

Angst en object vanuit Lacan.

NVPP – Amsterdam 7 november 2014 – Paul Verhaeghe

Sta mij toe te beginnen met een *caveat*: Lacans theorie over de angst uiteenzetten in één lezing verplicht mij tot veralgemeningen. Wat ik ga doen, is jullie een beeld bieden van wat ik makkelijkheidshalve Lacans antropologische visie noem, gevolgd door een meer klinisch geïnspireerde benadering.

Daarin plaats ik angst naast verlangen, wat niet zo vanzelfsprekend is. Verlangen klinkt eerder positief, angst duidelijk negatief. Angst confronteert met een abruptheid, verlangen opent een eindeloosheid. Maar zo eenvoudig ligt het niet. Ondanks die ogenschijnlijke tegenstelling ontdekken we vroeg of laat dat wat we verlangen – soms zelfs, dat wie we verlangen – ook dat- of diegene is die ons angstig maakt. De omgekeerde redenering geldt evenzeer: onze angst is bij tijd en wijlen een stevige indicator voor wat of wie we verlangen.

Ik hoop die paradox wat duidelijker te kunnen maken via mijn lezing van Lacan.

Een van zijn bekende uitspraken over de angst luidt als volgt: 'L'angoisse n'est pas sans objet' – de angst is niet zonder object. In haar formulering klinkt deze stelling wat vreemd omdat ze een negatie bevat, en daardoor zet zij ons aan het denken. Hoezo, de angst is niet zonder object? Angst heeft toch altijd een object, vanwaar dan die vreemde verwoording?

Als wij, vanuit een psychoanalytische achtergrond, nadenken over het object van de angst, dan komen we al snel bij het idee dat bijvoorbeeld een fobisch object niet het échte, het oorspronkelijke voorwerp is van de angst. Er zit minstens een verschuiving in, een beetje zoals bij de waarschuwing die de NMBS (de Belgische spoorwegen) vroeger gebruikte: 'Attention, un train peut en cacher un autre'. Uitspraak die een vriend van mij als volgt vertaalde: 'Attention, une femme peut en cacher une autre'. Daar kom ik later nog op terug. Gebaseerd op Freud gaan we ervan uit dat er voorbij dat fobisch object een immateriële vorm van angst verborgen ligt. Angst voor de bestraffende vader, bijvoorbeeld, zoals bij de kleine Hans. En zelfs die is al niet meer de oorspronkelijke, want de angst voor de vader is eigenlijk castratie-angst, dixit Freud.

Blijkbaar nemen wij het object van de angst niet zo ernstig, we gaan ervan uit dat angst herleidbaar is naar iets immaterieel. En daar staat Lacan ons op te wachten: 'L'angoisse n'est pas sans objet' – hij zal ook zeggen dat angst het enige affect is dat ons niet bedriegt. Ik meen dit als volgt te kunnen lezen. De angst waar Lacan het over heeft, benoemt Freud als de automatische of zelfs de traumatische angst. Klinisch beschouwd is dit de angstaanval van de door hem beschreven angstneurose. De hedendaagse benaming daarvoor is de paniekstoornis, met de panische angst als belangrijkste kenmerk, samen met een aantal somatische angstequivalenten. De verdere ontwikkeling daarvan brengt ons onder andere de fobische histerie, waarbij we de fobische angst als secundair kunnen beschouwen. Secundair met betrekking tot die oorspronkelijke angst-die-niet-bedriegt.

De angst binnen een fobie bevat wel degelijk een bedriegelijk aspect. Het betreft, zoals Freud zo plastisch uitdrukt, een *falsche Verknüpfung*, een foute koppeling aan een constructie die er slechts associatief bijhoort. De paarden van de kleine Hans komen in heel wat varianten voor: al dan niet ingespannen voor wagens, die al dan niet leeg of vol kunnen zijn, paarden al dan niet voorzien van een bepaald

bit, enzovoort. Die varianten geven ons een idee hoe weinig gefixeerd dat zogenaamde fobisch object wel is – het galoppeert in alle richtingen, en hoe meer wij het proberen vast te krijgen, hoe meer het ons ontglipt. Dat is alvast niet het object waar Lacan het over heeft.

