

BOEKEN

IT TAKES THREE, NOT TWO, TO TANGO

Sarah Kofman (2004), *Rue Ordener, rue Labat*, Amsterdam/Antwerpen, Arbeiderspers, 96 pp. Vertaald en van een inleiding voorzien door Désirée Schyns, met een nawoord door Solange Leibovici.

De Franse filosofe Sarah Kofman, in psychoanalytische kringen het meest bekend door haar boek uit 1970, *L'enfance de l'art*, werd in 1934 te Parijs geboren als dochter van Poolsjoodse emigranten. Vlak voor haar zelfmoord in 1994 publiceerde zij deze kleine bundel autobiografische herinneringen aan haar vroege jeugd en adolescentie. De 23 fragmenten hebben dan ook als centrale thema's enerzijds haar vader en anderzijds haar veranderende verhouding ten aanzien van haar moeder en haar moedersubstituut. Hiernaast vormen haar herinneringen uiteraard ook een aanvulling op andere getuigenissen van hen die net als zijzelf de oorlog overleefden op een onderduikadres. Maar het was haar stellig niet in de eerste plaats hierom te doen.

Op 16 juli 1942 werd haar vader, een Chassidisch rabbijn, in de rue Ordener, waar het gezin woonde, opgepakt en gedeporteerd naar Auschwitz waar hij naar verluidt vermoord werd nadat hij een keer op sabbat weigerde dwangarbeid te verrichten. Toen in Parijs ook haar moeder samen met haar zes kinderen dreigde opgepakt te worden, werd het gezin echter tijdig gewaarschuwd. Haar moeder zocht voor elk van haar kinderen, en voor zichzelf, een onderduikadres en zij zouden allen de oorlog overleven. Tot zover de samenvatting van de *handeling* waarop Kofmans herinneringen betrekking hebben. De historische gebeurtenissen van de oorlog en de jodenvervolging in bezet Frankrijk vormen echter niet meer dan de toevallige omstandigheden waarin of de scène waarop voor haar het oedipale drama zich heeft voltrokken. Hiermee bedoelen we natuurlijk niet dat die historische gebeurtenissen op zich toevallig waren, wel dat zij Kofman als subject toevielen en dat zij zich mede doorheen die gebeurtenissen heeft moeten subjectiveren.

Het is met een opvallende (of schijnbare?) afstandelijkheid dat de zestigjarige Kofman beschrijft hoe zij het universele oedipusdrama particulier doorkwam tijdens en kort na de oorlog. Zoals haar moeder met haar andere kinderen had gedaan, wilde ze ook Sarah onderbrengen op een onderduikadres. In dit geval ging dit echter niet zo eenvoudig als blijktbaar met de andere kinderen het geval was geweest. Uit Sarahs herinneringen hieraan blijkt hoe grenzeloos verlaten zij zich voelde wanneer haar moeder haar achterliet bij een particulier, op een school, in een klooster... Op de een of andere manier speelde Sarah het telkens klaar om haar moeder opnieuw te vervoe-gen. Omgekeerd was een dergelijke scheiding voor haar moeder evenzeer een onmogelijkheid: toen deze op een keer haar dochter op een school had achtergelaten en alle daartoe benodigde administratieve formaliteiten had vervuld, keerde zij bij het horen van het geschrei van Sarah terstond op haar stappen terug en nam haar dochter

terug mee – in weerwil van het reël gevaar op deportatie dat elk openbaar verkeer met zich meebracht. Uiteindelijk besloot zij om samen met haar dochter onder te duiken bij Claire, "[...] 'de dame van de rue Labat'. Ze was een vroegere buurvrouw van mijn ouders toen ze nog in de rue des Poissonniers woonden. Ze had mijn moeder op straat opgemerkt toen zij achter een kinderwagen liep met daarin 'zulke mooie blonde kindertjes' en ze vroeg altijd naar onze gezondheid. 'Dat is een vrouw die van kinderen houdt,' had mijn moeder gezegd. 'Die kan ons niet op straat laten staan'" (p. 33).

