

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](http://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](http://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](mailto:info@boomamsterdam.nl)  
[www.boomuitgeversamsterdam.nl](http://www.boomuitgeversamsterdam.nl)

# Psychoanalyse tussen zin en onzin

## *Over het infantiele en het traumatische (en het groteske)*

MICHEL THYS

### ¶ Zinlust

Winnie, de hoofdfiguur in het theaterstuk *Happy days* van Samuel Beckett (1961), probeert al brabbelend het beste te maken van haar absurde bestaan. Als ze op een gegeven moment te weten komt wat het woord ‘barg’ betekent, verschijnt er een intens gelukzalige uitdrukking op haar gezicht. ‘Dit is echt een gelukkige dag’, roept ze uit. Haar *zinlust* is — hoe kortstondig ook — bevredigd, ze kan weer even verder met de dagelijkse onzinnige routine.

Volgens Bion (1965), bij wie Beckett in analyse was, is *meaning* geen logische, maar een psychologische noodzakelijkheid. Het is vanuit een psychologische urgentie dat er iets als zin persisteert, pas in tweede instantie ontstaat er een logische orde vanwaaruit we proberen de al aan het werk zijnde zingeving te begrijpen. Betekenistoekenning is fundamenteel narcistisch, wat de ondermijning ervan zeer bedreigend maakt. Winnie balanceert voortdurend op de rand van die ondermijning en we begrijpen dan ook haar diepe geluksgevoel bij de openbaring van een nieuwe betekenis, al gaat het slechts om een onnozel woord. Het is typisch Beckett om dat gegeven tot in het absurde door te voeren.

Mijn vertrekpunt is dat de notie ‘zin’ het best gedijt waar ze niet voor het grijpen ligt of dreigt te verdwijnen. Zinprikkeling geeft lust voor zover we erdoor verrast worden, ze vergezocht lijkt, maar ons tegelijk van nabij overrompelt. Zin heeft nood aan niet-vanzelfsprekendheid. Interessant in dit verband is het onderscheid tussen zinloosheid en onzin. Niet onzin, maar zinloosheid is de tegenpool van zin. Zin is des te bevredigender naarmate deze onverwacht opduikt in wat zich op het eerste gezicht aandient als bizarre of banale onzin. Het is niet voor niets dat Deleuze zijn *Logique du sens* aanvangt met een analyse van de baarlijke ‘nonsens’ van Carroll’s *The adventures of Alice in Wonderland* (Deleuze 1969).

Hoe is deze dynamiek werkzaam in de avonturen van de psychoanalyse? Is de psychoanalyse niet het meest innoverend in haar op verrassende wijze toekennen van zin aan verschijnselen die zich in eerste instantie presenteren als onzinnig? Precies die ogenschijnlijk onzinnige fenomenen vormden voor Freud de uitdaging om mogelijke betekenis te onderzoeken. Zijn manier om dromen te duiden is daarvan een krachtige illustratie. Vooral de passages in *De droomduiding* over de absurde dromen zijn in dit verband interessant. De absurditeit van de droominhoud is volgens Freud slechts schijn en verdwijnt als men zich verdiept in de betekenis van de droom (Freud 1900a, p. 409), die in de secundaire bewerking wordt verdoezeld (p. 416). Meer zelfs: *de droom is dikwijls het diepzinnigst waar hij het idiootst lijkt* (p. 425, mijn cursivering). De onzin wordt tot bevoorrechte zindrager gepromoveerd. In dezelfde lijn noemt Deleuze onzin het tegendeel van de afwezigheid van zin (Deleuze 1969, pp. 80, 83).

In haar niet-aflatende zoektocht naar zin en betekenis heeft de psychoanalyse sinds Freud een heel traject afgelegd als hermeneutische theorie en praktijk. Dit <spoor van het *hermeneutisme*>, van processen die thuishoren in de orde van begrijpen, symbolisering, interpreteren en representeren, omvat ook de dimensie van de subjectivering, het spoor waarlangs de orde van <het persoonlijke> (of het Ik) zich vormt. In het verlengde hiervan ontvouwt zich de hele dynamiek van de historisering en de narrativiteit, de vorming van de persoonlijke levensgeschiedenis, die een belangrijke dimensie is in elk analytisch proces. Maar er is ook het andere spoor, het spoor waarin het opsporen van betekenis en de gerichtheid op het persoonlijke, op symbolisering en denken wordt losgelaten, de dimensie van wat als vanzelf, niet subjectief-intentioneel verschijnt zonder zich iets aan te trekken van mogelijke betekenis.<sup>1</sup> Ik noem dit het <spoor van het *automatisme*>, van de <desubjectivering> voor zover de positie van het subjectieve en het Ik wordt opgeschort. Samen vormen beide sporen de dubieuze gedaante van de psychoanalyse: terwijl het eerste de weg is van de hermeneutiek, gaat het tweede weg van de hermeneutiek. In dit artikel leg ik de focus op het tweede spoor, het eerste spoor daarbij voortdurend in het achterhoofd houdend. We herkennen hier het bioniaanse <Get rid of memory, desire and understanding>, die <inevitable but worthless> zijn (Bion 1970), of het lacaniaanse <Méfiez-vous de comprendre> (Lacan 1971). Natuurlijk huldigen we de bioniaanse of lacaniaanse slogan en de vrije associatie en onze vrij zwevende neutrale aandacht, maar blijft het desondanks toch niet moeilijk om een eenzijdige oriëntatie op betekenisvinding los te laten? Kan ons opsporen van betekenis en het willen opheffen van de <attacks on linking> (Bion 1959) desondanks niet ontsporen in een terreur van <attacks of linking> in plaats van ruimte te laten voor onzin, voor het bizarre, voor van elke context losgekoppelde verschijnselen? Hoe zit het met onze zinlust als psychoanalytici en met de gelukkige dagen in de routine van ons dagelijks werk?