Hoe kunnen we dit begrijpen? Sta mij toe even te rade te gaan bij een bron waarvan Freud al zei dat die vaak meer inzicht kan bieden dan de psychoanalyse, met name de literatuur. Op zijn zestigste trekt John Steinbeck nog eens door Amerika, net zoals hij als jongvolwassene gedaan had. Het boek dat daarvan het product is, staat ondertussen opnieuw in de belangstelling, omdat Geert Mak er zich op inspireerde: 'Travels with Charley. In search of America'. In een bepaalde passage van het boek beschrijft Steinbeck een eenzame avond in zijn camper, de regen hagelt op het metalen dak, alles is vochtig en koud en zelfs Charley, zijn hond biedt geen soelaas. De bomen van het omringende bos lijken op hem af te komen, hij meent van alles te horen. De angst slaat toe terwijl hij zeer goed weet dat er geen echt gevaar is, dat er daar geen dingen in de duisternis op de loer liggen. Vervolgens denkt hij aan de primitieve eerste bewoners, die toen nog geen *native Americans* heetten. Die er wel van overtuigd waren dat de nacht allerlei verborgen gevaren inhield. 'I thought how terrible the nights must have been in a time when men knew the things were there and were deadly.' De rationele moderne mens hoeft niet bang te zijn voor het donker, er is helemaal niks om bang voor te zijn. Maar dan leert Steinbeck ons een lesje. 'But no, that's wrong. If I knew they were there, I would have weapons against them, charms, prayers, some kind of alliance with forces equally strong, but on my side. Knowing they were not there made me defenseless against them and perhaps more afraid' (Penguin edition, 1988, p.61).

Het duister zit vol naamloze dingen waar we geen verweer tegen hebben, precies omdat ze naamloos zijn. Ze krijgen daardoor een realiteitsgehalte waarop wij alleen met angst kunnen reageren. Ze zijn reëel, en alleen maar reëel. Dàt is het object waar Lacan het over heeft. Onvoorstelbaar en daardoor echter dan ooit. Denk aan een nachtmerrie, voor Freud bij uitstek het voorbeeld van een mislukte droom. Mislukt, omdat de belangrijkste functie van de droom – met name dat we rustig kunnen verder slapen – niet gerealiseerd wordt. Integendeel, de nachtmerrie eindigt abrupt, we schieten wakker, in volle angst, vaak zelfs roepend en wild om ons heen slaand. Wanneer schieten we wakker? Op het eigenste ogenblik dat 'het' zal verschijnen, dat 'het' zal gebeuren – maar wat dit 'het' is, zullen we nooit weten. Het meest basale proces in de droomvorming is mislukt, de *Darstellbarkeit*, het uitbeelden. En die mislukking maakt dat 'het' zoveel echter, zoveel reëler. Het object bij uitstek ligt voorbij het voorstelbare, en precies dat veroorzaakt de angst.

De droom toont hoe wij daar normaal gezien mee omgaan – we plakken beelden op, we kleven woorden aan dat oorspronkelijk naamloos Reële. Die beelden en woorden geven ons een gevoel van controle, van bemeestering, we voelen ons minder hulpeloos, we denken te weten wat 'het' is en hopen ons daarmee te kunnen verdedigen. Lacan heeft dit in een structurele theorie gegoten, waarin drie ordes (het Reële, het Imaginaire en het Symbolische) in een heel bepaalde verhouding tegenover elkaar staan. Onze menselijke realiteit is het resultaat van die drie registers.