Het is deze mevrouw die bij ontstentenis van een vader als noodzakelijke derde voor Sarah zou gaan functioneren om uiteindelijk los te komen van haar moeder. Bij Claire vervreemde Sarah van haar moeder en haar joodsreligieuze afkomst: "Ik moest wennen aan ander voedsel. Rood vlees was voor mij altijd verboden geweest. In de rue Ordener liet mijn moeder stukken gezouten rundvlees urenlang in de keuken uitdruipen, om ze daarna te koken. In de rue Labat moest ik weer 'op krachten komen' door rauw paardenvlees in bouillon te eten. Ik moest varkensvlees eten en 'wennen' aan de keuken met reuzel" (pp. 41-42). Gaandeweg en naarmate Claire haar steviger aanhaalde, begon Sarah haar moeder te haten tot zij als het ware Claire, door Sarah algaauw "oma" genoemd, meer liefhad dan haar eigen moeder: "*Moederdag*. Ik neem het geld uit mijn spaarpot en ga alleen naar de rue Custine om cadeaus te kopen voor de twee vrouwen: een 'haarnetje' en een kam geloof ik; ik neem ook twee ansichtkaarten. Op de ene staat het gezicht van een vrouw afgebeeld die een en al glimlach is, op de andere zie je een zittende vrouw met naast haar een staand jongetje. Ik twijfel even en kies de eerste voor oma, de kaart die ik het mooiste vind. Ik schaam me en voel dat ik rood word in de winkel. Ik heb zojuist echt een keuze gemaakt, mijn voorkeur kenbaar gemaakt" (p. 44).

Het afstand nemen waarvan de aangehaalde passages getuigen, is uiteraard slechts partieel, in die zin dat de archaische oedipale verhoudingen niet zomaar vernietigd kunnen worden door de veranderde omstandigheden. Reeds voor de oorlog was de scheiding van de moeder voor Sarah "het echte gevaar" geweest (p. 29), maar het moeizame en ambivalente ervan voor beiden – moeder én dochter –, blijkt evengoed uit de gebeurtenissen onmiddellijk na de oorlog. Bij herhaling werd het Sarah op straffe van zweepslagen verboden om nog contact met "oma" te hebben, dan weer mocht ze er een maand logeren. Het kwam zelfs tot een pijnlijk proces voor een rechtbank waarbij Sarah omwille van de fysieke mishandelingen door haar moeder dan toch aan oma werd toegewezen, gebeuren waarna zij onmiddellijk weer door haar moeder werd "ontvoerd": "Op de vijfde verdieping van de rue Labat stond mijn moeder op de overloop vergezeld van twee mannen: ze rukten me met geweld los van oma en droegen me in hun armen naar de straat. Mijn moeder sloeg me terwijl ze in het Jiddisch schreeuwde: 'Ik ben je moeder! Ik ben je moeder! Ik heb lak aan wat de rechtbank heeft voorgeschreven, je bent van mij!' Ik wilde me losrukken, schreeuwde, snikte. Diep in mijn hart was ik opgelucht" (p. 55).

Het lijkt niettemin aannemelijk dat "oma" voor Sarah heeft gefunctioneerd als noodzakelijke derde. Althans tijdelijk, want de latere context waarin zij haar herinneringen optekende en publiceerde (kort na het overlijden van haar "oma" en vlak voor haar eigen zelfmoord) doet het vermoeden rijzen dat haar haastige notities haar – ultiem mislukte – poging vormden om andermaal te komen tot een leefbare vertaling van het oedipale drama. Immers, dit is voor een subject de wezenlijke aard van het Oedipuscomplex: een constellatie van affectieve bindingen die gesymboliseerd en bemeesterd worden in een narratieve structuur. Deze laatste dient echter bij elke con-

