het nooit helemaal uitgewerkt. In recente publicaties zijn verschillende pogingen ondernomen, die kritisch onder de loep gelegd worden.

Inleiding

In 2002 verschenen twee werken die sublimatie tot onderwerp hadden: *De sublimatie – Een uitweg uit Freuds impasse* van Antoine Vergote, psychoanalyticus, filosoof en theoloog, en *Begeren en vereren – Idealisering en sublimering* van Paul Moyaert, hoogleraar wijsgerige antropologie aan de Katholieke Universiteit Leuven. Zij benadrukken het problematische karakter van de sublimatie en dringen aan op een nieuwe visie op dit ingewikkelde concept, en kiezen voor een vorm van ‘deseksualisering’ via voorbeelden uit de mystiek en de hoofse liefde. In *Art: Sublimation or Symptom*, onder redactie van Parveen Adams (2003), verzetten de auteurs zich juist tegen een dergelijk uitgangspunt en leggen de nadruk op sublimatie als driftbevrediging. Hieronder volgt een kritische bespreking van de in genoemde werken gehanteerde perspectieven.

Sublimatie als freudiaans concept

Freud heeft eens verklaard dat hij na zijn veertigste jaar en de geboorte van zijn vijfde kind praktisch geen seksuele contacten meer had en sindsdien zijn driftmatige activiteiten ten dienste van zijn oeuvre aanwendde.¹ Het gaat hier natuurlijk niet om sublimatie maar om vrijwillige onthouding, en Freud heeft nooit beweerd dat het om hetzelfde proces ging. Het lijkt echter geen twijfel dat de sublimatie hem tot het einde van zijn leven bleef bezighouden. Niet alleen koppelde hij het begrip sublimatie aan de seksualiteit en het ombuigen van seksuele driften, hij bracht het ook onder bij de afweermechanismen. Hiermee kreeg de sublimatie een dubbele functie: de seksualiteit een plaats te geven in de cultuur, en een antwoord te bieden op neurotische stoornissen die optreden als gevolg van onbevredigde wensen of verboden fantasieën.

Dr. S. Leibovici is docente literatuurwetenschap bij de Universiteit van Amsterdam, buitengewoon lid van de Nederlandse Vereniging voor Psychoanalyse, redactielid Tijdschrift voor Psychoanalyse, lid adviesraad Psychoanalyti-

sche Perspectieven. Correspondentieadres: Universiteit van Amsterdam, Leerstoelgroep Literatuurwetenschap, Spuistraat 210, 1012 VT Amsterdam. E-mail s.leibovici@chello.nl

Met sublimatie wordt het proces aangeduid dat op het knooppunt ligt van driften en cultuur, en dat bepaalt of het individu de kant van de pathologie of de kant van het creatief handelen opgaat. Recent onderzoek naar creativiteit lijkt er echter meer op te wijzen dat pathologie en creatief handelen naast elkaar blijven bestaan.² Over het algemeen wordt sublimatie onder de afweermechanismen gerekend, al is het wel een heel bijzondere afweer. Anna Freud (1966) heeft opgemerkt dat sublimeren, de verschuiving van het driftdoel, meer bij het normale gedrag dan bij de neurose thuishoort en Freud zelf had al geschreven dat de sublimering door tussenkomst van het Ik gebeurt. De omzetting van erotische libido in Ik-libido gaat dan gepaard met het opgeven van seksuele doelen. Volgens Freud (1923, p. 59) gaat het hier om verschuifbare, indifferente energie, die afkomstig is uit de narcistische libidovoorraad, met andere woorden gedeseksualiseerde Eros. De plasticiteit van driften, hun vermogen om object en doel te scheiden, is voor Freud het fundament voor de sublimatie van seksuele driften. Toch slaagt hij er niet in theoretisch greep te krijgen op dit proces, en uiteindelijk geeft hij vier opvattingen over sublimatie: als objectverschuiving (de drift verandert van object zonder verdringing, dus zonder terugkeer van het verdrongene), als doelverschuiving (het seksuele doel wordt vervangen door een niet-geseksualiseerd doel), als sociale meerwaarde (kunst wordt door de samenleving hoog gewaardeerd) en als erkenning van het vaderprincipe via de overdracht van de naam (de erkenning van de betekenaar als zodanig en de determinatie erdoor van de mens. Dit is de richting die Lacan heeft uitgewerkt in zijn theorie van de Naam-van-de-vader).³ De psychoanalytische theorie wil in het bijzonder de artistieke creativiteit verklaren als sublimatie van de seksuele driften, maar het raadsel van dit proces blijft onopgelost. Het is duidelijk dat sublimatie een ingewikkeld concept is dat niet gemakkelijk opnieuw uitgedacht kan worden. Andreas De Block (2002) noemt sublimering een 'onmogelijk freudiaans begrip'. Hij onderkent dat het hier gaat om een tegelijk vaag en bijzonder complex, dat door Freud als metapsychologische term maar ook als generische of beschrijvende term wordt ingezet. Hij betoogt dat 'culturele driften niet altijd een ontogenetische culturalisering van de drift of een ander afweermechanisme impliceren, maar daarentegen behoren tot de fundamentele menselijke neigingen' (p. 223), waarmee het onderscheid tussen drift en instinct sterk zou moeten worden gerelativeerd. Ook Philippe Van Haute (1996, p. 121) merkt op dat 'het probleem van de sublimatie de psychoanalyse als een schaduw volgt', en dat slechts weinigen erin slagen een bevredigende oplossing voor deze problematiek te vinden, terwijl dit gezien het belang van het concept binnen de psychoanalytische kuur en daarbuiten geen overbodige luxe zou zijn.

