

Radiografie van de verleiding

Lezing ter gelegenheid van het emeritaat van Prof Serge Verhaest op 21.12.2007 in het UPC van de KULeuven Campus Kortenberg. Onder licht gewijzigde vorm opgenomen in 'De Wetenschap van de Liefde en de Kunst van de Computeranalyse' (Antwerpen/Apeldoorn: Garant, 2008)

L'art de plaire est l'art de tromper
Vauvenargues

1. Valmont

Ik ben geweest wat ik niet was,
Toonde nu eens een spiegel, dan weer glas.

Ik heb vals gespeeld, bedrogen,
Met de joker alle winsten naar mij toe gezogen.

Wat ik wist heb ik bewust vergeten.
Zo heb ik de schande der ontmaskering vermeden.

Ik heb de naam gebruikt van dingen die ik niet ken:
Passie, zielsverwantschap en...

Ik kon u doen dansen, dansen op de sintels van mijn woorden
En uw oog verblinden door de pose van u lief te kozen.

Dus scheur mijn gevoelens als rafelend linnen
Dat ik kan slapen zonder wroeging, zonder spijt.

Nu zich de dag verduistert en zich verdonkeremaant de nacht
Wil ik dat theater kwijt vanbinnen.

Met deze gelegheidsverzen voeren we een Vicomte de Valmont ten tonele. Hij is de onvolprezen grootmeester van de verleiding uit '*Les liaisons dangereuses*' van Choderlos de Laclos. Zijn *confiteor* is vanzelfsprekend puur verzinsel, want het diabolisch plezier en de machtswellust die hij en la Marquise de Merteuil ontlenen aan het te gronde richten van argeloze wichten is *far beyond* berouw. Al moet gezegd dat ze zich met hun tijdverdrijf voor fijne luiden nauwelijks van enig kwaad bewust lijken. Hun slachtoffers zijn voor hen immers niet meer dan

marionetten die naar hun hoogst geraffineerde pijpen dansen. Op die manier trachten beide kunnen overigens vooral *elkaar* te vermaken, te imponeren en te verleiden.

In deze tijdloos klassieke brievenroman wordt de verleiding getoond in een sterk uitvergroete tot zelfs onmenselijke gedaante. Achter haar hypergeciviliseerde c.q. aristocratische façade tart ze immers wet en conventie, overschrijdt ze grenzen, gedijs bij gratie van flatteren, charmeren en intrigeren. Ze overtuigt, verrast, ontwricht, verlamt. Ze doet emoties vermoeden in plaats van ze uit te drukken en dit alles in een eindeloze schijnvertoning die bulkt van de dubbelzinnigheden en de bijgedachten. De slachtoffers zijn daarbij onschuldig als kinderen.

We weten wat de decadenten vinden van de natuur: te groen en slecht verlicht. De opinie van deze erotische roofdieren over hun prooi is van een gelijkaardige strekking. Pudeur noopt hen niet tot eerbied maar is voor hen bovenal onweerstandbaar parfum van de wellust. Over deze roman zegt Baudelaire dan ook dat hij brandt zoals alleen ijs kan branden.

2. Baltsgedrag en paringsdans

Hoe zuiver en ongecompliceerd gaat het er daarentegen in het dierenrijk aan toe. Alles ligt er bij voorbaat vast in het conglomeraat van genen en memen dat we wel eens instinct noemen. Seks en voortplanting ontrollen er zich volgens een voorgeprogrammeerd mechaniekje. In de natuur zijn niet de vrouwtjes maar de mannetjes moeders' mooisten. Fallussymbolen zoals staart, kledertooi en vederbos bepalen baltsgedrag en paringsdans die zich verder door aantrekken en afstoten, afstand en nabijheid kenmerken.

Het alfamannetje dankt zijn status enerzijds aan *intraseksuele* selectie: door te vechten of zich anderszins te meten met rivalen. Anderzijds is er de *interseksuele* selectie waarbij het alfamannetje anderen overtroeft door zich meester te tonen in de verleiding.