Voor zover betekenisverlening verwijst naar representering en symbolisering, gaat het in mijn focus over toestanden waarin de toegang tot het talige zich in een precaire staat bevindt. Het infantiele en het traumatische lijken me dan twee bevoorrechte ingangspoorten. Verder belandt mijn gedachtegang in een soort fenomenologie van de vrije associatie. Wat is vrij associëren eigenlijk als we het tot in zijn uiterste consequenties, tot in het beckettiaans absurde, doordenken? Ik meen dat we ook in het vrij associëren de twee sporen van hermeneutisme en automatisme terugvinden.

Ik schets nu drie tableaux van *groteske choreografieën op de rand van de taal*. Wat hebben Kaspar Hauser, Charcots patiënten en Chaplin met elkaar gemeen?

### ¶ *Groteske choreografieën*

*Kaspar Hauser* beschrijft de geschiedenis van Kaspar, de zestienjarige verwaarloosde jongeman die in 1828 in Neurenberg opduikt (Von Feuerbach 1832). Hij had een houterige motoriek, wist niet goed hoe hij moest lopen en hij kon amper spreken. Perioden leed hij aan epilepsie en catalepsie. Hij dacht dat zijn dromen echte gebeurtenissen waren, de innerlijke wereld van de geest was hem vreemd. In de inleiding op zijn theatertekst *Kaspar* schrijft Handke (1967, p. 115) dat het stuk ook *Spreekfoltering* had kunnen heten. Het hele stuk toont het pijnlijke proces waarin Kaspar tot spreken en betekenisbeleving komt, waarin zin en onzin van de taal elkaar voor de voeten lopen. Spreken, of beter: klanken voortbrengen, gaat vooraf aan betekenis. Zinnen kunnen aanvanke-lijk nog van alles betekenen. Een van Kaspars eerste <normale zinnen> klinkt zo: <Vroeger, toen ik nog weg was, heb ik nooit zoveel pijn in mijn hoofd gehad, en men heeft mij niet zo gekweld als nu, sinds ik hier ben> (p. 134). Maar een tijd later zegt hij: <Vroeger met zinnen geplaagd, kan ik nu van zinnen niet genoeg krijgen. Vroeger door de woorden belaagd, kan ik nu letters aan elkaar rijgen> (p. 169). En op het einde: <Ik ben tot spreken gebracht. Ik ben in de werkelijkheid geplaatst> (p. 196).

Terwijl leren spreken een foltering kan zijn, wordt nadien het verliezen ervan pas echt tormenterend. In zijn regieaanwijzingen noemt Handke Kaspars manier van lopen mechanisch en kunstmatig, een voortdurende afwisseling van verschillende manieren van lopen. Als hij beschrijft hoe Kaspar bijvoorbeeld zijn ene been hoog in de lucht gooit en het andere moeizaam achter zich aansleept (p. 119), denk ik onwillekeurig aan de sketch *The Ministry Of Silly Walks* van Monty Python's Flying Circus uit 1970. Een *Kasperle* is dan ook een marionet, een poppenkastpop.

Deze gekke choreografie vinden we ook terug bij de *patiënten van Charcot* die hij later in diezelfde negentiende eeuw opvoerde in la Salpêtrière. In zijn korte tekst *Notes on gesture* verwijst Agamben (1978b), naar <la démarche de Char-

cot›. Telkens gaat het over hoe in de voortbeweging de spieren op een ongecontroleerde manier een dans lijken uit te voeren onafhankelijk van enige motorische doelgerichtheid. Het citaat dat Agamben geeft uit Charcots *Leçons du mardi* zou even goed over Kaspar van Handke kunnen gaan. Ik doe een greep uit het citaat van Charcot:

‹Daar is hij dan, met zijn lichaam naar voren gebogen en de benen stijf samengehouden en balancerend op zijn tenen; zij glijden over de vloer, zich voortbewegend door middel van een soort spiertrekkingen [...] Hij zou elk moment hals over kop kunnen vallen, maar het lijkt onmogelijk om uit eigen wil te stoppen. Meestal heeft hij het nodig zich aan iemand anders in zijn nabijheid vast te houden. *Het is alsof hij een automaat is die voortbewogen wordt door een veer* en in deze stramme bewegingen voorwaarts, eerder krampachtige convulsies, lijkt niets op een soepel wandelen› (in Agamben 1978b, pp. 150-151, mijn vertaling en cursivering.).

Ook bij Charcots hysterische patiënten staat een automatisch werkende motoriek op de voorgrond, die gepaard gaat met een geheel of gedeeltelijk mutisme of een gebrekkig taalgebruik. Telkens zien we een verstomde en mechanische lichamelijkheid met catalepsie of catatonie. Bijvoorbeeld in zijn tekst *Hysterie* spreekt Freud (1988b) in één adem over ‹astasie› en ‹abasie› (het onvermogen om te staan en te lopen) en de bekende ‹afasie›. De verwijzing van Agamben naar Charcot gebeurt in de context van een beschouwing over beweging en gebaar in de stomme film, waar tussen de opeenvolgende ‹bewegende beelden› telkens een verlamme *ligatio* overwonnen moet worden.<sup>2</sup>

Dit brengt me bij mijn derde en laatste tableau. *Charlie Chaplin* is een van de iconische figuren uit de komische stomme film. Als geen ander weet hij de *mouvement automatique* uit te beelden en hyperbolisch te verzelfstandigen. We zien dat in zijn typerende *silly walk*, dat eerder een peuterachtig huppelen en steeds een bijna over zijn voeten struikelen is dan een doeltreffend stappen, eerder een oscilleren tussen verlamd zijn en eventjes weer in beweging komen dan een soepel wandelen. In de legendarische fabrieksscène in zijn meesterwerk *Modern times* uit 1936 zien we hem met zijn twee moersleutels dezelfde automatische beweging van aan de band voortzetten als hij op straat loopt, daarbij de voluptueuze boezem van een passerende dame niet ontziend. En in de prachtige scène van de zogenaamde *Nonsense song* waarin hij in een danscafé het publiek al zingend moet entertainen, verliest hij letterlijk zijn tekst, die op zijn manchet was geschreven. In een uitstreckende beweging van beide armen vliegen de manchetten weg en daarmee de taal die zijn motoriek moest ondersteunen en betekenis geven. Onvergetelijk is de manier waarop hij zich redt uit dit ontredde taalverlies: hij begint ritmische klanken uit te stoten, die zowaar in resonantie met de muziek bijna een melodie vormen, maar

vooral blijven steken in een kinderlijk gebrabbel met een enorm komisch effect. De mechanische motoriek gaat nu gepaard met een al even mechanisch voortbrengen van klanken, op de rand van de taal, op de rand van zin.