Sublimatie als impasse

Antoine Vergote schrijft in *De sublimatie – Een uitweg uit Freuds impasse*, dat het begrip sublimatie in de eerste plaats een verkennende functie had, maar noodzakelijk werd om de verzameling theoretische ele-

menten die Freud probeerde uit te werken, met elkaar te verbinden. De sublimatie is volgens Vergote een scharnierbegrip, dat de psychopathologie en het culturele leven, de driften en de producten van de geest van elkaar scheidt en met elkaar verbindt, waarmee het concept een centrale plaats zowel in de theorie als in de praktijk van de psychoanalyse inneemt. Toch kent Freud het begrip sublimatie op grond van een 'zuiver structurele benadering' volgens Vergote deze plaats niet toe.

In zijn boek analyseert Vergote alle teksten van Freud die betrekking hebben op sublimatie. Aangezien hij dit als het knooppunt van de psychologie van de driften en de cultuurtheorie beschouwt, zou een beter begrip van sublimatie ook nieuwe inzichten moeten brengen in beide domeinen. Vergote geeft een uitgebreid en ook kritisch overzicht van het epistemologische kader waarin Freud de sublimatie wilde onderbrengen, waarna hij voorstellen doet voor een herziene metapsychologie van het concept.

In de eerste plaats herinnert Vergote aan de geschiedenis van het woord 'sublimatie': de alchemisten en later de scheikundigen gebruiken het uit het Latijn afkomstige, tot zelfstandig naamwoord omgevormde begrip *sublimatio* om de zuivering aan te geven van een vaste stof naar een damptoestand. De dubbele connotatie (zuivering en verheffing) maakt het woord geschikt om als metafoor voor de menselijke hartstochten te dienen, maar alleen zuivere, verheven hartstochten, die zich van het platvloerse zinnelijke hebben losgemaakt, kunnen hier als gesublimeerde hartstochten worden gezien. In de Romantiek ontstaat de koppeling met 'het sublieme', en krijgt de sublimatie een esthetische en metafysische betekenis. In tegenstelling tot Nietzsche, die het individuele instinct plaatst boven de sublimatie die dit instinct doet vervluchtigen, kenschetst Freud in het begin de sublimatie als een verfraaiing van vroege fantasieën, die als verdedigingsmechanisme werken en zelfontlasting tot doel hebben. Sublimatie is verbonden met de verbeelding en het gevoel en helpt het subject de werkelijkheid mooier voor te stellen: dat is ook wat de dichter en de verliefde doen.

Freud heeft de sublimatie een overheersende rol laten spelen in zijn visie op cultuur, en dit werd vooral overgenomen in de antropologische uitwerking van de psychoanalytische theorie. Driften hebben slechts één doel en dat is bevrediging, maar de cultuur is verworven door het afzien van driftbevrediging. Het leven in groepen dwingt de mens om de seksuele en agressieve driften te onderdrukken en af te buigen, waarmee ook het 'onbehagen in de cultuur' ontstaat. Het sublimatieproces wordt hiermee verheven tot de dualistische kern van de cultuur. Voor Vergote is het meest opvallende kenmerk in Freuds opvatting over de cultuur dat deze er vooral toe dient de menselijke seksualiteit, die dat vreemde vermogen heeft ontwikkeld om het genot los te koppelen van de voortplantingsdrift en daarmee 'de grote verstoorde van de natuurlijke orde' werd, in toom te houden en te reguleren. Maar ook hier benadrukt Vergote dat Freud de uit de tegenstellingen tussen driften en cultuur voortvloeiende aspecten niet goed heeft doordacht. Het

paradoxaal doet zich voor dat de cultuur slechts een neurose van de mensheid is: omdat zij haar levenskrachten aan de driften moet ontleen, buit zij deze krachten uit door ze tegen henzelf te keren. Drift en cultuur worden hiermee voorgesteld als elkaars tegenpolen. De cultuur vereist tegelijk onderdrukking en sublimatie, terwijl de sublimatie uit hoofde van de cultuur de seksualiteit moet vrijwaren voor neurotische wendingen. De cultuur wordt hetzij gereduceerd tot een repressieve kracht, waarbij het onduidelijk wordt hoe de sublimatie de libidineuze verlangens kan bevredigen door het doel van de begeerte te veranderen, hetzij tot een voortbrengsel van de libidineuze driften en conflicten die zij veroorzaakt, en in dat geval heeft de cultuur geen eigen werkelijkheid buiten de driften die zij verondersteld wordt te veranderen.

Wat Vergote Freud verwijt, is dat hij tegelijk twee standpunten probeert in te nemen. Kijkt hij naar de cultuur, dan benadrukt hij dat deze zichzelf moet beschermen tegen psychische stoornissen die hun oorsprong vinden in de seksualiteit. Stelt hij zich echter op het standpunt van het seksuele individu, dan worden de samenleving en de cultuur voorgesteld als vijandige machten. Sublimatie wordt hiermee verklaard tot een mogelijkheid om de pathologie die het overschot aan seksuele energie veroorzaakt, doelmatig te ontwijken. Volgens Vergote raakt Freud verstrikt in cirkelredeneringen wanneer hij de beschaving op genetische wijze tracht te reconstrueren en wil aantonen dat deze is ontstaan uit de grootste misdaad die de mens kon begaan, want dan is 'de beschaving uiteindelijk niet meer dan een kolossale uitwas van de natuurlijke orde, een zwelling van hunkerende verbeelding die door de theoretische duiding op haar nietigheid in elkaar zakt'. Het staat iedereen natuurlijk vrij, zo schrijft Vergote, Freuds stellingen over de beschaving en de misère die de seksualiteit de mens heeft aangedaan, te omarmen, het is echter niet gerechtvaardigd deze een psychoanalytische 'wetenschappelijke' status toe te kennen: 'Deze stellingen zijn slechts een weerspiegeling van Freuds vooroordelen, en de klinische waarnemingen kunnen alleen maar van tevoren verworven overtuigingen bevestigen' (p. 250). Freuds stelling dat de seksuele energie wordt omgebogen naar niet-seksuele doelen, waarmee de seksuele drift volgens Vergote wordt gedeseksualiseerd, opent voor hem geen weg, maar leidt naar een doodlopende steeg. De kern van Freuds visie op sublimatie, de verschuiving van seksuele energie naar een niet-seksueel object, veroorzaakt volgens Vergote een onoplosbaar probleem. Bovendien, zo merkt hij op, imiteert de sublimatie hiermee alleen het model van de neurose of van de droom. Bij Freuds duiding van de kunst zou alleen het verklarende schema van dromen en symptomen worden herhaald, met als enig verschil dat de verdringing door doelgeremdheid wordt vervangen.