Heel summier geschetst is het Imaginaire de orde waarin volledigheid denkbaar is, waarin De Betekenis, met hoofdletter, gevonden kan worden. Het tekort – in psychoanalytisch jargon, de castratie – is daarbij een toevallig gegeven, iets om angst voor te hebben dus. In de symbolische orde is er geen volledigheid (In Lacans laatste theorie: 'le pas tout'), en verschuiven de betekenissen voortdurend rond een

centrale opening, rond iets wat ontbreekt, zonder ooit een definitief punt te bereiken. Castratie is structureel bepaald, en meteen een bron voor een noodzakelijke creativiteit. In die centrale opening veronderstellen we het Reële, als het niet-voorstelbare. Dit register is zowel het motief voor de twee andere ordes, die het proberen te bemeesteren, als het product ervan. Product, omdat het Reële slechts denkbaar en voelbaar wordt vanuit het Symbolico-Imaginaire. Lacaniaans beschouwd is het Reële de onbegrijpbare driftmatigheid zoals die aan het werk is in ons lijf. Het is het bedreigende register. Het Imaginaire en het Symbolische zijn de twee ordes waarlangs de mens greep probeert te krijgen op dat Reële. Eigenlijk vooral greep op de angst die voortvloeit uit de confrontatie met onze eigen aandriften.

We zijn daar erg goed in, en doorheen onze geschiedenis hebben we ondertussen verschillende succesvolle representatiesystemen ontwikkeld, met name kunst, religie en wetenschap. De complexiteit van die systemen en de verschillende wijzen waarop zij omgaan met representatie, hebben tot gevolg dat we nog nauwelijks beseffen dat zij een gemeenschappelijke functie delen, met name het bedwingen van onze angst door het Reële te overdekken met woorden en beelden. Zij zijn de bewuste erfgenamen van de droom. De wiskundige formules en algoritmes van de wetenschap, de heilige boeken en mantra's van de religie, de ontelbare uitdrukkingsvormen binnen de kunst, die stellen ons min of meer gerust. Zelfs wanneer ze vreselijke taferelen tonen. Een paar weken terug stond ik in Wenen, in de *Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste* voor een schilderij van Jeroen Bosch, 'Het laatste oordeel'. Mensen worden gespiest, gebakken, gekookt, gevierendeeld door figuren waarbij zelfs onze nachtmerries te kort schieten. Slechts een heel kleine minderheid wordt gered. Gelukkig hing er in dezelfde zaal een *Lucretia* van Cranach, wiens lieflijk lijfje mij op meer vrolijke ideeën bracht – tot ik de dolk zag die ze vasthield.

Kunst, religie en wetenschappen handelen alle drie over de uitersten van de mens, over leven en dood, seksualiteit en macht, liefde en haat. Op de keper beschouwd gaat die driedubbele tegenstelling telkens over hetzelfde, met name over Eros, versmelting, tegenover Thanatos, splitsing, met elk een eigen gevaar en een eigen genot. Op dat idee van jouissance keer ik later terug. Lacans structurele benadering staat ons toe een quasi antropologische theorie op te stellen over onze angsthantering. Die drie systemen mogen dan alle drie vooral representatiesystemen zijn, met als doel de bemeestering van wat ons angst bezorgt, toch zijn ze behoorlijk verschillend (Lacan, VII, 1986, p. 155).

Religie vertaalt het tekort als schuld, bovendien een schuld die wij niet kunnen opheffen. De oorzaak van het falen mag dan wel in onszelf liggen, het antwoord ligt buiten onszelf, bij een almachtige God. De gelovige bekent schuld, doet boetedoening en hoopt op genade en vergiffenis. Later komt alles goed, op voorwaarde dat je heel hard je best doet, dat is de boodschap. Het paradijs komt in het beste geval in een hiernamaals, en het is toch wel lang wachten.

Wetenschap ontkent het probleem, er is geen sprake van een tekort, laat staan van een schuld. Voor dokter Cijfer uit de kleine Johannes (F. Van Eeden) en zijn moderne opvolgers is het slechts een kwestie van tijd vooraleer we de laatste antwoorden vinden, een sluitende Theorie over Alles. Straks kennen we het perfecte antwoord op al onze vragen en kunnen we het paradijs heropenen in het hiervoormaals. Maar ook hier moeten we nog wat geduld uitoefenen.