Het geslachtsverschil kenmerkt zich verder door de tegenstelling passief/actief. Het vrouwtje beschikt over grote geslachtscellen of macrogameten. Zij zijn de *onbewogen bewegers* waarrond de actievere en beweeglijker mannelijke microgameten graviteren. De *survival of de fittest* begint al bij deze nietsontziende spermatozoa. Van meet af aan zijn ze in een heuse wedstrijd verwickeld en maar op één zaak uit: scoren.

Ook tussen de *hominidae* spelen dergelijke (rol)patronen. Wel worden ze onvermijdelijk door de taal gedenatureerd en polymorf geperverteerd, waarop we verder zullen terugkomen. Het is dan wel het vrouwtje dat bij mensen als de mooiste geldt. Zij is het die zich polyandrisch exhibiteert in het door mannelijke voyeurs bevolkte amfitheater. Door de hals te ontbloten simuleert ze onderwerping. De blik wordt opgeslagen, het hoofd licht afgewend en gebogen. Zo manipuleert ze immers feilloos de grootte van haar ogen. En natuurlijk liggen de lippen in alle vochtigheid open.

Zoals Freud in verband met de *timing* van de duiding opmerkt, springt de leeuw maar één keer. En wat is beter lokaas of biedt meer springstof dan een hulpeloze of anderszins noodlijdende soortgenote? Denken we aan een uitspraak van Georg Simmel uit zijn '*Filosofie der geslachten*': de vrouw kiest voor het individu, de man voor de soort.

Vaak verloopt dit alles natuurlijk meer geheimzinnig en verdoken. Zoals Stendhal opmerkt: men kan met een blik alles zeggen en toch kan men die blik altijd ontkennen. En is oogcontact bovendien niet onzichtbaar voor derden?

3. *Ecce homo*

In de marge noteren we bij deze graag een minder katholieke interpretatie van de zondeval die immers precies rond het *serpent* van de verleiding draait. Omdat we niet aan deze bekoring konden weerstaan en dus als *straf* werden we uit het paradijs verstoten. Hoofdrolspeelster Eva fungeert dan als *prima peccatrix*/eerste zondares door Adam met haar appel te verleiden. En we moeten geen Vlaamse Primitieven zijn om in deze appel niet de moederborst maar de *seksuele* borst te zien, die als dusdanig wordt verboden door de Vader. Erin bijten is zodoende de erotische keerzijde van de psychoanalytische erfzonde. Ze is immers erotisch *pendant* van de vadermoord die voortaan (cf. Freuds '*Totem en taboe*') *law, order* en schuld installeerde.

Voor de zogenaamde 'antropologische differentie' wordt klassiek naar kunst, wetenschap en religie verwezen die ons van onze dierlijke broeders en zusters zou onderscheiden. Bij de mens hebben seksuele signalen en symbolen bovendien geen rechttoe rechtaan tekenwaarde. Niet een Porsche, maar een *deux-chevaux* geldt in bepaalde kringen als meest sexy. Een groezelig 'marcelleke' zal voor sommigen meer gensters slaan dan een das van Armani en een poeslief maagdje dient het wel eens af te leggen tegen een gelaarsde kat.

Het heet dan dat signalen en symbolen bij de mens *betekenaren* zijn. Ze verkrijgen hun onstandvastige betekenis door de zowel diachrone als synchrone context waarin ze verschijnen. Precies zoals de betekenis van droomelementen pas kan oplichten op de achtergrond van de overdrachtsrelatie en de levensgeschiedenis en met behulp van de vrije invallen van de dromer. De psychoanalyse leert ons dat er geen encyclopedie van symbolen bestaat waarin alles moeiteloos onder alfabetische lemma's zou zijn terug te vinden.

Boosaardige en liefdevolle verleiding onderscheiden zich door bewuste berekening bij de eerste en onbewuste spontaneïteit bij de tweede. Allebei worden ze echter beheerst door dezelfde principes en technieken. Het is een komedie van de geest waarbij het doel de middelen heiligt en oprechte leugens en valse beloften met elkaar om de bovenhand strijden. Het motto is gekend: *All is fair in love and war*.