Vergote stelt dat de sublimatie moet worden gedacht naar het model van de taalhandeling. De taal (de symbolische orde) bestaat al voor het individu er zijn intrede doet, maar elk individu weet er door het spel van de betekenaren nieuwe betekenissen aan toe te voegen. Zo richt ook de schilder, die door zijn

fantasie gedreven wordt, de blik op de geheimen waarvan de figuren, kleuren en vormen hem een glimp doen opvangen. Op zijn doek schildert hij de wereld zoals zij reëel is voor wie haar persoonlijk bezet. De handeling van het schilderen is er een van het zien, waarbij de kunstenaar een eigen, aan zijn onbewuste ontsproten wereld neerzet. Vergote verzet zich tegen het 'achteraf' van de sublimatie naar het model van de *Nachträglichkeit* bij de neurose, waarbij een ontwaakt driftmatig verlangen *achteraf* invloed uitoefent op verwarrende ervaringen en deze ervaringen hun pathogene kracht verleent. Bij een geslaagde sublimatie brengt volgens hem juist de wereld van de tekens het subject ertoe uit zijn fantasmatische leven nieuwe betekenissen te putten, waarmee het zich libidineus verbindt.

Sublimatie en idealisering

Paul Moyaert neemt in *Begeren en vereren – Idealisering en sublimering* afstand van Freuds denken over sublimatie. Hij kiest voor een dialogische verkenning van het werk van Lacan en Vergote, waarbij hij de nadruk legt op de esthetisch-religieuze dimensie als toegang tot het proces van sublimering. Ook Moyaert onderstreept dat de term *deseksualisering* de meest kernachtige maar ook meest problematische omschrijving bij de dynamiek van de sublimering is. Belangrijke vragen hierbij zijn voor hem via welke psychische processen de omvorming van een seksueel doel in een niet-seksueel doel tot stand komt, en wat precies de seksuele identiteit van een drift bepaalt. Deze vragen monden uit in een veel bredere problematiek: wat maakt dat een drift seksueel is, en vooral, wat moet je onder seksualiteit verstaan?

Moyaert laat zich inspireren door het lacaniaanse 'la sublimation élève un objet à la dignité de la Chose' (sublimatie verheft een object tot de waardigheid van het Ding).⁴ Philippe Van Haute (1996) geeft een subtiel en verhelderende analyse van deze raadselachtige lacaniaanse zin. Voor Freud was *das Ding* de Ander voorzover hij aan de eigen voorstellingswereld ontsnapt, het punt waar het persoonlijke in het onpersoonlijke omslaat, de prehistorische onvergetelijke Ander waartegenover iedere latere ander tekortschiet, die van het verlangen. Daar waar voor Freud *das Ding* in verband stond met waarnemingen die niet in de eigen lichaamsbeleving herkend kunnen worden maar wel herinneringssporen kunnen achterlaten, radicaliseert Lacan dit begrip. Voor hem ligt *das Ding* aan gene zijde van het voorstelbare en van elke betekenisgeving. Met *la Chose* bedoelt Lacan de prehistorische Ander die niet alleen voor altijd verloren is, maar ook als zodanig nooit bestaan heeft. Het gaat hier om een graviterende beweging rond een punt (*das Ding*) dat onmogelijk herkend kan worden maar desondanks deze beweging beheerst. In de sublimatie, die Lacan aan zijn theorie van de ethiek koppelt, worden we losgemaakt van de categorieën die heersen in onze eigen, vertrouwde wereld, die in de nabijheid van *das Ding* hun betekenis verliezen, waardoor een effect van catharsis ontstaat. De ervaring van het schone veroorzaakt volgens Van

Haute een perspectiefwisseling: 'Het schone is de oneindige toenadering van datgene waarin we ons op geen enkele manier nog kunnen herkennen', waar we contact krijgen met wat aan de menselijke betekeniswereld ontsnapt (*das Ding*), 'zonder eraan ten onder te gaan' (p. 125).

Moyaert benadrukt dat Lacans bepaling sterk afwijkt van wat Freud over sublimatie heeft geschreven: zelfs de gedachte dat sublimering inwerkt op de seksuele natuur van de drift neemt Lacan volgens hem niet expliciet over. Sterker nog, de omvorming van seksuele driften speelt niet langer de hoofdrol. Wat Lacan zich vooral zou afvragen, is waarop de driften of het verlangen in de sublimering betrokken worden. Daar waar voor Freud sublimering een specifiek menselijk antwoord is op de problemen waarmee de seksualiteit de mens in aanraking brengt, is bij Lacan sublimering een respons op problemen die met de ethiek verbonden zijn. Mét Freud gaat Lacan er wel van uit dat er alleen sprake kan zijn van geslaagde sublimering wanneer het proces met genot gepaard gaat.