Kunst daarentegen erkent wel degelijk het menselijk tekort en vertrekt bij de worsteling met onszelf, bij de confrontatie met onze verdeeldheid. Als antwoord op het tekort kiest kunst voor een eigen creatie, telkens opnieuw, met de ervaring dat het nooit helemaal lukt, waardoor de kunstenaar wel bezig moet blijven. Voor hem of haar is de tijd niet lineair en verschijnt er aan de horizon geen glorieus eindpunt. De tijd verloopt circulair, de pogingen blijven zich herhalen, met de ervaring dat het nooit helemaal dāt zal zijn. Elk kunstwerk is sublimatie, net zoals de betere versies van religie en wetenschap. Ook daar zien we Lacans idee van het object verschijnen, in een bijzonder mooie definitie van sublimatie: 'Elever l'objet à la dignité de la chose', het object verheffen tot de waardigheid van het ding (Lacan, VII, 1986, p. 133). Alle objecten schieten tekort, niets of niemand kan het tekort invullen – maar ik kan kiezen voor een object en het daardoor verheffen zodat het zelf die waarde verwerft.

Kunst, wetenschap en religie delen dezelfde bekommernis en bovendien met dezelfde bedoeling. Meer bepaald het in woorden en beelden gieten, ja, het tastbaar maken van het Reële dat ons beangstigt zodat we in alle rust ook overdag kunnen verder slapen. In mijn beschrijving heb ik een aantal keren het woordje 'tekort' gebruikt. Onze angst heeft alles te maken met een tekort waar we blijkbaar een antwoord op moeten kunnen vinden. Hoe valt een dergelijk idee te rijmen met dat van een object, van een angst die niet zonder object is? Dit is minder moeilijk dan het lijkt. Het tekort waar Lacan het over heeft, ligt volledig in het symbolische register. Wat er daarin ontbreekt, heeft hij samengevat in drie uitdrukkingen waarin hij andermaal en typisch genoeg een negatie gebruikt. *La Femme n'existe pas* – De Vrouw bestaat niet. *L'Autre de l'Autre n'existe pas* – te begrijpen als: De Vader bestaat niet, er is geen garantie. *Il n'y a pas de rapport sexuel* – er is geen seksuele verhouding. Merk op dat die uitdrukkingen telkens verwijzen naar de kloof tussen wat er zich vanuit het Reële aan ons opdringt, en onze steeds onvolledige representatie daarvan. In het Reële zijn er wel degelijk vrouwen, vaders en seksuele verhoudingen. In het Reële ontbreekt er niets. Het is de vormgeving daarvan in het Symbolische die structureel tekortschiet. In de imaginaire orde kunnen we nog de illusie koesteren dat er wèl een perfecte invulling mogelijk is: de gedroomde vaderfiguur, streng maar rechtvaardig; de perfecte vrouw, erotisch én moederlijk; de perfecte seksuele verhouding als relatie tussen die twee. Het geloof in een mogelijke volledigheid is meteen het belangrijkste onderscheid tussen het Symbolische en het Imaginaire. Een wetenschapper die gelooft dat zijn wetenschap alle antwoorden kan en zal bieden, bevindt zich in het Imaginaire, samen met de kunstenaar die gelooft het ultieme kunstwerk gemaakt te hebben.

Het tekort ligt in het Symbolische, het Symbolische faalt om het driftmatige van het Reële afdoende te representeren – en dat lokt angst uit. In het Reële daarentegen is er helemaal geen tekort, in dit register kan er simpelweg niets ontbreken. Bekeken vanuit het Symbolische kunnen we in het Reële eerder een teveel ervaren, waar het Symbolische geen raad mee weet.

Met dit idee kan ik de overstap maken van een antropologische naar een meer klinische benadering. Het teveel in het Reële dat angst uitlokt, is voelbaar als een teveel aan spanning. Angst is bij uitstek ook een lichamelijke ervaring en daarvan vinden we mooie beschrijvingen in Freuds heel vroege theorie. Daar beschrijft hij het affect als een hoeveelheid energie, een kwantum dat sommeerbaar, verschuifbaar en afreageerbaar is, vandaar ook uitdrukkingen zoals *Affektbetrag*, affecthoeveelheid en *Erregungssumme*, de som van de aandriften. De oorsprong van die energie is

seksueel, en dus beschouwt Freud de ontlading ervan – begrijp: het orgasme – als een natuurlijke uitlaatklep. Indien een dergelijke ontlading onmogelijk is, gebeurt er iets anders: de energie wordt getransformeerd in angst of in somatische angstequivalenten. Dit is meteen Freuds verklaring voor de door hem beschreven angstneurose.