frontatie met het reële, met leven en dood, opnieuw *vertaald*, verder bewerkt te worden. Solange Leibovici wijst er ons in haar nawoord bij de tekst op dat het wezenlijke drama in Kofmans leven hierin bestond dat zij de *oertekst* van haar verraad ten aanzien van haar ouders telkens opnieuw diende te bewerken. Kofman deed dit ook, onder meer in haar interpretatie en deconstructie van Freuds essay over Leonardo, alsook van zijn teksten over vrouwelijke seksualiteit. Een dergelijke *oertekst* is echter nimmer definitief bewerkt, net zomin als een analyse eindig is, en elke hernieuwde confrontatie met leven en dood noopt het subject tot een verdere bewerking van de tekst. Misschien was Sarah Kofman kort na het overlijden van haar "oma" hiertoe niet langer in staat.

Filip Geerardyn

ACTUALITEIT EN TOEPASBAARHEID VAN DE PSYCHO-ANALYSE

A. W. Szafran & A. Nysenholc (eds.) (2004), *Freud à l'aube du XXI^e siècle, Perspectives psychanalytiques*, Brussel, L'esprit du temps.

Voorliggend boek vloeit voort uit een vraag die onbeantwoord bleef op een colloquium over "Psychoanalyse en genocide", namelijk: "Wat zou Freud gezegd hebben over de 'Shoah', hoe zou hij deze geanalyseerd hebben?". Paul-Laurent Assoun levert hierop een antwoord, waarin hij de Holocaust beschouwt als een "freudiaanse voorspelling" van wat feitelijk ondenkbaar was. Assoun analyseert het profetische voor gevoel van Freud en om de massamoord te beschrijven acht hij het nauwelijks nodig diens opvattingen te wijzigen of nieuwe begrippen aan te brengen.

In het boek wordt deze vraag gevoelig uitgebreid, want het richt zich naar al wie zich aangesproken voelt door de zogenaamde toegepaste psychoanalyse. Ver voorbij het thema van de Shoah confronteren de verschillende auteurs zich met de meer algemene vragen naar de houdbaarheid van de freudiaanse theorie en methodologie. Meer specifiek: kan men de freudiaanse theorie actueel – "à l'aube du XXI^e siècle" – nog toepassen binnen andere, specifieke vakgebieden?

Jean-Pierre Klein neemt deze vragen onder de loep binnen het domein van de psychotherapie met kinderen en de "art therapy"; Thémélis Diamantis doet dit binnen het interdisciplinaire veld van de psychoanalyse, de kunst en de antropologie. Willy Szafran, Marianne Couturier, Charles Sasse en Lionel Moutot van hun kant centreren zich daarbij op de notie van de dubbelganger. Pierre Fossion neemt als uitgangspunt de plaats van de psychoanalyse binnen de maatschappij van het begin van de 21^{ste} eeuw en ten slotte vertrekt Antoine Masson vanuit zijn klinisch werk met adolescenten. Allen komen zij tot de conclusie dat Freuds theorie en zijn concepten in meer of mindere mate moeten worden verruimd om aan de huidige noden te voldoen.

Gaan we hier enkel dieper in op de bijdrage van Thémélis Diamantis "L'art et la *Deutungskunst* freudienne: enjeux méthodologiques et épistémologiques". Deze auteur brengt ons inziens een frisse en doordachte kijk op het freudiaanse denken. Zijn bijwijlen abstracte tekst wordt echter verlevendigd met uitvoerige verwijzingen naar Freuds biografie. De lectuur van deze tekst vonden wij uitermate verrijkend, omwille van de vele denkpistes die de auteur opent, in het bijzonder waar hij het epistemologisch statuut van de psychoanalyse ondervraagt vanuit de kunst.