In *Ethiek en sublimatie* (1994) schrijft Moyaert dat de psychoanalyse te makkelijk het accent op 'sublimatie als deseksualisatie' had gelegd, als een zich eenzijdig verwijderen van het strikt seksuele, terwijl de seksuele interesse in de sublimatie niet door iets anders wordt vervangen maar zijdelings blijft resoneren in de dubbele beweging die de betekenaars in het psychische apparaat tot stand brengen. Moyaert beschrijft sublimatie als een 'momentaan dissociatieproces', waarbij bijvoorbeeld destructieve fantasma's niet langer persoonsgebonden zijn: er vindt een splitsing plaats van de ineenstrengeling tussen het scenario en de persoon die erin betrokken wordt. De fascinatie voor destructie gaat dan een eigen leven leiden op het niveau van de voorstellingen, en de personen die oorspronkelijk een rol in die scenario's speelden worden getransformeerd tot representanten van iets of iemand waaraan niemand meer beantwoordt. In de voorstellingen ontstaat dan automatisch een nieuwe combinatie waardoor zij een teken worden van iets anders.

Het uitgangspunt van Moyaerts *Begeren en vereren* is het begrip *idealiseren*. Volgens de psychoanalytische theorie is het zo dat idealisering sublimatie eerder belemmert dan tot stand brengt. Freud schrijft in *Ter introductie van het narcisme* (1914) dat idealisering iets is dat met het object gebeurt en onder de invloed waarvan dit object, zonder van karakter te veranderen, 'vergroot en psychisch verheven wordt'. Sublimering beschrijft volgens hem iets dat met de drift geschiedt, terwijl idealisering iets beschrijft dat met het object geschiedt. In Moyaerts opvatting echter ontstaat bij de kruising van idealisering en sublimering een ervaring waarmee de kunst en de religie beter vertrouwd zijn dan de psychoanalyse, namelijk de vervoering. Het idee om sublimering in het licht van de vervoering te verstaan vindt hij in de voorbeelden die Vergote en Lacan geven, in het bijzonder de mystieke en de hoofse liefde, voor Lacan het model van de sublimering. Gekoppeld aan het begrip idealisering vormen deze thema's de rode draad van zijn boek.

De hoofse liefde beschrijft Moyaert als 'een gekunstelde want sterk geritualiseerde mise-en-scène van wat een liefde gebaseerd op een eenzijdige adoratie van de Dame door de troubadour inhoudt' (2002, p. 21). De troubadour cultiveert zijn verlangen voor de Dame in zijn gedichten maar dit gaat gepaard met vrijwillige seksuele onthouding. Zijn liefde strijdt voor de eerbare schoonheid van de Dame, die hem kan belonen met een kuise kus. Het is de adoratie zelf die de Dame ongenaakbaar maakt, zij wordt op een afstand geplaatst door wat Moyaert een 'overspannen idealisering' noemt. Wat de seksuele driften wordt ontzegd, wordt in de gedichten echter vaak onverbloemd tot uitdrukking gebracht. Het verlangen is op lichamelijk niveau doelgeremd en vergeestelijkt, maar dit impliceert geenszins dat de mentale gerichtheid op het doel (seksueel contact) verdwijnt of wordt verdrongen. De troubadour bezingt niet een 'tot geest verdund fantoomlichaam', maar een vrouw van vlees en bloed die tegelijk ook een gedepersonaliseerd symbool is, een product van de verbeelding. Hier ontstaat dan ook het door Moyaert in *Ethiek en sublimatie* beschreven dissociatieproces dat volgens hem aan de basis van sublimering ligt. Voor hem heeft de hoofse liefde met de christelijke liefdesmystiek het motief van de onvervulde liefde gemeen, alleen is mystiek de omvorming van een liefde verteerd door verlangen in een liefde zonder verlangen, terwijl de hoofse liefde de cultus van de smachtende liefde tot uiting brengt.

Kritische kanttekeningen bij Vergote en Moyaert

In Vergotes cultuuranalyses ontdekken we een idealistische, romantiserende visie op kunstzinnige creativiteit als vorm van sublimatie. Niet alleen geeft hij van de creativiteit een platonistisch beeld, omdat de kunstenaar toegang zou hebben tot een geheime, 'reële' wereld die door anderen herkend kan worden maar waar zij geen toegang toe hebben, maar hij wil tevens de sublimatietheorie op een bepaalde manier deseksualiseren, waarmee hij de kwestie niet oplost maar alleen ingewikkelder maakt. Hij beweert namelijk dat het narcisme de libido verandert, deels in seksuele drift en deels in een dynamiek die zich in andere activiteiten ontplooit. Maar hoe, en waarom? Was dat niet juist het probleem waar Freud mee worstelde, die overigens al als hypothese had voorgesteld dat het ging om indifferente energie, en dus om 'gedeseksualiseerde Eros'? Maar Vergote voegt een morele dimensie toe, namelijk dat de sublimatie bestaat uit het ontstijgen aan de zinnelijkheid, die nog dicht bij de auto-erotiek staat 'en waar het Ik genot om het genot nastreeft'. Ervan uitgaan dat sublimatie losstaat van genot is wellicht ook weer een idealisering, en tegenstrijdig met zowel Freud als Lacan. Hiermee komt de dynamiek van de sublimatie dicht te staan bij mystieke, religieuze processen, en heel ver van wat Freud er oorspronkelijk mee had bedoeld. Zoals Paul Moyaert opmerkt, dicteert de belangstelling voor mystieke liefde in het christendom Vergotes interesse voor sublimatie. Net als voor Freud hangt sublimering voor Vergote

samen met psychische gezondheid, alleen houdt hij voor de invulling ervan rekening met criteria die de godsdienst aanreikt, iets dat bij Freud ondenkbaar lijkt gezien zijn visie op religie als collectieve neurose.