Bottom line is dat de man moet gestreeld worden in zijn doen en/of zijn kunnen. Het is een compliment dat aansluit bij zijn *Guinness Book of Records* hysterie (Paul Verhaeghe) de langste, de grootste, de dikste te willen *hebben*. De vrouw van haar kant dient gestreeld in welk (miniem) detail ook van haar fysieke verschijning (ogen, stem, handen etc) waardoor zij het gevoel krijgt een *schat* te zijn. Het gaat psychoanalytisch-technisch gesproken om narcistische gratificaties die op bedekte en/of ondoorzichtige wijze worden uitgewisseld. Tegelijk sloven beide partijen zich ook uit om de innerlijke en uiterlijke *looks* te creëren waarvan ze gissen dat deze door de Ander wordt verlangd.

4. *Let's talk about sex, baby*

Bij de mens verloopt de verleiding met andere woorden niet alleen imaginair, maar ook symbolisch in de zin van *talig*. Als ze zelfs niet louter een kwestie is van de juiste of de mooiste woorden. Zo wordt de hoofse minne en lyriek door De Rougemont in '*L'amour en occident*' als constitutief voor de romantische liefde gedacht. Het gezang van de troubadour beoogt er zowel de afstand te installeren als te overbruggen in een nimmer aflatende stroom van sublimatie.

Woorden *beschrijven* bovendien niet alleen gevoelens, maar *roepen ze ook op*. Het noodzakelijke aandeel van de retoriek maakt in die zin alle erotiek wezenlijk fictief.

In het spel van de verleiding wordt trouwens nooit of te nimmer gezegd wat wordt bedoeld. Belangrijkst in de conversatie is de *subtekst*. Daar is niet de vraag wie ik ben, maar wie/wat ik ben *voor de Ander*. En bovenal: verlangt deze Ander naar mij? Hoe kan/moet ik zijn om de begeerte van de Ander te wekken?

Hier kunnen we niet anders dan de lacaniaans te begrijpen fallus introduceren. Bij Freud en in het algemeen taalgebruik gaat het om een (mannelijk) anatomisch lichaamsdeel dat vanaf de burgerlijke stand het geslachtsverschil markeert. Voor Lacan is de fallus veeleer een betekenaar die ons in zekere zin door de natuur wordt aangereikt. De fallus is betekenaar van het verlangen en het tekort. In een epigrammatische formulering noemt Paul Verhaeghe de fallus dat wat we nooit genoeg kunnen hebben of zijn ter opvulling van het tekort bij de Ander. Als zodanig speelt hij in de verleiding een sleutelrol. Beide partijen voeren met deze fallus een *kiekeboe* spelletje op. Ze presenteren zich als antwoord op elkaars tekort, maar maken ook telkens zelf dit *faire semblant* ongedaan. Beiden verlangen verlangd te worden maar zijn anderzijds bang gereduceerd te worden tot passief object van verlangen van de Ander.

Nog steeds volgens Lacan heeft angst vooral te maken met de confrontatie met het Reële van Ding (an sich), drift en trauma. Maar ook met de confrontatie met het verlangen van de Ander. In een beroemde vergelijking: wat als ik *in flagrante delictu* ben wat aan de bidsprinkhaan ontbreekt en het liefdesspel nachtmerrie wordt?

5. *In den beginne*

Aanvankelijk ontwikkelde Freud een *trauma-* of *verleidingstheorie* ter verklaring van de etiologie van de neurosen. Het kind werd in deze theorie door hem beschouwd als de passieve recipiënt van seksuele avances door volwassenen. Deze grensoverschrijdingen zijn enigmatisch, worden niet geïntegreerd, blijven als vreemd voorwerp in het psychisme aanwezig en verkrijgen pas in een tweede (postpubertaire) tijd en met terugwerkende kracht hun pathogene en traumatiserende lading. De patiënt begint dan (pas) te lijden aan zijn herinneringen. Bij het verlaten van zijn *Neurotica* verschoof het accent bij Freud van de externe naar de psychische realiteit en van herinnering naar fantasme, zonder dat evenwel de mogelijke realiteit van trauma werd ontkend.

