

Psychologie en/of Literatuur?

Studium Generale reeks 9601

Psychologie en/of Literatuur

*Samenstelling: Suzette Haakma en
Ingebrit Scheltens*

**Uitgave: Bureau Studium Generale
Universiteit Utrecht
Heidelberglaan 8, 3584 CS Utrecht**

Studium Generale reeks 9601

Uitgave van Bureau Studium Generale van de Universiteit Utrecht, maart 1996.

Overname van één of meer artikel(en) of gedeelte(n) daaruit is slechts toegestaan na verkregen toestemming van Bureau Studium Generale van de Universiteit Utrecht en betreffende auteur(s).

Samenstelling: Suzette Haakma en Ingebrit Scheltens.

Verwerking van de artikelen en lay-out: Saskia van Huisstede en Käthe Grauenkamp.

Ontwerp omslag: Frans Janssen.

Druk: Brouwer Uithof.

CIP-GEGEVENS KONINLIJKE BIBLIOTHEEK, DEN HAAG

Psychologie

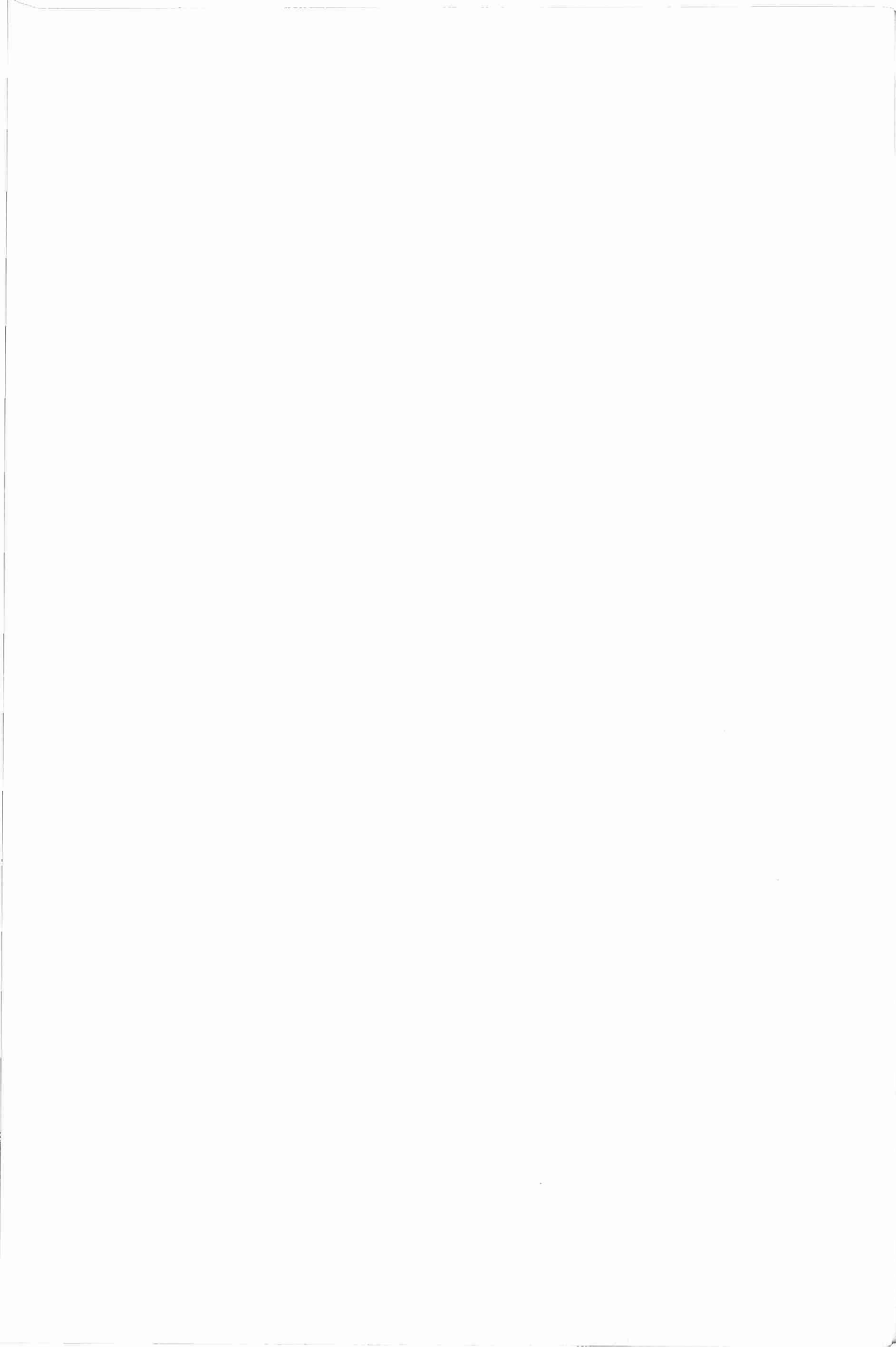
Psychologie en/of literatuur? / samenst.: Suzette Haakma en Ingebrit Scheltens. - Utrecht : Bureau Studium Generale, Universiteit Utrecht. - (Studium Generale reeks, ISSN 0923-6767 ; 9601)

ISBN 90-393-1064-5

Trefw.: psychologie in de literatuur.