Die verklaring bevat een heel belangrijke aanname: dezelfde energie kan aanleiding geven tot genot of tot angst. Freud zal blijven worstelen met die vreemde combinatie. In zijn latere theorie stelt hij de transformatie in angst in vraag, en uiteindelijk geeft hij dit idee op, zij het op een weinig overtuigende manier (zie Editor's note, S.E., XX, 78-80). Een en ander heeft m.i. ook te maken met de uitholling van het energiebegrip in Freuds verder werk. Wanneer hij het driftbegrip invoert, vindt die energie nog een herkenbare plaats in een van de vier driftcomponenten, met name de *Drang* (naast bron, doel en object). Nog later zal dit de libido worden, en daarmee krijgen we een duidelijke accentverschuiving. Het idee van energie verdwijnt gaandeweg naar de achtergrond, en in de plaats daarvan komt het accent te liggen op het verlangen.

Dit betekent dat we bij Freud twee opvallende koppelingen vinden. De eerste is deze tussen angst en genot. De tweede is de koppeling tussen angst en genot enerzijds en verlangen anderzijds.

Ik begin met de eerste, angst en genot. Freud zal vanaf het begin serieus in de knoei geraken met wat hij als 'lust' betitelde, met het bijbehorende 'lustprincipe', komende van Fechner. Volgens dat principe zou de mens alleen maar lust nastreven, maar in de praktijk blijkt dat een flink stuk complexer te zijn. In zijn pogingen om die complexiteit te begrijpen, gaat hij verbijzonderen wat hij onder lust en onlust begrijpt. In zijn optiek heeft dat alles te maken met energie. Lust komt neer op ontlading en de bijhorende spanningsdaling. Onlust komt neer op afwezigheid van ontlading en de daaruit resulterende spanningsopbouw. Als man kan hij zich daar wel iets bij voorstellen. Maar zo eenvoudig ligt het nu ook weer niet. Het blijkt dat spanningsstijging ook zeer lustvol kan zijn, en spanningsdaling kan dik tegenvallen. Geen wonder dat Freud het probleem van de lust en de onlust als het 'meest duistere' van de psychologie benoemt. Wat willen we nu eigenlijk? Spanningsopbouw of spanningsontlading?

Die dubbelzinnigheid verklaart de allerbelangrijkste ontdekking van Freud, een waar de mainstream psychologie nog steeds niet klaar voor is. In de mens schuilt er een oorspronkelijke verdeeldheid, waardoor we verlangen wat we niet willen; of omgekeerd, waardoor we ons afwenden van wat we dachten te verlangen. De pathologische versie daarvan gaat nog een stap verder, daar krijgt de afwending vorm in defensiemechanismen tegen wie of wat we nochtans begeren.

Dit is Freuds vroege theorie over de *Abwehr*, defensie en de bijbehorende *Spaltung*, verdeeldheid. Dezelfde dubbelzinnigheid inzake lust en onlust keert terug in het veel latere 'Jenseits des Lustprinzips' en de uiteindelijke oplossing die hij naar voor schuift, is axiomatisch van aard. Hij zal de menselijke verdeeldheid terugvoeren op twee oerdriften die in hun onderlinge tegenstelling ons lijf en leden beheersen, en bijgevolg ook onze psyche. Eros is gericht op versmelting met de ander en op een lustvolle spanningsstijging. Thanatos is gericht op een lustvolle spanningsontlading en op afsplitsing van de ander. Beide driften willen ons doen terugkeren naar een verondersteld oorspronkelijke toestand, zij het dat ook die radicaal tegengesteld zijn. In het dagdagelijkse leven zijn beide driften simultaan aan het werk, de zogenaamde