Met Chaplin zijn we helemaal aanbeland bij het infantiele en het traumatische, maar ook bij het groteske en het komische. Agamben (ibid., p. 156) wijst erop dat er in het in-de-taal-zijn (*being-in-language*) in wezen altijd een gebaar (*gesture*) is van een niet-maken van zin in de taal (*non-making of sense in language*). Er is altijd een *gag*, dat naast ‘grap’ of ‘geestigheid’ ook betekent ‘een prop in de mond’ of ‘een knevel die het spreken verhindert’. Hij spreekt in dit verband van het essentiële mutisme, dat inherent is aan de taal. Dat wordt mooi uitgedrukt in de drie tableaux, waarin de hortende motoriek gepaard gaat met een verbaal automatisme. We belanden in *The Ministry of Silly Talks*. Echopraxie en echolalie van de bovenste plank, met veel echo en weinig ego, op de grens van het representationele. De drie tableaux tonen de mens als grotesk gedrocht, als een wezen dat precies op de rand van de taal een staaltje oplevert van het menselijke als zodanig, dat niet zonder pijn en moeite ontstijgt aan een geprogrammeerde automaat, grotesk in zijn grootspraak.<sup>3</sup>

In zijn *Formuleringen over de twee principes van het psychisch gebeuren* noemt Freud het denken, dat zich ontwikkelt uit het voorstellen, een opschorting van de motorische afvoer en het handelen (Freud 1911b, p. 335). In de geschetste figuren is deze opschorting opgeschort: van denken blijft weinig over, de motoriek, ook die van het spreken, heeft de heerschappij. Het bewegingsautomatisme neemt het over van de bedachtzaamheid. Nu wil ik aan dat gegeven twee overwegingen verbinden. Begeven we ons, ten eerste, met deze voorstelling van zaken niet op het domein van zowel het infantiele als het traumatische? En, ten tweede, is het niet datzelfde domein van de kleingeestige onzin waar een consequent doorgevoerd vrij associëren uiteindelijk op uitdraait? Laten we nu naar de psychoanalytische situatie gaan, van de stomme film naar de sprekende analysant, die nogal eens met zijn mond vol tanden zit of over zijn woorden struikelt.

#### ¶ *Het infantiele en het traumatische*

Het Latijnse *infans* betekent ‘niet sprekende’, maar de term ‘infantiel’ wordt door Freud in de bredere, gangbare zin gebruikt en bestrijkt het hele gebied van het vroegkinderlijke, de ‘infantiele organisatie’ (Freud 1905d, p. 74). Hij typeerde het ‘infantilisme’ (Freud 1906a, p. 234), dat een belangrijke rol speelt in de etiologie van de neurose, door gebrekkig taalgebruik en gebrekkige werkelijkheidszin. Het infantilisme vormt een fundamentele antropologische en klinische categorie, de categorie met name waarin het representationele of de symbolisering nog geen vaste voet aan de grond heeft gekregen. De in de drie tableaux geëvoceerde groteske figuren zijn grote kinderen, volwassenen van

wie de infantiele choreografie als in een automatisme op scène wordt gebracht.

Naast het infantiele, is ook het traumatische een fundamentele pijler in het psychoanalytisch denken. Mijn enige overweging in dit verband is of de fenomenologie van ernstig trauma in grote lijnen niet erg lijkt op het geschetste beeld van het infantiel in de wereld staan. In zijn onderzoek van de traumatische neurose stelt Freud dat een onvoorbereid en drastisch doorbreken van de prikkelwering een reusachtige tegenbezetting tot stand brengt <ten gunste waarvan alle andere psychische systemen verarmen, zodat een omvangrijke verlamming of verlaging van het overige psychische functioneren het gevolg is> (Freud 1920g, p. 187 e.v.). We kunnen spreken van een verschrompelen en verstrammen van de subjectiviteit.<sup>4</sup> Veel traumaslachtoffers getuigen van een depersonalisatietoestand. Hun functioneren is dikwijls werktuiglijk en mechanisch geworden, ze voelen nog weinig zeggenschap over hun handelen. Ze zijn met verstomming geslagen, hun spreekvaardigheid is grondig aangetast. Zwaar getraumatiseerde personen kunnen zich psychisch dood voelen en herleid tot betekenisloze lichamelijke, tot mechanische automatiek. Er is de bekende *freezing*, die doet denken aan de hysterische catalepsie. Er rest slechts rauwe realiteit en van enig voorstellingsvermogen is nog amper sprake. We bevinden ons in de marge van het representationele. In *Manuscript K* spreekt Freud van <grensvoorstelling>, een voorstelling die amper die naam verdient, een onvervormd, tot het bewuste Ik behorende stuk van de traumatische realiteit dat gepaard gaat met een *psychische leemte* (Freud 1985c, pp. 298-299).