Inhoudsopgave

	Pag.
Voorwoord <i>Suzette Haakma en Ingebrit Scheltens</i>	7
Creolisering van de mensenkennis <i>J.H. van Heerden</i>	9
Utopia als psychologisch laboratorium <i>H.F.M. Crombag</i>	17
Het sadisme en het masochisme in de psychopathologie en literatuur <i>A.X. van Naerssen</i>	35
A la recherche du ... déjà vu: over déjà vu-ervaringen in de belletrie <i>H.N. Sno</i>	47
Freud, Proust en perversie <i>H.C. Halberstadt-Freud</i>	63
De avonturen van Alice <i>K. Soudijn</i>	73
Personalia	91



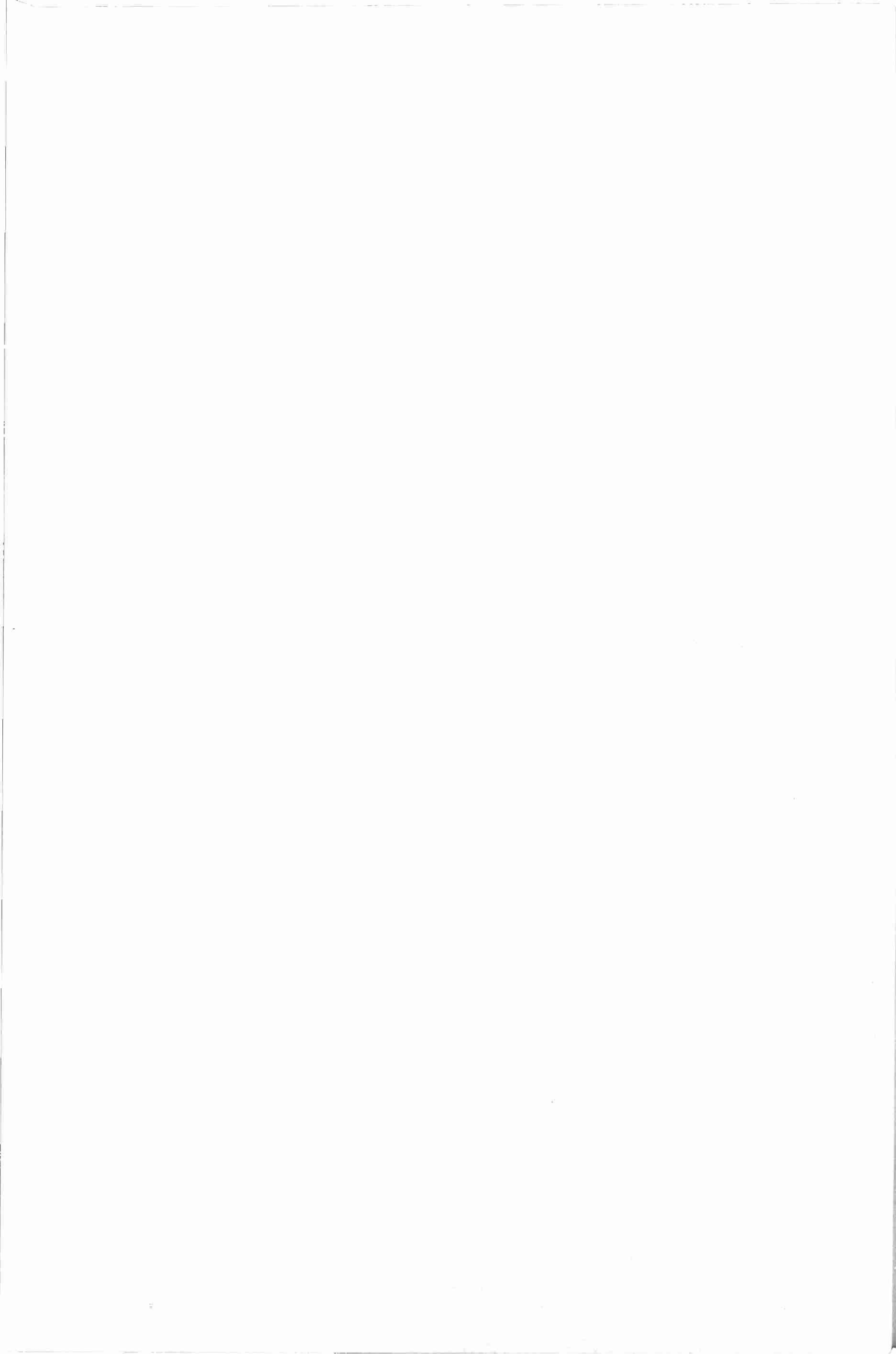
Voorwoord

*Suzette Haakma en
Ingebrit Scheltens*

Er was een tijd dat het een psycholoog in zijn artikelen niet misstond de grote schrijvers te citeren. Dostojevski, Proust en Joyce werden aangehaald om te illustreren of zelfs om te bewijzen wat de psycholoog over de mens wilde beweren. De Utrechtse professor Linschoten zei in 1951 over de belletrie 'Een zeer speciale bron van niet-wetenschappelijk psychologisch inzicht vinden we bij de dichters en romanschrijvers. Waar immers kan men pregnanter de hoogten en diepten van de menselijke psyche ontmoeten dan in de dramatische ontwikkeling van een roman, of in de alle rationele grenzen overschrijdende visie van de dichter?' (Kouwer en Linschoten, 1951). Echter, met de opkomst van het behaviorisme werd de methodoloog koning. Mensenkennis is niet langer het doel van de psychologie; de psycholoog gaat op zoek naar wetmatigheden van het menselijk gedrag die formeel beschreven kunnen worden.

Is het echt zo dat psychologen meer inzicht krijgen in het menselijk gedrag door middel van experimenteel onderzoek dan door romananalyse? Of kunnen de twee verschillende methoden elkaar wellicht aanvullen? In het najaar van 1995 hebben psychologen, psychiaters en psychoanalytici in een serie lezingen hun mening gegeven over het belang van belletrie voor hun vakgebied.

Deze bundel bevat een neerslag van deze lezingen.