In al Freuds belangrijke en vernieuwende teksten zijn paradoxen, opposities en tegenspraak te vinden. Zo wordt bijvoorbeeld het lustprincipe gelijkgesteld met het verminderen van spanning die door onlust wordt veroorzaakt, waarmee de aanwezige excitatiekwantiteit zo laag mogelijk dient te worden gehouden, terwijl het lustprincipe ook wordt verbonden met primaire processen en tegenover het realiteitsprincipe wordt geplaatst.⁵ Het lijkt een problematisch uitgangspunt om uit te gaan van het paradoxale in Freuds gedachtegoed om vervolgens te werken naar een nieuwe metapsychologie, die min of meer los komt te staan van Freuds inzichten zoals Antoine Vergote dat doet. Wat Freuds werk blijvend fascinerend maakt, is juist het zoeken-de, het tastende, dat vaak tegenstrijdige uitspraken oplevert maar soms ook leidt tot de meest schitterende inzichten. De vele knopen in Freuds sublimatietheorie zullen wellicht nooit volledig ontward worden.

Voor wat betreft Moyaerts aan Lacan ontleende relatie tussen hoofse liefde en sublimatie, kan het volgende worden opgemerkt. Moyaert gaat vooral uit van wat Denis de Rougemont in zijn beroemde *L'amour et l'occident* (1939) schreef over de hoofse liefde, die zich weer baseerde op het werk van de negentiende-eeuwse mediëvist Gaston Paris. Deze introduceerde de term 'hoofse liefde' in 1883. Maar de gedachte dat hoofse liefde een vergeestelijkt, van het lichamelijke gezuiverd verlangen was, geldt bij moderne mediëvisten allang niet meer. De hoofse liefde is ongetwijfeld een streven naar een bijna onbereikbaar ideaal, maar de troubadours waren even realistisch als idealistisch. Zij wilden vooral zichzelf een harde discipline opleggen, een lange wachttijd, waardoor hun verlangen naar de Dame nog intenser zou worden en de uiteindelijk seksuele beloning nog legitiemer (Le Gentil 1968). Je zou kunnen zeggen dat zij meer door het realiteitsprincipe dan door sublimatie werden gedreven. De hoofse liefde zoals Gaston Paris die beschrijft is slechts een hypothese, een esthetische constructie die niet past in de middeleeuwse zeden en mentaliteiten. Tijdens een recent gehouden symposium⁶ over hoofse liefde suggereert David Hult dat: 'The invention of courtly love occurs strategically at the intersection of a personal and professional dilemma in Gaston Paris's career.' In zijn lezing *Theories on the meaning of courtly love* noemt de mediëvist Boase de hoofse liefde 'an institutionalisation of neurotic values, generated by a mother fixation of infantile origin, which was sufficiently widespread to alter the nature of social reality'. Volgens hem is de hoofse liefde een collectieve, terugkerende fantasie onder de middeleeuwse Europese adel, een spel dat inging tegen de traditionele moraal. In deze visie verwijst de hoofse liefde niet naar sublimatie en kan deze ook geenszins op één lijn met de mystieke vervoering worden geplaatst.

Vergotes boek kan als een dialoog met Freud worden gelezen op de wijze die de filosoof Paul Ricoeur heeft geïntroduceerd. Moyaert daarentegen kiest als

ingang het werk van Lacan, die echter nooit enige vorm van subjectief idealisme in Freuds visie op sublimatie heeft benadrukt. Voor Lacan is noch de seksualiteit noch het humanistische probleem van de creativiteit de kern van het sublimeren, maar het probleem van het scheppen *ex nihilo*, dat hij met de freudiaanse metapsychologie verbindt dankzij de categorie van het Reële. De sublimatie kan bij Freud niet los worden gezien van driftbevrediging, maar waar Freud een ombuiging signaleert in het seksuele doel van de drift, richt Lacan zich meer op een verandering in het object van de drift. Hiermee staat hij dicht bij een van Freuds opvattingen over sublimatie: bevrediging van de drift door verandering van object zonder dat iets wordt verdrongen. Het sublimatieproces produceert betekenaars die de leegte van het Ding achter het gecreëerde, niet-bestaande object suggereren. In de poëtische ontboezemingen over 'de Dame' wordt de vrouw van alle substantie ontdaan, zij wordt een afwezigheid, een holte. Zij is het niet-tastbare voorwerp van een aanbidding, die echter gevuld wordt met perverse vormen van genot.⁷ Er is, met andere woorden, geen sprake van idealisering. Uiteraard blijft de drift-energie als zodanig in de hoofse liefde bewaard, maar wordt deze noch door het subject, noch door het object, als geseksualiseerd ervaren. De afstand tot het geërotiseerde object maakt dat er sprake is van sublimatie. Het gaat hier om dezelfde afstand als tot een goddelijke figuur in de mystiek. Omdat Vergote en Moyaert weigeren een wereldlijk liefdesobject te vergelijken met een 'goddelijk object', kunnen zij dit door Lacan beschreven proces niet volgen en geven zij daar een eigen invulling aan. Hun blik op het lacaniaanse denken wordt getroebleerd door filosofische en theologische opvattingen, waardoor zij van de oorspronkelijke psychoanalytische implicaties in het werk van Freud en Lacan vervreemd raken.

Kunst: sublimatie of symptoom?

In zijn beroemde artikel *De schrijver en het fantaseren* uit 1908 schrijft Freud dat 'wij mogen vaststellen dat wie gelukkig is nooit fantaseert, alleen degenen die onbevredigd is' (p. 16), en hij wijst erop dat neurotici, die in de therapeutische behandeling de arts hun fantasieën moeten bekennen, diens beste informanten zijn. Deze fantasieën worden volgens Freud veroorzaakt door onvervulbare verlangens en kunnen worden beschouwd als symbolische wensvervullingen en correcties op een onbevredigende werkelijkheid. Vervolgens trekt Freud de lijn door van de neurotische fantasie naar de fantasieën van schrijvers en dichters, waarmee hij de toon zet voor wat betreft het onderzoek naar de wortels van creativiteit. Dit perspectief zal hij voortzetten in zijn geschriften over sublimatie: sublimatie wordt hiermee gekenmerkt als een proces dat uit neurose en het omzetten van driftbevrediging op gang wordt gezet. Tegelijk wijst Freud erop dat sublimatie de enige niet-neurotische oplossing is voor het niet bevredigd worden van driften, waarmee een paradox ontstaat.