*Triebmischung*, waardoor ze elkaar in evenwicht houden. Dat evenwicht is steeds precair en komt in de psychopathologie van het alledaagse leven vaak genoeg neer op een wankeling van de ene gerichtheid naar de andere. Het genot dat Eros nastreeft, met de versmelting, impliceert de verdwijning van het ik, wat meteen de angst verklaart. Het genot dat Thanatos nastreeft, met het uit elkaar vallen, impliceert evenzeer de verdwijning van het individu en dus evenzeer een angst. Ik zal die straks hernemen met Lacan.

Daarmee is de koppeling tussen angst en genot verklaard, zij het op een axiomatische manier. Freud moet beroep doen op een verondersteld natuurlijke dubbele gerichtheid die aan het werk is in al wat leeft. Specifiek voor de mens botsen we vervolgens op de tweede koppeling: wat is het verband met het verlangen?

Met deze vraag keer ik terug naar Lacan, en dan vooral naar twee door hem geïntroduceerde begrippen: *jouissance*, en de Ander (met hoofdletter). Beide begrippen laten zich niet makkelijk definiëren. Laat ons zeggen dat het *jouissance*-begrip Freuds dubbelzinnigheid inzake lust en onlust samenvat. De Ander, met hoofdletter, staat voor de concrete ander én voor de taal. De eerste versie daarvan betreft de moeder en de moedertaal, later staat het begrip voor alle verlangde en gevreesde anderen en voor het symbolico-imaginaire. Zowel de *jouissance* als de Ander staan centraal in Lacans visie op de ontwikkeling. Ik vat die als volgt samen.

In het lichaam van de infans – het kind dat nog buiten de taal staat – zijn er een aantal partiële driften aan het werk die voor de nodige spanningen zorgen waar de baby zelf geen raad mee weet. Die raad komt van de eerste Ander, klassiek: de moeder. Lang voor de ‘attachment theory’ beschreef Lacan het zogenaamde spiegelstadium als cruciaal voor de menswording. Via de spiegelende interventies van de moeder ontstaat er bij het kind een lichaamsbeeld, een container, waarbinnen die partiële aandriften gekaderd worden. Dergelijke spiegelingen kennen vrij snel een uitbreiding van beelden naar woorden, eveneens aangereikt door de Ander. Moeder en moedertaal vormen hier een geheel.

De eerste attachment theorie, die van Bowlby, vat het positieve effect daarvan in één term: veiligheid – een veilige hechting. De meer recente attachment theorie geeft aan waaruit die veiligheid bestaat: een veilige hechting is de basis voor de ontwikkeling van een representatiesysteem bij het kind, waarlangs het zijn of haar affecten beter kan beheersen. Waardoor het beter kan omgaan met angst en genot.

Zo ook bij Lacan – met dien verstande dat hij een ander accent legt. De beelden en woorden van de Ander zijn inperkend, vormgevend, regulerend, dat klopt. Maar: ze zijn dat nooit voldoende, er blijft een fundamentele kloof bestaan tussen het driftmatige en het symbolico-imaginaire. Angst en genot blijven hun tol eisen. Bovendien zal de angst die een effect is van dat driftmatige, ten volle verschuiven naar de figuur die helpt om die angst te reguleren. Naar de moeder dus, en bij uitbreiding, naar de Ander die we verlangen. De reden voor deze verschuiving ligt in de verzorgingssituatie: wanneer de baby een spanningsverhoging ervaart en begint te huilen, verschijnt als bij toverslag de moeder om dat op te lossen. Die koppeling herhaalt zich voortdurend gedurende het eerste levensjaar, waardoor spanning, angst en genot aan de figuur van de eerste Ander geklonken worden, samen met de oplossing ervoor.