Creolisering van de mensenkennis

J.H. van Heerden

Van de psychologie veronderstelt men dat zij als enige onder de wetenschappen een bijzondere en bevoorrechte relatie onderhoudt met de literatuur. Dat is een gedachte die niet alleen leeft bij schrijvers en bij sommige psychologen, maar vooral ook bij lezers. Lezers worden in dat oordeel gesteund door letterkundigen en literaire critici die ervoor gekozen hebben uit te leggen waarom een roman of toneelstuk psychologisch overtuigend is, of juist treffend onthult hoe raadselachtig de menselijke geest in elkaar zit. Als in een roman verschillende karakters uitgebeeld worden en als in de loop van het verhaal zich tussen die karakters een botsing of verzoening voltrekt, dan weet men toch zeker dat de schrijver hier een psychologisch oordeel uitspreekt dat onmiskenbaar van waarde is of juist buitengewoon onbeholpen. En dan zijn er nog de grote thema's zoals liefde, verslaving, rouw, eenzaamheid, onmacht, krankzinnigheid, radeloosheid, geluk, dood en passie, waarvan niemand toch zou durven zeggen dat zij niets met psychologie te maken hebben. Bovendien is het lezen van een roman een psychische belevenis, die al snel een beroep doet op psychologische mechanismen als identificatie, afkeer, voorstellingsvermogen, overdracht en projectie, zodat indirect duidelijk wordt dat ieder die twijfelt aan de innige band tussen literatuur en psychologie verder niet moet zeuren. Wat psychologie en literatuur met elkaar verbindt, lijkt een vanzelfsprekendheid: zij gaan over hetzelfde. En daarom maakt het niet zoveel uit waaraan je je inzicht ontleent, want het komt steeds op hetzelfde neer: waardevolle mensenkennis is gelijkelijk over psychologie en literatuur verdeeld. Dat kan men van andere wetenschappen in veel mindere mate en vaak helemaal niet zeggen. Sociologie is als minnaar van de schone letteren een goede tweede, maar sociologie is dat vooral voorzover de psychologie daarin een woordje meespreekt. Fysica, wiskunde, metereologie, genees-

kunde, biologie, rechten en zelfs geschiedenis hebben met de literatuur geen band van enige betekenis. Natuurlijk kun je erop wijzen dat sommige schrijvers, zoals Robert Musil, heel goed beschreven hebben onder welke condities je wiskundige ontdekkingen doet, maar dat is nu juist het enige psychologische aspect aan de beoefening van de wiskunde en daarom geen goed tegenvoorbeeld. En datzelfde geldt voor de medicijnen en de rechtswetenschap. Voorzover zij een band met de literatuur hebben, betreft dat de vraag hoe het voelt om ziek te zijn of te lijden onder ondraaglijk onrecht of justitiële willekeur. Dat is al evenzeer psychologie. De geschiedenis kent de historische roman als variant maar er is toch geen historicus die een historische roman raadpleegt als hij wil weten hoe het was. Hij vertrouwt op zijn archieven. Vroeg of laat verdwijnen alle historische romans, net als alle andere romans, natuurlijk in het archief van de historicus, maar zij worden daarmee een archiefstuk, niet een alternatief voor dat archief. Het lijkt dus aan geen twijfel onderhevig dat alleen de relatie tussen psychologie en literatuur volwaardig en uniek is. Stefan Themerson schreef een roman *Professor Mmaa's Lecture* en die roman was, zoals de naam van de professor al aangeeft, een uitwerking van *La vie des termites* van Maurice Maeterlinck. Is dit dan geen goed voorbeeld van hoe ook tussen biologie en literatuur een band kan bestaan die de twee disciplines gelijkwaardig maakt in hun pretenties? Ik zou zeggen, raadpleeg daarin uw bioloog en hij zal zeggen: nee, het werk van Themerson is biologisch gezien van geen enkel gewicht, net zomin als het werk van Anton Koolhaas.

Als de literatuur dus vooral banden heeft met de psychologie en niet met al die andere vakken, is het vreemd dat de psychologie met die vakken wél een band heeft, die van beide kanten wordt gewaardeerd en onvermijdelijk geacht. De psychologie onderhoudt, zoals dat in het jargon van buitenlandse zaken heet, goede betrekkingen met de biologie, de fysiologie, de medicijnen, de linguïstiek, de informatica, de farmacie, de neurologie, de logica en zelfs de tandheelkunde en de economie. Dat lijkt een hedendaagse onvermijdelijkheid die mogelijk ten koste gaat van haar relatie met de literatuur.

Veel mensen staan er niet bij stil maar toch is het een waarheid als een koe dat een psycholoog aan de universiteit niet graag op zijn werk betrappt wordt met een roman van Remco Campert, terwijl hij een zekere bewondering afdwingt als hij betrappt wordt met de *Principles of Neural Science* van Kandel, Schwarz en Jessell. Hij lijkt in het tweede geval meer bereid door toegewijde studie iets van zijn vak te maken dan in het eerste geval, zelfs wanneer hij belangstelling zegt te hebben voor het verschijnsel der verliefdheid. Ook dan, liever neurowetenschap. Ik ken dan ook geen psychologen die op hun werk romans lezen. Dat moeten zij thuis doen.