Kortom, het prototypische getraumatiseerde subject heeft veel weg van een infantiel wezen op de rand van de taal of van het mentaal functioneren. Het infantiele en het traumatische delen als het ware eenzelfde fenomenologie. Ze bevinden zich allebei <aan gene zijde van de taal>, zijn beide gekenmerkt door een in zijn symboliseringspotentieel aangetast taalgebruik. Maar ze verschillen natuurlijk wat betreft aan welke zijde ervan ze zich ophouden. Het infantiele gaat vooraf aan, het traumatische volgt op de subjectivering. Het ene is pre, het andere is post. In die zin kunnen we het infantiele <anabool> noemen: het verwijst naar het opdoemen, de opbouw, de verwerving van spreken en betekenis. Het traumatische is dan eerder als <katabool> te karakteriseren: het verwijst naar het wegdeemsteren, het verval van het spreken en al wat daar aan mentaal functioneren mee samenhangt. Terwijl in de neurose het <infantiel automatisme> op een verborgen manier speelt en tussen de coulissen gezocht en gedecodeerd moet worden, toont het automatisme zich in het trauma in alle onverborgten onbeholpenheid op de scène. Er rest niets te decoderen.

Ik ben geneigd te zeggen dat we in Chaplin een samengaan zien van of een oscillatie tussen beide. Daar vertoeft de taal voortdurend in een preciaire toestand, een toestand van zowel bijna als bijna niet meer kunnen spreken, zowel verwerven als verliezen. De motorische vorm daarvan zien we in zijn typische

loopje, waarbij hij bijna over zijn voeten struikelt, dat een loopje neemt met de illusie van een stevig stappend subject dat recht op zijn doel afgaat. Agamben verheft het anabole infantiele tot het wezenlijk menselijke, het infantiele namelijk als *het vermogen tot spreken*. Precies omdat de mens het vermogen in zich draagt om te spreken, maar het wel moet leren en spreken dus geen van bij de aanvang bestaand natuurlijk gegeven is, is hij menselijk (Agamben 1978a, p. 63). Het menselijke spreken is maar mogelijk door het infantiele. Het infantiele maakt de mens.

### ¶ *Vrij associëren*

Laten we nu eens kijken naar het vrije associëren waartoe we onze analysanten uitnodigen. Mondt de grondregel, als we hem ten gronde bekijken en in al zijn beckettiaanse radicaliteit doordenken, niet uit in het produceren van onzin? Voor zover onzin de drager bij uitstek is van zin, zou dat overigens geen probleem mogen vormen. Zo komen ook in het vrij associëren, de kern van de analytische praktijk, de twee sporen van hermeneutisme en automatisme naar voren.

Terwijl Wittgensteins zevende stelling in zijn *Tractatus logico-philosophicus* luidt dat waarover men niet spreken kan men moet zwijgen (Wittgenstein 1922), verwachten we van onze analysanten dat ze precies dááover, het vooralsnog onzegbare, zouden spreken. De sinds Freud geformuleerde analytische grondregel (zie onder meer Freud 1900a, 1901a, 1904a) vraagt de analysant uitdrukkelijk om níet na te denken, zijn spreken níet logisch te ordenen tot een coherent geheel, géén vloeiende volzinnen te produceren en zich níet uit te sloven in het hanteren van begrijpelijke taal. De vraag is juist om al dat gebruikelijke taalgebruik achterwege te laten en ‘gewoon’ te zeggen wat er binnenvalt, de taal haar eigen gang te laten gaan en de focus los te laten op wat men zou willen zeggen. Eigenlijk wordt de analysant uitgenodigd — in een eerste moment — verstrooid te zijn, te verdwalen, maar wel — in een tweede moment — een aandachtige en kritiekloze zelfwaarneming aan de dag te leggen voor de gedachtestrooisels die op deze manier improviserend, onbedoeld en tot de eigen verrassing verschijnen. Vragen we de analysant, met andere woorden, niet om in eerste instantie een *automatisme in het spreken* zijn gang te laten gaan, analoog aan het motorisch automatisme dat we zagen in de drie tableaux, een automatisme dat we herkenden in zowel het infantiele als het traumatische? Alsof de analysant — *à la limite* — gevraagd wordt zijn denken af te voeren en zijn motorische afvoer verbaal vrij spel te geven. ‘Zeg zomaar wat, het maakt niet uit wat precies en bekommer je vooral niet om wat het gezegde zou kunnen betekenen’. De vrije associatie kan de infantiele woordlust doen terugkeren zonder zich te bekommeren om de eisen van communicatie en betekenis (Freud 1905c; Geyskens 2007). Meer zelfs: vooral de ongewilde, waardeloos lijkende en onbegrijpelijke, bizarre invallen worden verwelkomd. Hoe meer de

vrije associatie betekenisgenererende coderingsprocessen uitschakelt, hoe meer zij een psychotische indruk maakt, zoals Moyaert (2019, p. 82) aangeeft. ‘Juist wat zich als onzinnig voordoet, blijkt speciaal waardevol te zijn’ (Freud 1923a, p. 352), zoals we ook al zagen in de droomduiding.

Hier kunnen we Wittgenstein, in tegenstelling tot wat men zou verwachten op basis van zijn zojuist aangehaalde standpunt dat je maar beter kunt zwijgen over datgene waarover niets zinnigs te zeggen valt, wél doen aansluiten. Hij zegt namelijk ook dat precies de zaken waarover niets zinvol te zeggen valt de zaken zijn waar het in het leven om draait. Juist de dingen die buiten het betekenisvolle taalgebruik vallen, zijn de dingen die een mensenleven waardevol maken of toeschijnen. De enige betekenisvolle proposities, zegt hij nog, zijn die van de natuurwetenschappen, maar die vertellen weer weinig over wat er werkelijk toe doet in een mensenleven. Meer zelfs: ‘Het onuitspreekbare geeft misschien de achtergrond, waartegen dat wat ik wel onder woorden kan brengen, betekenis krijgt’ (in Eilenberger 2018). Dus ook hier: het onzegbare, dat slechts onzin oplevert, is het betekenisvolle bij uitstek, dat we slechts kunnen benaderen naarmate we erin slagen de gerichtheid op de orde van betekenis en zin los te laten. Dat is precies de uitdaging van de vrije associatie: het doet er niet toe wat je zegt en slechts zo kom je tot dingen die ertoe doen. De zaken waarover we sowieso al van alles kunnen zeggen, ook al kost het moeite om de schaamte of andere pijnlijke emoties waarmee het uitspreken ervan gepaard gaat te overwinnen, zijn uiteraard belangrijk en trouwens moeilijk te vermijden en wellicht nodig als omweg om tot werkelijk vrij associëren te komen. Maar ook die ‘psychologisch relevante’ zaken zijn niet het oogmerk van de grondregel. Ik bedoel dat de grondregel geen bepaald inhoudelijk object beoogt, maar louter het spreken als zodanig. Als we dit spreken tot in het absurde doortrekken, daagt er een horizon op van de grenzen van de taal. Analoog had Wittgenstein het over de drang *tegen de grenzen van de taal storm te lopen*, een drang die hij alleen maar kon waarden (in Eilenberger 2018, p. 383). Precies het aanlopen tegen de grenzen van de taal produceert wat doorgaans ‘zin’ wordt genoemd.