De koppeling tussen angst en verlangen vindt hier haar basis. In Lacan laatste seminaries geeft hij zelfs min of meer concreet aan hoe die koppeling in zijn werk gaat. De moeder zal via haar spiegelingen een aantal markeringspunten uitzetten op het lichaam van het kind. Inderdaad zijn de eerste interacties nagenoeg allemaal

geconcentreerd op het lijfje van het kind, zowel performatief als verbaal. Uit hoofde van die concentratie hebben die interventies alles te maken met de jouissance, waarbij het niet altijd even duidelijk is over wiens genot het gaat. In die markeringen ligt de verdeeldheid van de moeder besloten, haar verlangens, haar angsten, haar genot – daar bestaat weinig twijfel over. Vandaar dat die markeringen ook particulier zijn, voor dat kind in diens verhouding met die moeder.

Over de aard van die markeringspunten blijft Lacan vaag – het zijn de voorlopers van de betekenaars en ze hebben alles te maken met angst en genot. Als markeringspunten krijgen ze een dubbele functie: ze wijzen het kind de weg naar de jouissance, maar tezelfdertijd ook een mogelijkheid tot afstandname en verdediging. Tot het kiezen voor omwegen. Bij de latere volwassene keert dat terug in zijn of haar specifieke verhouding tegenover het genot. De lichaamszones en bijbehorende activiteiten die door de eerste Ander gemarkeerd werden, zullen stevast een bijzondere betekenis krijgen in de lusteconomie. Het verlangen daarnaar en de angst daarvoor liggen bovendien gekoppeld aan de Ander en alle externe figuren die in haar plaats komen. Ons verlangen naar en onze angst voor de jouissance zullen wij bewerken in en via de Ander – zowel de concrete ander van vlees en bloed, als de symbolico-imaginaire Ander.

Voor Lacan is dit geen ontwikkeling, want dat impliceert dat alles reeds aanwezig is en slechts ontplooid moet worden. Hij spreekt over de menswording, de overgang van natuur naar cultuur. In die overgang gebeurt er een verschuiving: de jouissance, die oorspronkelijk alleen maar intern was, binnenin het organisme, verschuift nu naar de Ander. De jouissance, die oorspronkelijk alleen maar op en in het lijf zat, wordt nu binnengevoerd en beheerd binnen een dialectiek tussen ik en Ander. Dit betekent dat zowel ons verlangen naar, als onze angst voor het genot meteen ook ons verlangen naar en onze angst voor de Ander worden. Met als gevolg dat de dubbelzinnigheid die vanaf het begin besloten ligt in het driftleven ten volle terugkeert in onze dubbelzinnige verhouding ten opzichte van de door ons verlangde Ander. Waarbij die Ander de opvolger of opvolgster is van de eerste Ander. 'Attention, une femme peut en cacher une autre'.

Dit laat mij toe een verband te leggen met Freuds drifttheorie, maar ook met een meer hedendaagse invulling inzake angst. Gedreven door Eros en door de bijbehorende vorm van genot, verlangen wij naar de ander, willen we met hem of haar versmelten. De angst daarbij is de separatie-angst, de angst dat die ander ons niet meer wil, ons wegduwt. Gedreven door Thanatos en de bijbehorende vorm van genot, verlangen wij naar autonomie, willen we ons afsplitsen van de ander. De angst daarbij is dat de intrusie-angst, de angst dat de ander ons niet wil loslaten, onder ons vel kruipt.

Het roept de openingszin op van 'Het begeren', geschreven door de Vlaamse Piet Van Aken: 'Er staat altijd iets tussen een man en dat waar hij zijn zaligheid van verwacht'. Wie of wat wij verlangen, is altijd ook wie of wat we vrezen. Sommigen onder ons gooien zich voluit en verbranden zich. Anderen blijven op veilige afstand en leiden een kleurloos bestaan. Het merendeel onder ons is gewoon neurotisch en bouwt een verhouding uit waarin we op onze op voorhand gemarkeerde manier onze omwegen uitbouwen rond angst en genot, rond de ander. In het beste geval kan psychoanalyse als praktijk, ons de mogelijkheid bieden om die omweg uit te bouwen tot een onderweg zijn, waarbij we zowel onszelf als de ander ontmoeten.