Dat is niet altijd zo geweest. In 1950 publiceerde de gezaghebbende Utrechtse psycholoog F.J.J. Buytendijk een monografie over *De psychologie van de roman*, nader toegelicht aan het werk van Dostojewski. Daarin maakt hij er geen geheim van dat het hem uiterst nuttig lijkt dat de psycholoog bij de romankunstenaar te rade gaat, die vaak van het leven zoveel meer begrijpt dan hij. Buytendijk weet ook wel dat je bijvoorbeeld in het werk van Dostojewski geen interessante informatie tegenkomt over de relatie tussen het semantische en het episodische geheugen, of over de validiteit van een psychologische test of over de waarde van optische illusies. Daarvoor hoef je Dostojewski dus niet te lezen. Maar als je nalaat Dostojewski te lezen, ontgaat je een dieper verband tussen psychologie en literatuur. Dat diepere verband is wat men toentertijd 'ervaring omtrent de mens' noemde. Het vanzelfsprekende en vooral beschaafde verlangen naar die ervaring wordt in de roman en in de psychologie gehonoreerd mits men zich erop instelt dat die ervaring slechts 'in liefdevolle toewending' gerealiseerd kan worden. Dan ontstaat kennis van hart tot hart, beweert Buytendijk in navolging van de psychiater Binswanger. En wie zou die kennis niet graag wensen, sterker nog, wie kan leven met de gedachte dat niemand zich voor hem interesseert in een kennisoverdracht van hart tot hart. Volgens Buytendijk zou de psychologie wel een erg schrale wetenschap zijn wanneer zij de ander (toentertijd de filosofische aanduiding van u en mij) niet belangeloos wenste te ontmoeten. De romankunst, althans de goede, herinnert de

psycholoog aan deze opdracht en geeft daarin het geslaagde voorbeeld. Buytendijk zegt het zo: 'De psychologische waarde van het verhaal is bepaald door wat men de scherpte van het waarnemingsvermogen en de invoelende intuïtie van de auteur noemt (...) het verschijnende *transcendeert* in de richting van *zijnde*, dat in elke verschijning verschijnt. Waartoe de gewone mens niet in staat is, dat kan de kunstenaar bereiken.' Tegenwoordig praat bijna niemand meer zo, maar ik geloof wel dat het waar is dat de huidige psycholoog weinig belangstelling heeft voor de ander tenzij hij hem ontmoet als proefpersoon.

Stel dat Buytendijk gelijk heeft en dat de psycholoog romans moet bestuderen, hoe bereikt hij dan dat het *verschijnende* daadwerkelijk transcendeert naar het *zijnde*, oftewel hoe leert hij al lezende de dingen te doorzien. Het ligt voor de hand dat de psycholoog daarin de letterkundige volgt, die in het interpreteren van romans een erkende bedrevenheid heeft. Maar hier gaat het pas goed mis. Een letterkundige beschouwt zichzelf inderdaad als een soort psycholoog maar in werkelijkheid is een letterkundige een psychoanalyticus. Aan de psychoanalyse kan een psycholoog doorgaans geen touw vastknopen. Een voorbeeld kan dit verduidelijken. Neem hoofdstuk 17 uit de Max Havelaar van Multatuli. Dat hoofdstuk bevat de aangrijpende fabel van Saidjah en Adinda. Iedereen kent dat verhaal. Tot driemaal toe wordt de buffel van Saidjahs vader door het meedogenloze districtshoofd weggehaald om ten gelde gemaakt te worden. Door zijn kris te verkopen en de daarbij behorende kostbare schede, kan hij zich een nieuwe buffel aanschaffen, tot ook deze geroofd wordt. De vader moet dan twee zilveren klamboehaken van de hand doen om opnieuw een buffel te kopen. Daarmee ploegt Saidjah het land en het is deze buffel die over hem heen gaat staan als zij besprongen worden door een tijger die zodoende op de horens van de buffel zijn dood vindt. Maar ook deze buffel waaraan Saidjah zijn leven dankt, moet worden ingeleverd en dan is aan de verpaupering niet meer te ontkomen. De vader vlucht, Saidjah vertrekt naar de stad, nadat hij met de hem als bruid beloofde Adinda heeft afgesproken na drie jaar terug te keren om te trouwen. Maar ook dat gaat hopeloos mis. Uiteinde-