De analytische setting en de grondregel bij uitstek faciliteren dit in contact komen met de grenzen van de taal, ook al loopt dat niet altijd storm wegens de eveneens voortdurend aanwezige ‘hermeneutische drang’ om alles toch steeds in een betekenisvolle context onder te brengen, zoals de secundaire elaboratie in de droomvorming. Het is precies in *de hectiek tussen hermeneutisme en automatisme* dat het analytische proces tot zijn recht komt. Het is een hectische choreografie waarin de ‘twee momenten van de vrije associatie’, het automatisch in beweging komen in de spontane inval en het stilvallen ervan in de zelfwaarneming, elkaar afwisselen. Zodoende is het analytische spreken een heen-en-weer tussen verstrooiing en opmerkzaamheid. De wankele huppelende en struikelende analysanten worden Kaspar Hauser of Charlie Chaplin of doen de hysterica’s van Charcot alle eer aan. Vrij associëren is ‘van de hak

op de tak springen ›, zoals analysanten het op dreef raken bijna verontschuldigend benoemen. ‹Spring maar, spring er maar op los›, zeg ik dan weleens. Er ontvouwt zich een verbale choreografie, waar *walk* en *talk* samenvallen, die de analysant in contact kan brengen met de infantiele en traumatische onderstroom van het protohistorische en dus van het protosubjectieve. De choreografie van de vrije associatie vertolkt een waarheid zonder verhaal, een waarheid die nog niet gemaskeerd is door een narratief. Het is een automatische, asymptotische beweging die de ondergrond van het symptomatische doet ervaren.

Een voorbeeld van dergelijke paradoxale hectiek is hoe de analyticus in zijn gerichtheid op de *creation of meaning* (hermeneutisme) bijzonder gecharmeerd tot en met geïntrigeerd is door een spontaan, verrassend beeld bij zichzelf of de analysant, iets totaal nieuws en aan niets anders gekoppeld en dus betekenisvreemd dat als vanzelf naar boven plopt (automatisme) (zie bijvoorbeeld Busch 2018, p. 583). Ook hier zien we weer dat we precies in wat we niet thuis kunnen brengen de *Heimat* van betekenis vermoeden. Vandaar de analytische neiging om precies het onbeduidende te duiden. Deze voorkeurbehandeling ten aanzien van de onzin verraadt een hardnekkige onderliggende zinlust. We kunnen het automatisme toch moeilijk losmaken van het hermeneutisme. Onze gerichtheid op het hermeneutisme werkt haast zelf als een automatisme waar we geen controle over hebben.<sup>5</sup>

Het infantiele niet-kunnen-spreken is dan niet of niet uitsluitend een toestand die chronologisch voorafgaat aan en losgekoppeld is van het verbale, maar die het verbale chronisch voedt en inspireert, de vormgevende mal of container die elke inhoud draagt en mogelijk maakt. Het is maar door de onuitspreekbare achtergrond waardoor wat we wel onder woorden brengen betekenis krijgt. Juist het aanlopen tegen de grenzen van de taal genereert zin. De haperende ‹onzin van het onzegbare› is de voedingsbodem van zin. Geen ‹volwassen› hermeneutisme zonder ‹infantiel› automatisme, of — verwijzend naar Freuds ‹twee principes› — geen denken zonder motoriek. De paradoxale uitnodiging van de psychoanalyse is een uitnodiging om weer — zoals het infans — te léren spreken, en dit door het verworven en verstarde spreken los te laten, ons het gezegde te ontzeggen, via een desubjectiverende taalozing in voeling te komen met de verstramde en gestrande grondritmiek van elke subjectivering en deze op deze manier weer te doen stromen. Heel deze gedachtegang impliceert de idee dat we precies in het ons overleveren aan het automatisme een soort vrijheid hervinden die in een al te hermetisch hermeneutisme in het nauw was gedreven. In de lijn van Wittgensteins ‹therapeutisch› programma moet de analyticus, zoals de filosoof, naar het eigenlijke begin van het spreken (vergelijk Eilenberger 2018, p. 277).<sup>6</sup> Waar de taal eindigt, begint ‹de stof van het woord›, zegt Agamben (1985, p. 19), ‹stof› in de betekenis van stof tot nadenken, leerstof. ‹Tot spreekstof zult gij wederkeren› zou een psychoanalytisch adagium kunnen zijn.

Het gaat over een infantiel pre-narratief er toch ál zijn of een traumatisch postnarratief er toch nóg zijn, in beide gevallen een zijn-buiten-verhaal. Mijn vraag is of deze zijnsdynamiek niet ook in het spreken vervat ligt en of niet een doorgedreven vrij associëren deze in zekere mate kan ontsluiten. Is het niet bij uitstek het automatisme van de vrije associatie dat ons in contact kan brengen met die ritmiek en deze enigszins kan bevrijden van de zwaartekracht van de erop wegende subjectiviteit? Naast het ›wat‹ van de persoonlijke geschiedenis die zich leent tot een hermeneutische benadering, komt er dan ook ruimte voor het ›hoe‹ waarop dit ›wat‹ geënt is of waarmee het geïmpregneerd is en waarop de hermeneutiek geen vat heeft en dat we gewoon moeten laten zijn en niet belagen met ons geïnterpreteer.