"Moeten we aan het begin van de 21^{ste} eeuw Freuds theoretische conceptenkader wijzigen?", vraagt ook Diamantis zich af. "Les théorisations freudiennes, comme je chercherai à le montrer", zo staat er, "déliquent leur pertinence du fait qu'elles sont à l'image de la complexité épistémologique qui caractérise la psychanalyse" (Diamantis, 2004: 55). De auteur stelt dat het echte probleem waarmee de freudiaanse psychoanalyse te kampen heeft, geen verband houdt met haar terminologie, maar met het epistemologisch perspectief waarbinnen Freud zijn theoretisch vertoog wenste onder te brengen. Diamantis' doel zal er dan in bestaan de begrippen binnen een verbreed epistemologisch perspectief te plaatsen.

Zo gaat de auteur Freuds drang na om de psychoanalyse wetenschappelijk te funderen en bespreekt hij de kritiek daarop. Een fundamenteel debat over de freudiaanse epistemologie ontstond er pas na de dood van Freud, bij de psychoanalytici van latere generaties en bij vertegenwoordigers van de fenomenologie en de hermeneutiek. Diamantis plaatst deze kritiek, vooral die van Paul Ricoeur, in een ruimer kader en komt zo tot het inzicht dat meteen ook zijn centrale stelling vormt: "Si la dimension théorique de la psychanalyse force la critique à s'interroger sur les rapports de cette discipline au champ scientifique, la genèse du savoir psychanalytique et les modalités de son discours (clinique et théorique) présentent à plus d'un titre une convergence avec le domaine artistique (la création autant que la réception des œuvres), dont il convient de mesurer l'impact et la part sur le plan de l'évaluation épistémique de la découverte freudienne" (*Ibid.*: 57). De vraag is niet of de psychoanalyse al dan niet een wetenschap is, maar bestaat erin haar epistemologische identiteit te definiëren binnen het kader van wetenschap en kunst samen.

Om tot deze vraagstelling te komen onderscheidt Diamantis twee soorten "analyse" bij Freud. Ten eerste is er de experimentele ontleding van het geheel in zijn elementaire delen. Daarop volgt dan wat de auteur noemt een "lineaire" interpretatie, gaande vanuit de psychoanalytische theorie naar het object waarop deze betrekking heeft, om bepaalde principes eventueel causaal te verklaren. Deze vorm van analyse wordt al snel, uitdrukkelijk vanaf de *Droomduiding*, vervolledigd door een tweede, die de klinische feiten noodzakelijk maken. De fenomenen die men tijdens de kuur ontmoet, worden eerst en vooral door de psychoanalyse waargenomen als de getuigen van de intieme wereld van hen die ze uitspreken. De verhouding tussen de waarneembare manifestaties komt niet voort uit het causaliteitsprincipe, maar uit wat men de hermeneutische cirkel noemt, dit wil zeggen dat het geheel begrepen wordt door het detail en het detail door het geheel. We krijgen hier dus te maken met een "cyclische" interpretatie, berustend op de concrete fenomenen tijdens de behandeling, waaruit nieuwe concepten en theorie voortkomen. Deze rangorde van theoretisch en klinisch niveau van het psychoanalytische weten leidt tot een centraal twistpunt van de voor- en tegenstanders van Freuds denken: het principe van de epistemologische zelfbepaling. Reeds Freud zelf, maar vooral Ricoeur, menen dat het epistemologisch raadsel van de psychoanalyse slechts kan opgehelderd worden door de wetenschappelijke ambities van het freudiaanse denken te onderwerpen aan de vraag van de betekenis, zoals deze als voornaamste uitdaging verschijnt vanuit het klinisch veld. Volgens Freud reikt de autoriteit van het wetenschappelijk paradigma tot in de contouren van de betekenis. Deze opvatting kunnen we nu niet meer huldigen en het lijkt evenmin noodwendig om de filosofie, zij het fenomenologie of hermeneutiek, afbreuk te laten doen aan de psychoanalyse.

Om uit deze impasse te geraken, kiest Diamantis een derde weg, namelijk deze van de kunst. Toch verschilt hij in deze van mening met Breton, die de psychoana-