In haar voorwoord bij *Art: Sublimation or Symptom* merkt Parveen Adams op

dat de sublimatietheorie in feite geen theorie is, maar uit een aantal losjes beschreven en niet altijd uitgewerkte deeltheorieën bestaat. Daarbij is sublimatie als driftbevrediging een problematisch metapsychologisch concept omdat het tevens met de doodsdrijf verbonden is. Sublimatie werkt namelijk Eros tegen en onderwerpt zich hiermee aan Thanatos. De door haar uitgegeven bundel gaat uit van drie premissen: 1. sublimatie gaat gepaard met driftbevrediging, hoewel dit op verschillende manieren kan plaatsvinden; 2. zoals dat bij Freud en Lacan gebeurt, moet het sociale karakter van sublimatie worden benadrukt; 3. de verbinding die Lacan maakt tussen sublimatie en ethiek is van wezenlijk belang. In de zeer diverse bijdragen over film (Hitchcocks *Vertigo*, David Cronenbergs *Crash*), literatuur (Bernard Schlinks *De voorlezer*, James Joyce), literatuurtheorie (Roland Barthes), beeldende kunst (de seksuele esthetiek van Caravaggio) en fotografie worden deze uitgangspunten op originele, vaak onorthodoxe wijze getest op hun productiviteit bij de analyse van culturele producten. Hierbij wordt naast Freud en Lacan het werk van filosofen als Adorno, Derrida, Blanchot en Sedgwick ingezet.

Het essay van Mark Cousins (2003), *The Insistence of the Image: Hitchcock's 'Vertigo'*, gaat niet direct over sublimatie, maar gebruikt wel Lacans al genoemde zin: 'Sublimatie verheft een object tot de waardigheid van het Ding.' Hoewel het Ding op geen enkele manier gerepresenteerd kan worden, benadert Cousins Lacans visie op sublimatie via de problematische relatie tussen beelden en objecten in Hitchcocks film. Cousins verzet zich tegen het in de filmtheorie overheersende type psychoanalytische kritiek, dat de nadruk legt op oedipale identificaties en de link tussen beelden en onbewuste objecten. Het beeld dat de held Scottie (James Stewart) fascineert in *Vertigo* is niet het beeld van iemand, van een verloren object dat de held tracht terug te vinden: het speelt een autonome rol in de film als beeld van het verlies op zich. Dit beeld wordt gestalte gegeven in de figuur van Judy, die een replica wordt van Madeleine, die zichzelf weer voordoet als incarnatie van Carlotta Valdes. Het samenkomen van de drie figuren is een moment waarin tegelijk perfectie wordt bereikt ('de waardigheid van het Ding') en het beeld uiteenspat, waarbij Scottie het dan los kan laten. De film herhaalt zichzelf, schrijft Mark Cousins, maar doet dit buiten de sfeer van de herhaling: 'It opens itself to the mechanism of its own operation' (p. 25). Cousins geeft als voorbeeld de indringende scène waarin Madeleine/Judy (Kim Novak) omringd door groenachtig licht de kamer – het scherm – binnenloopt. Dit beeld, dat slechts een beeld is en niet hoort bij een dode of levende vrouw, is als een verschijning die vanuit gene zijde van het lustprincipe en de doodsdrijf te voorschijn komt en weer verdwijnt: 'This fatal flickering in a world of projection and introjection finds its sublime technology in film' (p. 25). Mark Cousins geeft in dit essay een oorspronkelijke en vernieuwende analyse van een film die al vaak is geïnterpreteerd, en hij betreft daarin cinematografische elementen die nieuwe vormen van filmanalyse rechtvaardigen.⁸

Ook Luke Thurston (2003) wil Freuds sublimatieconcept opnieuw interpreteren aan de hand van Lacans koppeling van het begrip met ethiek. Hij doet dat via de omweg van het werk van Marcuse en Adorno en de naoorlogse transformatie van culturele waarden die deze denkers hebben trachten te articuleren. Voor de kritische theoretici van de Frankfurter Schule ontbrak in Freuds werk de dimensie van historische zelfreflectie, en was de sublimatietheorie het symptoom van dit flagrante gemis. Volgens hen had Freud hiermee de gehele burgerlijke cultuurideologie het waardevrije, descriptieve domein van de metapsychologie binnengesmokkeld. Voor Adorno was de gedachte dat kunstenaars hun libidinale impulsen op een of andere wijze in maatschappelijk hooggewaardeerde producten zouden ombuigen, niet meer dan een psychoanalytische illusie. Toch bleef Adorno ambivalent tegenover sublimatie, en slaagde hij er niet in dit concept zonder meer af te wijzen. Thurston laat dit zien aan de hand van Adorno's geschriften over Samuel Beckett. Hierin lijkt Adorno, voor wie het somatische en driftmatige met artistieke processen vervlochten kunnen geraken, Freud gelijk te geven, al ontkent hij dat dit met 'hogere doelen' en sociale erkenning gepaard gaat. Als illustratie kiest Thurston voor de roman *Der Vorleser* van Bernard Schlink (1995) waarin een duidelijk postmoderne visie op het collectieve trauma van de 'Holocaust' wordt gepresenteerd. De vraag die zich hierbij voordoet is of sublimatie gerelateerd kan worden aan de problematiek van trauma, herinnering en rouw, die een belangrijke rol speelt in theoretisch werk over de Shoah. Freud onderscheidt processen die zijn verbonden met het doorwerken van verlies of trauma via een herverdeling van libidinale bezetting, zoals rouw, van driftmatige processen waar de libido tot symptomen wordt gemaakt of in het geval van de sublimatie, tot culturele activiteiten. Voor Thurston komen beide bijeen in de doorwerking die tegelijk een poging tot verwerking van het verleden is en de ontdekking van nieuwe culturele vormen mogelijk maakt.⁹ Hij benadrukt de ritmische beweging in Schlinks roman tussen het verlangen om te lezen (te weten) en het verlangen om dit te vermijden, tussen de hartstochtelijke neiging om te ontdekken en het zich in schaamtevolle, geschokte afschuw omkeren om niet te zien.