#### ¶ *Het psychisch automatisme en het groteske*

In zijn analyse van de cinema spreekt Deleuze (Huygens 2009), mede geïnspireerd door Bergson, over de automatische productie van beweging, de continue opeenvolging van bewegende beelden. Deze continue beeldenstroom laat geen tijd voor contemplatie. Die automatische beweging brengt ons in contact met organisch-psychische automatismen die aan de basis liggen van ons denken en zich voor het talige niveau afspelen. Huygens citeert Deleuze uit zijn *Cinéma-2. L'image-temps*: ›De automatische beweging doet in ons een *spirituele automaat* ontstaan, die op zijn beurt reageert op beweging‹ (mijn cursivering). Het is slechts door de montage achteraf van de opeenvolgende beelden dat er iets als een coherent verhaal en een narratieve continuïteit ontstaan. Deze terloopse verwijzing naar Deleuze is interessant voor zover Freud ook de spontane, automatische invallen in het vrije associëren vergelijkt met bewegende beelden die voor het geestesoog van de analysant voorbijschuiven, zittend in een treincoupé (Freud 1913c, p. 197). En natuurlijk is er de beeldtaal van dromen, waarvan de afzonderlijke, disparate beelden pas in de secundaire bewerking of ›montage‹ tot een zinvol narratief worden aaneengesmeed (vergelijk Freud 1900a, p. 438) en pas dan — bijvoorbeeld tijdens een analytische zitting — sprekende beelden worden. In het inleidend hoofdstuk van zijn *Droomduiding* verwijst Freud naar Dugas die zegt: ›Dans le rêve l'esprit est un *automate spirituel*‹ (Freud 1900a, p. 78, mijn cursivering). En in datzelfde hoofdstuk lezen we dat Maury droombeelden vergeleek met de abrupte doelloze bewegingen van de sint-itusdans (chorea minor). (ibid., p. 79). Loopt een consequent doorgevoerde vrije associatie, waarbij contemplatie en intentionele montage worden ontmoedigd, niet uit op een sprekende spirituele automaat, een verbale sint-itusdans?

In zijn *Studies over hysterie* verwijst Freud naar Janets *L'automatisme psychologique* uit 1889 (Freud 1893a en 1985d, p. 444). Het concept van het ›psychisch automatisme‹ hanteert hij nadien enkel nog in verband met het komische en de grap (Freud 1905c). De techniek van het komische brengt ons terug bij het

infantiele, monotone psychische automatisme achter de rijkdom en schijnbare vrijheid van de psychische prestaties (ibid., p. 517). Infantilisme en automatisme worden nagenoeg aan elkaar gelijkgesteld. Infantiel <denken> is analoog aan het motorisch automatisme van Kaspar Hauser & co.

Freud (1905c, pp. 522, 534-537) verwijst naar de rijke studie van Henri Bergson *Le rire* (1900) die het komische in verband brengt met <la mécanisation de la vie>, wat ook hij terugbrengt tot zijn <infantiele wortels>. In deze mechanisering of automatisering wordt het levende gedegradeerd tot het levenloze, tot een mechaniekje dat ontdaan is van het persoonlijke. De persoon wordt herleid tot onpersoonlijke, werktuiglijke bewegingen, zie de hiervoor vermelde <desubjectivering>. <De houdingen, gebaren en bewegingen van het menselijk lichaam zijn lachwekkend in dezelfde mate waarin dit lichaam ons doet denken aan een eenvoudig mechanisme> (ibid., p. 30). Hier herkennen we Chaplin ten volle uit. <Het komische komt voort uit het feit dat het levende lichaam verstart tot een machine> (ibid., p. 50). In geval van het spreken heeft Bergson het dan over de automatisch werkende <spreekmachine>. Hij maakt in dit verband het interessante onderscheid tussen daad en gebaar: <De daad is gewild, in elk geval bewust. Het gebaar ontsnapt ons, het is werktuigelijk> (ibid., p. 144). Ook in een analytisch proces, hoezeer we ons ook doelgericht willen geven, is het het daaraan ontsnappende spontane gebaar dat telt. In het verlengde van dit onderscheid ontwikkelt hij zijn beschouwing over het verschil tussen het komische en het tragische. Het komische, zoals in het infantilisme, richt zich op het onpersoonlijke, voorbij het geïndividueerde en het persoonlijk affectieve, daarom kan het huppelen en springen en onzin verkopen, het is naar boven gericht. Het tragische, waarvan het traumatisme het exces te noemen is, gaat daarentegen gebukt onder de pijn van de depersonalisatie, van de naweeën van een teveel aan hoogstpersoonlijk lijden en een overladen individualiteit, daarom sleept het zich sloom en zwaarwichtig voort, het is naar beneden gericht.