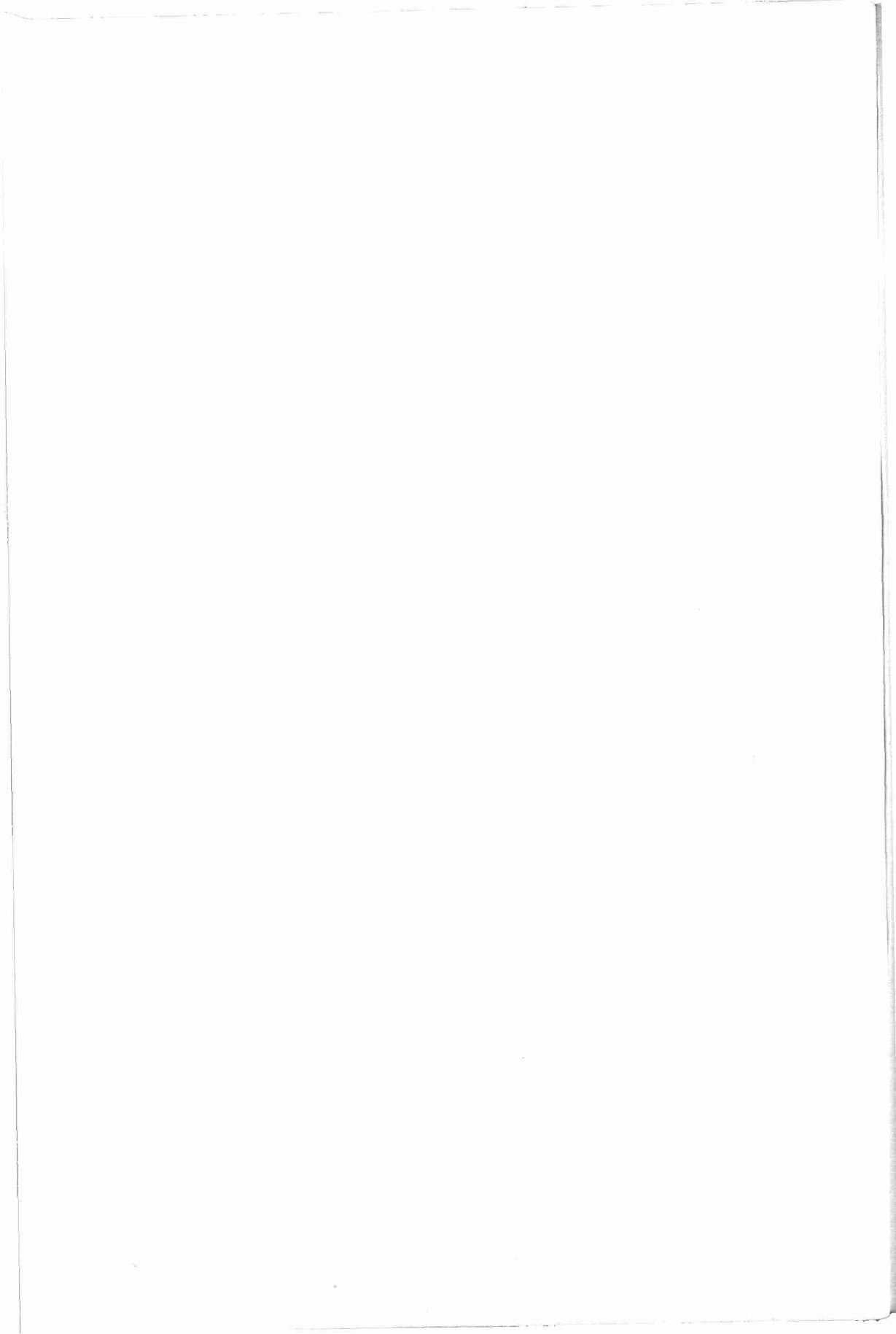
lijk sterft iedereen door de bajonet van de Nederlandse soldaat die orde en rust brengt. Deze samenvatting doet het verhaal natuurlijk geen recht, maar we moeten ergens beginnen. Onmiskenbaar bevat de fabel een aanklacht tegen het onmenselijke koloniale systeem dat zelfs aan de liefde van Saidjah en Adinda elke kans tot ontluiken ontnemt. Menig lezer, ook de psycholoog, vindt dit een ontroerend hoofdstuk. Maar wat zegt de letterkunde nu: die ontroering moet psychoanalytisch verklaard worden. Die ontroering bij de lezer is de eerste stap bij de ontraadseling van een geheim, laten we zeggen de eerste stap van transcendentie van het verschijnende in de richting van het zijnde. Het gaat natuurlijk om de relatie moeder, vader, kind. De vader verkoopt de kris en de schede en in tweede instantie de twee gebogen klamboehaken: allemaal erotische symbolen. Is er sprake van een ongeoorloofde relatie tussen moeder en zoon waarbij de vader wat hem eerst toebehoorde, moet inleveren; natuurlijk. De letterkunde zegt van wel. De buffel die over Saidjah heen gaat staan, is het moederdier dat de tijger, symbool van de vader, op de horens neemt. Zij beschikt over horens omdat zij als buffel de moeder met de penis uitbeeldt, enzovoort. Ach, de letterkundige analyse is zoveel rijker dan ik hier vermeldt, maar dit is toch genoeg om de vraag te stellen of zo'n analyse niet volkomen krankzinnig is. Ik heb een en ander ontleend aan een bundel *Literatuur in psychoanalytisch perspectief* waarin een aantal hoogleraren in de letterkunde voordoen hoe je de psychologisch relevante informatie opspoort die de literatuur bevat en de psychologie zo node ontbeert. Men kan over de waarde van deze psychoanalytische studies eindeloos twisten maar dat is een academische luxe, gezien het empirische feit dat vrijwel geen enkele psycholoog zijn inzicht omtrent de mens hiermee verrijkt acht.

Wat is dan de relatie tussen literatuur en psychologie als deze niet bemiddeld wordt door de letterkunde? Ik neem graag aan dat zowel de literatuur als de psychologie interessante mensenkennis bevat en dat die kennis soms gelijklopend is, maar het vreemde is dat literatuur en psychologie zich geen enkele moeite getroosten hun beider kennisbestand in overeenstemming te brengen en ik geloof dat ook niemand vindt dat dat