Naast sublimatie krijgt in de bundel ook het lacaniaanse begrip *sinthome* een plaats, waarbij kunst aan het symptoom wordt gerelateerd. Bevond de sublimatie zich aan gene zijde van het lustprincipe, *le sinthome*¹⁰ brengt ons nog veel verder weg. Met deze raadselachtige term introduceert Lacan een kern van genot die het symbolische en dus de taal weerstand biedt. Het is 'dat wat ons in staat stelt om te leven' doordat het een nieuwe organisatie van de *jouissance* tot doel heeft, die het beste kan worden beschreven als de bevrediging die door het symptoom wordt veroorzaakt en de spanning tussen genot en pijn. Freud geeft hiervan een voorbeeld bij Leonardo, die in zijn streven naar perfectie de grootste moeite heeft om zijn schilderijen af te maken. Voor Lacan heeft het werk van Joyce als symptoom een naamgevende en identiteitschepende functie: Joyce krijgt pas een Ik en een naam nadat hij zijn eerste roman

heeft geschreven. In zijn bijdrage aan de bundel merkt Franz Kaltenbeck (2003) op dat sublimatie en symptoom noodzakelijke concepten zijn in de psychoanalyse: 'One cannot substitute the Lacanian "sinthome" for sublimation. But it would be equally wrong to think that sublimation is a normal process and sinthome only a pathological structure' (p. 125).

Sublimatie is niet onder één hoedje te vangen, en vraagt om een veelzijdige benadering. Parveen Adams *Art: Sublimation or Symptom* biedt, dankzij het interdisciplinaire karakter van het boek, waar kunsthistorici, kunstenaars, filmtheoretici en psychoanalytici aan meegewerkt hebben, voorbeelden van nieuwe, misschien hier en daar vergezochte maar altijd opwindende manieren om met sublimatie om te gaan.

Besluit

Weinig freudiaanse concepten lijken zo'n ambigue positie in te nemen als de sublimatie, die tussen de wilde, asociale neiging tot bevrediging van de drift en het respectabele decorum van museum en kunstgalerie in staat. In de analyses van Vergote en Moyaert valt steeds de wil op om de sublimatie van de seksualiteit te ontkoppelen en van een mystieke, bijna religieuze dimensie te voorzien. Seksuele driften, zo schrijft Freud (1915, p. 50), worden hierdoor gekenmerkt 'dat ze op grote schaal elkaar kunnen substitueren en gemakkelijk van object kunnen veranderen. Als gevolg van deze laatste eigenschappen zijn ze tot verrichtingen in staat die ver van hun oorspronkelijke doelhandelingen verwijderd liggen (sublimering).' Maar sublimatie is misschien zoals in Freuds visie een ombuigen van de seksuele drift naar niet-seksuele doelen, waarbij echter de libidineuze kracht niet verdwijnt maar juist in het scheppen wordt ingezet en gebruikt, en door de ontvanger ook als zodanig wordt herkend. Het gaat dan niet zozeer om het veranderende object van de drift als wel om het doel, namelijk de ontlading zelf. Zoals Janine Chasseguet-Smirgel (1971) opmerkt, kan er alleen van sublimatie worden gesproken wanneer er driftontlading plaatsvindt, en dus kan de drift zich niet aan het lustprincipe – misschien kan hier beter gebruikt worden wat Freud het 'continuüm lust-onlust' noemt – onttrekken en kan sublimatie nooit van de seksualiteit worden losgekoppeld. De seksuele aard van de drift blijft met andere woorden onveranderd. Zoals Freud het opmerkt in *De schrijver en het fantaseren* wordt het intense genot dat kunst en literatuur teweegbrengen uit vele bronnen gevoed, en de esthetische lustwinst maakt het vrijkomen van grotere lust uit diepere bronnen mogelijk. Grote artistieke en literaire werken veroorzaken geen ethische of mystieke, maar een sterk erotisch getinte reactie bij de toeschouwer of de lezer, een bijna zinnelijke vreugde – ik denk hier bijvoorbeeld aan Kandinsky of Picasso, maar ook aan Mozart en Bizet, Albert Cohen en Gabriel Garcia Marquez. De lustvolle ontlading in het driftleven van de kunstenaar, die overigens zijn toevlucht kan nemen tot melancholieke of destructieve motieven, resoneert bij de ontvanger van diens werk en veroorzaakt ook bij hem een vorm van driftmatige ontlading.

Noten

1. Roudinesco & Plon (1997, p. 1019). Paul Roazen schrijft in zijn Freudbiografie dat het vooral zijn vrouw was die na het baren van zes kinderen seksuele contacten weigerde. Freud en zijn vrouw waren toen in de veertig. Louis Breger schrijft overigens in zijn biografie: 'Freud and Martha's lack of sexual and physical intimacy was part of the general family atmosphere of emotional constriction, an ambience that created difficulties for all the children' (Breger 2000, p. 292).

2. Kay Redfield Jamison (1993) is die mening toegedaan. Zij onderzoekt de relatie van manisch-depressieve schrijvers en kunstenaars met hun creatieve werk, terwijl Anthony Storr (1993) ontkent dat er een noodzakelijk verband zou bestaan tussen neurose en creativiteit.

3. Késenne (z.j.) p. 57-59.

4. Lacan (1986). Moyaert kiest ervoor het woord 'dignité' met 'verhevenheid' te vertalen

en niet met 'waardigheid', een niet onbelangrijk verschil. Het Franse woord kan beide betekenissen uitdrukken.