Volgens mij zijn echter in beide gevallen — in het komisch infantilisme en het tragisch traumatisme — het persoonlijke of subjectieve, het <denken> en het betekenisvolle opgeschort en treedt er een mechanisering op de voorgrond die denken en symbolisering verdrukt. Precies die <ontrepresentering> hebben het infantiele en het traumatische — naast hun uiterlijke verschillen — met elkaar gemeen. Daarin wijk ik af van Bergson, die de *mécanisation de la vie* uitsluitend voorbehoudt aan het komische. Het automatisme is niet altijd om te lachen. Dat <het lichaam het overwicht krijgt op de ziel> (ibid., p. 59) geldt niet alleen het komische, maar zien we ook bij ernstig trauma. Het komische mag dan <die kant van de mens zijn waardoor hij lijkt op een ding> (ibid., p. 87, 58), ook trauma vertoont een tendens tot <verdingelijking> van het subject (Thys 2014). In beide gevallen neemt het gebaar (automatisme) het over van de daad (hermeneutisme), en het analytisch proces is gekenmerkt door de hectiek tussen beide. Het infans beleeft lust aan — anabole — onzin, het getraumatise-

seerde subject heeft last van — katabole — zinloosheid. In beide speelt een dominant automatisme, maar in het infantiele is dit licht en luchtig, in het traumatische is het log en komt het moeilijk van de grond. Het ontbreekt het katabole traumatisme aan anabool infantilisme. In de scène waarin Chaplin zijn tekst verliest, zien we hoe deze taalozing in een eerste moment dramatisch is, hem in paniek doet raken en de beweging dreigt stil te leggen, maar dan, in een tweede moment, begint hij nietszeggend te brabbelen en simultaan komt hij terug in beweging, met een kinderlijk huppelende cadans en een heerlijke *smile on the face*. Het speelse infantilisme redt hem uit het wanhopige traumatisme. Op een andere manier dan Kafka toont Chaplin dat er een komische kant is aan hulpeloosheid.

Misschien is *het groteske* de ontremde infantilisering van het tragische of traumatische. Het is verwant aan het tragikomische voor zover ook het groteske het tragische ontkracht door er een komische draai aan te geven. Maar het groteske is meer: het staat zowel voor het absurde, het potsierlijke, het buitensissige en extravagante als voor het wonderlijke, avontuurlijke en het lijkt hoogzwanger van een bizarre belofte van betekenis. Het groteske is een soort hyperbolische simultaneïteit van het lachwekkende en het afschrikwekkende. Zoals in het zogenaamd ›kafkaïaanse‹ vermengt het gruwelijke zich met het hilarische (De Visscher 2011, p. 74). ›Het groteske is een spiegel van de waarheid over onszelf‹, schrijft Enquist (2002, p. 121) in een van zijn romans. Het groteske doet het tragische opveren en oplichten uit zijn gewichtige onbewogenheid en laat het weer dansen, of — als een spreekmachine — van de hak op de tak springen. Hopelijk kan de psychoanalyse zo'n ›oplichterij‹ vol waarachtige onzin zijn.

#### Literatuur

- ADORNO, T. (1967). Tweemaal Chaplin. In *Zonder richtlijn. Parva aethetica* (pp. 82-86). Amsterdam: Octavo, 2012.
- AGAMBEN, G. (1978a). Infancy and history. An essay on the destruction of experience. In *Infancy and history. The destruction of experience* (pp. 13-72). London/New York: Verso, 2007.
- AGAMBEN, G. (1978b). Notes on gesture. In *Infancy and history. The destruction of experience* (pp. 147-156). London/New York: Verso, 2007.
- AGAMBEN, G. (1985). *Idee van het proza*. Amsterdam: Boom, 2019.
- BECKETT, S. (1961). *Gelukkige dagen. Een toneelstuk in twee bedrijven*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1962.
- BERGSON, H. (1900). *Het lachen. Studie over de betekenis van het komische*. Amsterdam/Antwerpen: E.M. Querido/De Nederlandsche Boekhandel, 1920.
- BION, W.R. (1959). Attacks on linking. In *Second thoughts* (pp. 93-109). London: Maresfield Library, 1990.
- BION, W.R. (1965). *Transformations*. London: Maresfield Library, 1991.
- BION, W.R. (1970). *Attention and interpretation*. London: Maresfield Library, 1988.
- BUSCH, F. (2018). Searching for the analyst's reveries. *International Journal of Psychoanalysis*, 99, 569-589.
- DE VISSCHER, J. (2011). *Het groteske. Verschijningsvormen en betekenissen van menselijke excentriciteit*. Zoetermeer: Klement/Pelckmans.
- DELEUZE, G. (1969). *The logic of sense*. London: Bloomsbury, 1990 (Oorspronkelijke titel *Logique du sens*. Paris: Éditions de Minuit).
- EILENBERGER, W. (2018). *Het tijdperk van de*