eigenlijk zou moeten. Als een romanschrijver laat zien dat zijn hoofdpersoon plotseling kan vliegen door tweemaal zijn neus op te halen, reageert de fysica niet gealarmeerd. De psychologie is in dezelfde positie als de fysica. Zij is bij wijze van spreke niet beducht voor het psychologisch inzicht van de schrijver. Er is geen rivaliteit en daardoor ook eigenlijk niets wat psychologie en literatuur verbindt. Niemand is bang dat hij een subsidie misloopt omdat in een roman van Maarten 't Hart al de onmogelijkheid van het onderwerp is uitgebeeld. Geen ontwikkelingspsycholoog zal denken dat orde en tucht reeds hun nut bewezen hebben sinds *Bint* van Bordewijk. Niemand denkt, dat hoeft dus nog niet eens overgedaan te worden. Maar er is ook geen romanschrijver die serieus studie maakt van het werk van, laten we zeggen, J.J. Gibson over ons vermogen informatie te ontlenen aan de verstrooiing van het licht, omdat hij een piloot tot hoofdpersoon van zijn roman maakt. Gibson's werk vindt zijn oorsprong in de vraag hoe een piloot er in slaagt te landen als hij op zijn gezichtsvermogen moet vertrouwen. Als de piloot het in de roman anders doet dan Gibson voorspelt, beschouwt niemand dat als een weerlegging. De literatuur ontleent geen norm aan de psychologie, houdt er slechts naar willekeur rekening mee, zit er vaak naast zonder iets aan literaire kwaliteit te verliezen, is grillig en onsystematisch en kent geen problemen. Vooral dat laatste is van belang. De psychologie als wetenschap kent problemen. Het is mogelijk een rijtje problemen te geven die nog moeten worden opgelost wil het vak zich van progressie verzekerd weten. Daar bestaat overeenstemming over. In de literatuur is dat ondenkbaar. Er zijn geen harde noten die nog gekraakt moeten worden, waarbij alle hoop gevestigd is op Harry Mulisch, die immers als enige schrijver de *Scientific American* leest. Er is ook geen verleden in de literatuur zoals dat in de psychologie bestaat. Er is geen literaire standaardkennis, die elke literator moet beheersen voor hij begint. Men zegt niet, na Proust en Vinkenoog is de liefde voldoende beschreven en opgelost. Kijk het voor de zekerheid nog even na bij Garnt Stuiveling. Het is in de literatuur ook helemaal geen zinloze moeite als iemand nog eens beschrijft hoe lastig het is een dubbelganger te ontmoeten. Het is voor de letterkunde zelfs wel leuk als hij het doet,

want elke nieuwe bijdrage verruimt de zo geliefde intertextualiteit. In de psychologie zijn sommige onderwerpen uitgeput of onvruchtbaar gebleken. Er bestaat in de literatuur geen onvruchtbaar onderwerp. Wel bestaan er onvruchtbare schrijvers. In de literatuur is niets uitgesloten maar dus ook niets ingesloten. Zou men, gelet op de volkomen willekeur die in de literatuur heerst, de groei van mensenkennis overlaten aan de romanschrijvers, dan ontstaat wat in de linguïstiek creolisering heet, een primitieve taal die zich ontwikkelt bij afwezigheid van enige gemeenschappelijke taal. Mensenkennis die nauwelijks genormeerd is. Die normen zou alleen de psychologie kunnen leveren, als daar in de literatuur ooit al behoefte aan is.

Maar dit kan toch niet waar zijn? Psychologie en literatuur gaan toch over hetzelfde? Dat zei Buytendijk toch al? Als je de hedendaagse psychologie beziet, gaat zij vaak niet over hetzelfde als waar de literatuur over gaat omdat zij zaken onderzoekt, waar een schrijver zich als schrijver nauwelijks voor interesseert, zoals spraakproductie, het herkennen van letters, de gevoelswaarde van getallen, het afstand schatten bij oversteken, het modelleren van het geheugen, het telefonisch enquêteren en het leren van woordjes tijdens narcose. Maar zoals gezegd, literatuur kan over alles gaan en als een schrijver dat wil, schrijft hij een roman over hoe het is om woordjes te leren tijdens narcose. Daarin bestaat de band tussen literatuur en psychologie, zij het met één voorbehoud. Wat een schrijver over wat voor onderwerp ook zegt, bevat geen kennis, maar slechts een suggestie van kennis. De literatuur doet de psychologie in het beste geval een suggestie aan de hand. Een roman bevat hypothesen, die plausibel kunnen zijn, maar binnen de roman niet worden getoetst. Dat zou de psychologie moeten doen, als zij er iets in ziet. Dan komt het voor dat een onderzoeker een literair citaat als motto gebruikt of zelfs als argument. Maar bedenk dat zo'n citaat pas een argument wordt als een psycholoog het in een ruimer betoog de status van argument verleent en daar moet hij onafhankelijk beproefde redenen voor hebben.



Utopia als psychologisch laboratorium

H.F.M. Crombag

People who will not venture out into the open sea pay the penalty of never having looked into the bright eyes of danger, and at best they know but half of life.

(Lewis Mumford, 1959)

Utopische romans heten een literair genre te zijn, zoals streekromans, historische romans en detectives literaire genres zijn, maar die karakterisering is misleidend. Utopische romans zijn niet alleen, of zelfs maar in de eerste plaats, een literair genre, maar een genre politieke manifesten, geschreven door agitatoren die zich voor de gelegenheid vermomd hebben als literatoren. Hun doel is niet de lezer te boeien, maar te overtuigen.

Het genre heeft een lange geschiedenis. Als Plato's *Politeia* een utopische vertelling is, dan was Plato de eerste van de utopisten. Het was echter Thomas More (1478-1535) die het genre pas veel later zijn naam gaf, en die tevens het scenario voor de meeste van zulke romans vastlegde. Dat luidt als volgt: op een van zijn reizen steekt de avontuurlijke hoofdpersoon in een meestal vaag aangeduid deel van de wereld een of andere natuurlijke barrière — een gebergte, rivier of zee — over en belandt in een tot dan toe onbekend land, waar mensen blijken te wonen die opvallen door hun fraaie verschijning en ongebruikelijke kledij. Zij worden onveranderlijk beschreven als vredelievend en voorkomend, en blijken in het bezit van een opvallend serene geesteshouding. Dat laatste is het belangrijkste, want het is die sereniteit van de bewoners van Utopia waarvoor het vervolg van de roman een verklaring wil geven. Ik karakteriseer de geestesgesteldheid van de bewoners van Utopia met het wat mistige woord 'seren', omdat woorden als 'gelukkig' of 'tevreden' mij niet helemaal op hun plaats lijken. Het zal even duren voor ik eraan toekom om dat uit te leggen. Voor het moment merk ik op dat het beschreven scenario niet alleen werd gevolgd door Thomas More zelf, maar ook door Francis Bacon (1560-1626)¹, H.G. Wells (1866-1946)², Samuel Butler (1835-1884)³, Aldous Huxley (1894-1963)⁴ en Charlotte Gilman

(1860-1935).⁵ Een variant ervan vindt men bij Edward Bellamy (1850-1898)⁶, wiens hoofdpersoon geen fysieke, maar een tijdsbarrière neemt: op zekere dag ontwaakt hij in het jaar 2000 en dat is 113 jaar, drie maanden en elf dagen later dan toen hij insliep.