Maar ook in een andere, bredere betekenis was in den beginne de verleiding. Het gaat dan om de verleiding als structureel/universeel in plaats van accidenteel trauma. Er ontstaat onvermijdelijk

een *spraakverwarring* tussen de kinderlijke, speelse taal van de tederheid en de volwassen taal van de seksuele passie. In navolging van analytici zoals Sandor Ferenczi en Jean Laplanche spreekt Julia Kristeva in het begin van haar *'Histoires d'amour'* dan ook over het onophefbaar traumatisch karakter van de menselijke seksualiteit.

6. *Femme fatale*

In de zo(r)gende voedstermoeder zit een duistere/vrouwelijke kant verscholen die raadselachtig en bedreigend is. Bracha Ettinger spreekt van de *femme fatale Autre Mère*. Haar *Gestalt* valt te herkennen in de mythische harpijen, sirenen en gorgonen, in Semiramis, Helena van Troje of Cleopatra. Maar ook in bijvoorbeeld in *La Traviata*, Zola's *Nana* of de *Lulu* van Wedekind.

Hoe dan ook maakt de verleiding intrinsiek deel uit van de moederlijke zorgen in hun vleselijke dimensie. Al vlug ontstaat in onze vroegste kindertijd een *tango* want ook het kind gaat op zijn beurt verleiden. Het kan gaan om imitatie/mimetisme, om een respons op de verleiding door de moeder. Maar het kind kan ook verleiden om zijn (eigen)waarde te bevestigen of de soliditeit van de Ander te testen. De verleidingen kunnen te maken hebben met een gebrek aan zelfvertrouwen, het zich niet graag gezien of verlaten voelen, ja gedreven worden door wanhoop.

Is de latere Don Juan die telkens een andere (*'mille e tre'*) moeder de vrouw wil veroveren op zijn rivaal dan geen zielenpoot? En is de vader van de onteerde Donna Anna (alias de *Commandatore*) die eindelijk op de deur komt bonken niet de afwezige vader die al te laat op het toneel verschijnt? Lacaniaans gezien dient de vader immers niet alleen om de moeder te verbieden aan het kind, maar ook het kind aan de moeder. Hij vervult als dusdanig naast zijn prohibatieve ook een (voor de vrije ontplooiing van het kind minstens even belangrijke) *protectieve* functie.

7. *Spleen pour rire*

Veel vrouwen komen niet van Venus en talrijk zijn de mannen die niet kunnen kaartlezen. De realiteit van de spreekkamer leert dat evolutiepsychologische en/of neurobiologische speculaties die aan dergelijke populismen ten grondslag liggen geen uitstaans hebben met wat zich effectief tussen mensenoren afspeelt.

Voor dieren zijn seks(e) en voortplanting een instinctief geprogrammeerde behoefte. Binnen de soort gaat het *linea recta* van paringsdans tot coïtus. Niet zo voor de mens die zijn seksuele verhouding spiegelt aan die van de Ander (film, boeken, media, burens, ouders...) en/of zelf uitvindt. Niet zo voor de mens wiens erotisch leven niet alleen gemodelleerd wordt door de biologie van het instinct, doch ook en vooral door (symbolische) complexen. Niet zo voor de mens die het kan doen met dieren, planten en lijken, die zoent, beft en pijpt, die gekleed in latex of string, gewapend met aardbei of zweepje lust en genot zoekt tot hij er (bijvoorbeeld ten gevolge van wurgseks) aan sterft. Niet zo voor de mens die dus gedenatureerd is, fundamenteel

onaangepast, wiens seksualiteit een raadselachtige, altijd particuliere en perverse cocktail is van liefde en porno.

De hedendaags mythe is het koppel dat zich met wisselend succes in het zweet werkt om samen klaar te komen. Ook naast het noodlot van de anatomie zijn er onoverbrugbare geslachtsverschillen . De man schiet tekort en de vrouw wil meer. In de maskerade van de verleiding zijn man en vrouw voor elkaar prins en *Ma Dame*. In het beste geval versluiert de liefde een duister duet tussen een kikker en een genotmiddel. Door taal en cultuur wordt de natuurlijke onmiddellijkheid doorbroken. Resultaat is de *condition humaine*: een spleen soms wel, soms niet *pour rire*.