- tovenaars. Het grote decennium van de filosofie, 1919-1929.* Amsterdam: De Bezige Bij.
- ENQUIST, P.O. (2002). *De vijfde winter van de magnetiseur.* Amsterdam: Ambo.
- FEUERBACH, A.R. VON (1832). Kaspar Hauser. Voorbeeld van een misdaad, gepleegd tegen de geestesvermogens of het zieleleven van een mens. In A.R. von Feuerbach, G.F. Daumer, O. von Pirch, & H. Fuhrmann (1990), *Kaspar Hauser. Zijn leven, zijn opvoeding zoals waargenomen en beschreven door vier tijdgenoten* (redactie M.X. Boom & E.J.P. Brand) (pp. 11-81). Amsterdam: Candide.
- FREUD, S. (1893a en 1895d). Studies over hysterie. In *Werken 1* (pp. 438-702). Amsterdam: Boom, 2006.
- FREUD, S. (1893c). Enkele overwegingen voor een vergelijkende studie over de organische en hysterische motorische verlammingen. In *Werken 1* (pp. 167-180). Amsterdam: Boom, 2006.
- FREUD, S. (1900a). *Werken 2. De droomduiding.* Amsterdam: Boom, 2006.
- FREUD, S. (1901a). Over de droom. In *Werken 3* (pp. 11-56). Amsterdam: Boom, 2006.
- FREUD, S. (1904a). De psychoanalytische methode van Freud. In *Werken 3* (pp. 321-326). Amsterdam: Boom, 2006.
- FREUD, S. (1905c). De grap en haar relatie met het onbewuste. In *Werken 3* (pp. 346-556). Amsterdam: Boom, 2006.
- FREUD, S. (1905d). Drie verhandelingen over de theorie van de seksualiteit. In *Werken 4* (pp. 15-116). Amsterdam: Boom, 2006.
- FREUD, S. (1906a). De rol van de seksualiteit in de etiologie van de neurosen. In *Werken 4* (pp. 228-236). Amsterdam: Boom, 2006.
- FREUD, S. (1911b). Formuleringsen over de twee principes van het psychisch gebeuren. In *Werken 5* (pp. 332-339). Amsterdam: Boom, 2006.
- FREUD, S. (1913c). Verdere adviezen over de psychoanalytische techniek I: Over het inleiden van de behandeling. In *Werken 6* (pp. 186-2015). Amsterdam: Boom, 2006.
- FREUD, S. (1920g). Aan gene zijde van het lustprincipe. In *Werken 8* (pp. 165-218). Amsterdam: Boom, 2006.
- FREUD, S. (1923a). 'Psychoanalyse' en 'Libidotheorie'. In *Werken 8* (pp. 349-370). Amsterdam: Boom, 2006.
- FREUD, S. (1985c). Manuscripten A-N (uit de correspondentie met Wilhelm Fliess). In *Werken 1* (pp. 248-307). Amsterdam: Boom, 2006.
- FREUD, S. (1988b). Hysterie. In *Werken 1* (pp. 46-64). Amsterdam: Boom, 2006.
- GEYSKENS, T. (2007). Tussen fallische façade en discrete euforie — Freud over voorlust in *Drei Abhandlungen* en *Der Witz*. In P. Vanden Berghe (red.), *De gedoemde mens? Psychoanalyse, tragedie en tragiek* (pp. 95-110). Antwerpen/Apeldoorn: Garant.
- HANDKE, P. (1967). Kaspar. In *Theater 1* (pp. 111-198). Utrecht/Antwerpen: Bruna en Zn, 1972.
- HUYGENS, I. (2009). Cinema. In E. Romein, M. Schuilenburg & S. van Tuinen (red.), *Deleuze compendium* (pp. 313-327). Amsterdam: Boom.
- LACAN, J. (1971). Situation de la psychanalyse et formation de psychanalyste en 1956. In *Écrits II* (pp. 9-40). Paris: Éditions du Seuil.
- LEVINE, H., REED, S., & SCARFONE, D. (red.) (2013). *Unrepresented states and the construction of meaning*. London: Karnac.
- MOYAERT, P. (2019). *Hoe schizofrenie zich redt. Deleuze en Guattari in discussie met de psychoanalyse*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt.
- THYS, M. (2008). De gestilde psyche. Over fascinatie, trauma en de doodsdrijf. *Tijdschrift voor Psychoanalyse*, 14, 5-17.
- THYS, M. (2010). Psychoanalyse als klinische fenomenologie. *Tijdschrift voor Psychoanalyse*, 16, 149-162.
- THYS, M. (2014). Ik is een ding: Over de fascinatie voor trauma. In L. Philippe & M. Hebbrecht (red.), *Van verdringen tot vergeten. Een psychoanalytische herwerking van het geheugen* (pp. 193-209). Antwerpen/Apeldoorn: Garant.
- WITTGENSTEIN, L. (1922). *Tractatus logico-philosophicus*. Amsterdam: Athenaeum — Polak & van Gennep, 1998.

## SUMMARY

*Psychoanalysis between sense and nonsense — On the infantile and the traumatic (and the grotesque)*

As hermeneutic practice and theory, psychoanalysis is focused on the discovery or attribution of meaning or sense. However, in doing so psychoanalysis pays special attention to nonsense, to the bizarre and the banal. Moreover, nonsense is promoted to the carrier par excellence of hidden sense, as is illustrated by Freud's dream interpretation. To enable the nonsense to appear, psychoanalysis must curb its hermeneutic urge and be open to what shows itself automatically, non-intentionally, disconnected from any narrative context. This area on the edge of language and in the margins of the representational appears, so this article argues, mostly in infantilism and traumatism. In both, symbolization and thinking are overshadowed by a motor, psychologically impoverished automatism. Infantile and traumatic loss of sense therefore is an important entrance gate to a psychoanalytic anthropology. This article examines how precisely free association unites in itself the two traces of hermeneutism and automatism and — if carried through to the absurd — promotes contact with <true nonsense>.

*Key words:* Agamben, automatism, Bergson, Chaplin, Charcot, Deleuze, free association, Freud, hermeneutism, infantilism, Kaspar Hauser, nonsense, the grotesque, traumatism, sense, Wittgenstein

## Noten

- 1 Elders besprak ik dit opschorten van een hermeneutische oriëntatie in het kader van de psychoanalyse als klinische fenomenologie: zie Thys 2010.
- 2 Wat Charcot beschrijft met betrekking tot de hysterie, wordt later in de fenomenologische psychiatrie betrokken op schizofrene symptomen, waar het gaat over robot- en marionetachtige bewegingen en een spanning tussen stromen en onderbreken (zie Moyaert 2019).
- 3 In die lijn schrijft Moyaert (2019, p. 98): <Robotmatige processen wonen in het hart van ons bestaan en ten diepste is het leven van een robot het leven waar de geest naar uitziet>.
- 4 Voor mijn uitwerking van de fenomenologie van het trauma in het kader van de fascinatie: zie Thys 2008.
- 5 Een boektitel als *Unrepresented states and the construction of meaning* (Levine e.a. 2013) spreekt in dit verband boekdelen. Als er geen betekenis is of lijkt te zijn, zullen we ze construeren. Of, zoals we lezen onder een schilderij van Rinus Van de Velde uit 2013: <Yes, we are individuals with a personal history, machines with a particular wiring that generate meanings> (mijn cursivering).
- 6 In een korte tekst over Chaplin zegt Adorno, in navolging van Benjamin, dat diepzinnigheid een broertje dood heeft aan diepgaande onderwerpen en zich liever richt op iets waar geen intentie achter zit en uit zichzelf geen betekenissen aanreikt en wellicht zelf neigt naar het banale en stompzinnige (Adorno 1967, p. 83).

*Manuscript ontvangen* 7 maart 2020

*Definitieve versie* 17 september 2020