Een ander scenario vindt men bij een auteur als Theodor Hertzka (1845-1924).⁷ In dat boek besluit een grote groep mensen⁸, kennelijk ontevreden met hun huidige wijze van leven, huis en haard te verlaten om elders een nieuw en vooral beter leven te beginnen. Hertzka's boek beschrijft hoe die mensen bepakt en beladen de in die dagen nog moeilijke reis ondernemen naar Brits Oost-Afrika, waar zij in de schaduw van de Kilimanjaro een kolonie stichten. Het boek beschrijft niet alleen die reis, maar ook hoe de nieuwe gemeenschap zich ontwikkelt en functioneert. Daarbij is het van belang om op te merken dat Hertzka de deelnemers aan dit avontuur beschrijft als gewone, voor ons als zodanig herkenbare, mensen, enkel geselecteerd — want de belangstelling om deel te nemen is volgens het boek overweldigend — op voor de toekomstige kolonie nuttige kennis en kunde. Hertzka's boek is fictie: de kolonie *Freiland* heeft nooit echt bestaan, niet op de daarnet aangeduide plaats, noch ergens anders. Maar er is wel degelijk een groep mensen geweest die de in Hertzka's boek ontvouwde plannen serieus heeft gekoesterd en de verwezenlijking ervan zelfs heeft voorbereid: de in Wenen gevestigde *Freilandverein*. Maar verder dan praten is het nooit gekomen.

Het Hertzka-scenario vindt men ook in de utopische roman *Walden Two*⁹ (1948) van de hand van de psycholoog Burrhus Frederic Skinner (1904-1990). Het is dát boek dat hier mijn speciale aandacht heeft. Om te beginnen moet ik u iets vertellen over de auteur en zijn opvattingen, want alleen dan kan ik uitleggen waarom hij aan een voor een psycholoog toch onverwachte onderneming als het schrijven van een utopische roman begon. Dat behoeft verklaring. Ik noemde hierboven utopische romans verholde politieke pamfletten. Onder de auteurs verwacht men politici als More en Wells, een journalist als Bellamy, een politiek econoom als Hertzka of zelfs een feministe als Gilman; allemaal mensen

waarvan men kan begrijpen dat zij een program aan de man willen brengen. Maar wie verwacht er nu een politiek program van een experimenteel psycholoog die, tot het moment waarop hij aan zijn boek begon, zijn dagen sleet in een door ratten en duiven bevolkt laboratorium? Ik vertel wat meer over Skinners werk als psycholoog.

Skinner — die door vrienden en collega's vrijwel altijd met zijn initialen B.F. wordt aangeduid — was bij leven een van de belangrijkste vertegenwoordigers van de richting in de psychologie die men het 'behaviorisme' noemt. Binnen deze nogal brede en in menig opzicht heterogene stroming was hij de grondlegger van de theorie van het operante gedrag. In zijn eerste boek *The Behavior of Organisms* (1938) formuleerde hij de wetten van het operante leren. Ik leg in grote lijnen uit wat deze inhouden, omdat Skinners utopische gemeenschap is ingericht naar en functioneert op grond van deze wetmatigheden.

'Behavior is shaped and maintained by its consequences' [gedragspatronen worden aangeleerd en vervolgens in stand gehouden door hun gevolgen], dat is, in Skinners eigen woorden¹⁰, de kortst mogelijke samenvatting van de theorie van het operante gedrag. Alle lerende organismen¹¹ gedragen zich zoals zij doen omdat hun leefwereld — door de biologen wel 'niche' genoemd — in elkaar zit zoals zij in elkaar zit. Ieder organisme dat wil overleven, moet onder ogen zien dat sommige gedragspatronen leiden tot gevolgen die het eigen overleven en dat van zijn naasten bedreigen en het welbevinden schaden, terwijl de gevolgen van andere gedragspatronen die doelen blijken te dienen. Zo zit, voor ieder organisme op eigen wijze, de wereld nu eenmaal in elkaar, en het is voor ieder van — letterlijk — levensbelang om de eigenaardigheden van zijn leefwereld — in het jargon de 'contingenties van de omgeving' genoemd — zo spoedig mogelijk onder de knie te krijgen. Dat gebeurt door ervaring: het organisme handelt en ervaart het gevolg. Is dat gevolg gunstig, dan neemt de kans toe dat hetzelfde gedrag opnieuw wordt vertoont wanneer die omstandigheden zich weer voordoen. Men zegt dan dat de band tussen die omstandigheden en het succesvol gebleken gedragspatroon is

'versterkt'. Is het gevolg schadelijk, dan wordt de band tussen de gegeven omstandigheden en dat gedragspatroon 'verzwakt'. Op deze wijze leert het organisme nuttige gedragsrepertoires aan en gevaarlijke af.