5. Freud doet dit onder andere in *Aan gene zijde van het lustprincipe* (1920).

6. Een samenvatting van dit symposium is te vinden op www2.bc.edu/ffibrockner/gastonparis.html. Volgens de gezaghebbende Amerikaanse mediëvist R. Howard Bloch koesterde Paris een schuldige passie voor zijn eigen zuster.

7. Zie hierover Késenne (z.j.).

8. Zie Leibovici (2002).

9. Het werk van de schilder Anselm Kiefer zou wellicht op dezelfde wijze geanalyseerd kunnen worden.

10. Lacan gebruikt de oude spelling van het woord *symptome*. Hij introduceert dit in zijn *Séminaire* over James Joyce. Zie voor de lacaniaanse begrippen: Chenama (1995) en Evans (1996).

Literatuur

Adams, P. (red.) (2003). *Art: Sublimation or Symptom*. Londen/New York: Karnac Books.

Breger, L. (2000). *Freud*. New York: John Wiley and Sons.

De Block, A. (2002). Culturele instincten. Een alternatief voor de psychodynamica van de sublimering, *Tijdschrift voor Psychoanalyse*, 8, 222-233.

Chasseguet-Smirgel, J. (1971). *Pour une psychanalyse de l'art et de la créativité*. Parijs: Payot.

Chenama R. (red.) (1995). *Dictionnaire de la psychanalyse*. Parijs: Larousse.

Cousins, M. (2003). The Insistence of the Image: Hitchcock's *Vertigo*. In P. Adams (red.), *Art: Sublimation or Symptom* (p. 3-26). Londen/New York: Karnac Books.

Evans, D. (1996). *Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. Londen: Routledge.

Freud, A. (1966). *Het ik en de afweermechanismen*. Baarn: Ambo.

Freud, S. (1908). De schrijver en het fantasieren. *Sigmund Freud Nederlandse Editie: Cultuur en Religie* 2 (p. 9-23). Amsterdam/Meppel: Boom.

Freud, S. (1914). Ter introductie van het narcisme. *Sigmund Freud Nederlandse Editie: Psycho*

analytische Theorie 1 (p. 25-64). Amsterdam/Meppel: Boom.

Freud, S. (1915). Driften en hun lotgevallen. *Sigmund Freud Nederlandse Editie: Psychoanalytische Theorie* 2 (p. 29-65). Amsterdam/Meppel: Boom.

Freud, S. (1920). Aan gene zijde van het lustprincipe. *Sigmund Freud Nederlandse Editie: Psychoanalytische Theorie* 1 (p. 93-163) Amsterdam/Meppel: Boom.

Freud, S. (1923). Het Ik en het Es. *Sigmund Freud Nederlandse Editie: Psychoanalytische Theorie* 3 (p. 9-82). Amsterdam/Meppel: Boom.

Kaltenbeck, F. (2003). Sublimation and Symptom. In P. Adams (red.), *Art: Sublimation or Symptom* (p. 103-123). New York/Londen: Karnac Books.

Késenne, J. (z.j.). *Psychobiografie van de kunstenaar*. Syllabus. Provinciale Hogeschool Limburg (België), Departement Beeldende Kunst.

Lacan, J. (1986). *Le Séminaire Livre VII; L'éthique de la psychanalyse*. Parijs: Seuil.

Le Gentil, P. (1968). *La littérature française du Moyen Age*. Parijs: Armand Colin.

Leibovici, S. (2002). Film als projectie van angsten en verlangens. Bespreking van Glen O.

Sublimatie: een onmogelijk concept?

Solange Leibovici

Gabbard *Psychoanalysis and Film*. Tijdschrift voor Psychoanalyse, 8, 250-253.

Moyaert, P. (1994). *Ethiek en sublimatie*. Nijmegen: SUN.

Moyaert, P. (2002). *Begeren en vereren. Idealisering en sublimering*. Amsterdam: SUN.

Redfield Jamison, K. (1993). *Touched with Fire. Manic-Depressive Illness and the Artistic Temperament*. New York: Free Press.

Roudinesco, E. & Plon, M. (1997). *Dictionnaire de la psychanalyse*. Parijs: Fayard.

Schlink, B. (1995). *Der Vorleser*. Zürich: Diogenes.

Storr, A. (1993). *The Dynamics of Creation*. New York: Ballantine Books.

Thurston, L. (2003). *Meaning on Trial: Sublimation and The Reader*. In P. Adams, *Art: Sublimation or Symptom* (p. 29-48). New York/Londen: Karnac Books.

Van Haute, P. (1996). *Dood en sublimatie in Lacans interpretatie van Antigone*. In N. Kok & K. Nuyten (red.), *In dialoog met Lacan* (p. 121-140). Amsterdam/Meppel: Boom.

Vergote, A. (2002). *De sublimatie. Een uitweg uit Freuds impasse*. Amsterdam: SUN.

Sublimation: an impossible concept?

Sublimation has been called an 'impossible concept': there is no single theory of sublimation in Freud but, in the words of Parveen Adams, 'rather a number of loosely woven strands developed to varying degrees'. This article is written as a review of three recently published works on sublimation. First, there is the position taken by Belgian scholars like Antoine Vergote and Paul Moyaert, who choose to represent sublimation in a desexualized form and try to rethink the concept, using examples from mystical philosophy (Vergote) and courtly love (Moyaert). Vergote's book is mostly a critical reading of Freud's work on sublimation, while Moyaert engages in a dialogue with Vergote and Lacan.

In a volume edited by Parveen Adams the idea of satisfaction of the drive is successfully sustained. The quality of Freud's and Lacan's views on sublimation is tested through their productiveness in the analysis of cultural objects. The authors in this book present unorthodox and inspiring views on sublimation, and they emphasize the link between sublimation and ethics made by Lacan in his seminars.

Key words: culture, das Ding, sublimation

Manuscript ontvangen: 17 juni 2003

Definitieve versie: 5 januari 2004