Ik heb het over 'organismen' en niet (alleen) over mensen, die natuurlijk ook organismen zijn. Ik doe dat om aan te geven dat de wetten van het operante leren niet alleen voor mensen gelden, maar voor alle lerende diersoorten. Skinner kwam ze op het spoor door het gedrag van zulke dieren als ratten en duiven te bestuderen. Hij gaf in zijn onderzoek de voorkeur aan dieren om praktische redenen: proefdieren zijn gemakkelijker te kweken en te houden dan proefpersonen. De wetten van het operante leren gelden voor alle lerende organismen. Daarmee is natuurlijk niet gezegd dat het gedrag van mensen en dieren niet noemenswaardig zou verschillen. Integendeel, ieder organisme gedraagt zich naar zijn eigen genetisch bepaalde mogelijkheden, waaruit door de contingenties van zijn biologische niche een selectie wordt gemaakt. En omdat zowel de genetische mogelijkheden als de biologische niche van de verschillende soorten aanmerkelijk verschillen, is ook hun gedrag zeer verschillend. Maar de wijze waarop zij een belangrijk deel van hun gedrag¹² verwerven, is wel degelijk hetzelfde: operante conditionering die door ervaring tot stand komt.

Tot nu toe heb ik de indruk gewekt dat gedrag het passieve gevolg is van de biologische constitutie van het organisme en de omgeving waarin het moet (over)leven: wie geen vogel is, breekt zijn nek als hij over de rand van een afgrond stapt; wie geen vis is, verdrinkt als hij te lang onder water blijft. Maar dit is pas de helft van het verhaal. De omgeving is immers niet alleen van fysieke, maar ook van sociale aard: ieder organisme moet in zijn gedrag niet alleen rekening houden met de mogelijkheden en onmogelijkheden van zijn fysieke leefomgeving, maar ook met de aanwezigheid van anderen, soortgenoten zowel als vertegenwoordigers van andere soorten waarmee het zijn niche moet delen. Dat doet zich vooral — maar geenszins uitsluitend — voor onder mensen. Anderen

in onze omgeving oefenen grote invloed uit op ons gedrag door aan ons gedrag — hetzij onnadenkend, hetzij moedwillig — positieve of negatieve consequenties te verbinden. Het meest markant gebeurt dit bij het opvoeden van kinderen. Door gewenst gedrag te belonen en ongewenst gedrag te negeren of zelfs te bestraffen, leren ouders hun kinderen zich te gedragen. Dat hoeft niet te gebeuren door telkens daadwerkelijke beloningen uit te delen, verbale goedkeuring is voldoende zodra het kind heeft geleerd dat de 'goodwill' van zijn ouders een soort krediet is dat je kunt opsparen voor als je het nodig hebt. En ook het telkens weer daadwerkelijk afstraffen van ongewenst gedrag is niet meer nodig zodra het kind geleerd heeft dat je opgebouwd krediet ook weer kunt verspelen.

Door systematisch consequenties te verbinden aan het gedrag van hun kinderen, manipuleren ouders het gedrag van hun kinderen in de door hen gewenste richting, zou je kunnen zeggen, al zullen sommigen het woord 'manipuleren' in dit verband ongepast vinden. Ik stel voor om het woord zo neutraal mogelijk op te vatten. Manipulatie van gedrag blijft niet beperkt tot ouders en hun kinderen: ieder die over de mogelijkheden en de middelen beschikt om anderen goede dingen te doen toekomen of juist te onthouden of om hen zelfs kwaad te kunnen toevoegen, kan het gedrag van anderen manipuleren. Zo zetten de machtigen het gedrag van de zwakken naar hun hand, zou je kunnen zeggen. Dat is tot op zekere hoogte waar, maar niet helemaal. Immers, door zich keurig te gedragen ontlokt het kind op zijn beurt beloningen aan zijn ouders of bouwt een batig saldo aan 'goodwill' op en zal vroeg of laat op verzilvering daarvan staan. Voor ouders en kinderen geldt dat zij elkaar opvoeden. 'Mutual reinforcement learning' heet dat in het jargon. Het doet zich tussen mensen in het algemeen voor: wie het gedrag van anderen manipuleert, wordt tezelfdertijd ook zelf door die anderen gemanipuleerd. Dat manipulatie van gedrag altijd wederkerig is, heeft Skinner zelf proberen te verduidelijken met behulp van een navrant voorbeeld: dat van de slavendrijver en zijn slaaf.¹³ De slavendrijver is het prototype van de manipulator: met zijn zweepslagen dringt hij zijn slaaf tot werken. Maar tegelijkertijd levert de slaaf zijn aandeel

aan de manipulatie: door onder zweepslagen te werken, lokt hij hernieuwd gebruik van de zweep uit en vormt aldus het gedrag van zijn meester.

Is dat wel een redelijke analyse? Heeft zo'n slaaf wel een alternatief? Dat hangt van de omstandigheden af. Wellicht is het voor de slaaf mogelijk om zich meestentijds buiten het bereik van zijn wrede meester te houden, zoals kinderen het huis van hun autoritaire ouders zoveel mogelijk proberen te ontvluchten, of leerlingen zich achter in de klas aan het oog van hun strenge leermeester proberen te onttrekken. En als het zich onttrekken aan een straffende autoriteit niet mogelijk is, dan is er in het uiterste geval dikwijls nog een andere oplossing: verzet in een poging om de bron van bestraffing uit te schakelen. Ontbreken ook daarvoor de mogelijkheden, dan is tenslotte de geestelijke vlucht nog mogelijk: gehele apathie, in het jargon 'learned helplessness' genoemd.¹⁴ Om geen van deze alternatieven was het de manipulator te doen.

Tegen gedragsmanipulatie met behulp van straf is dikwijls wel iets te ondernemen door wie er al te indringend aan is onderworpen. Na even van standpunt gewisseld te zijn, kunnen wij tevens concluderen dat straf eigenlijk een weinig doeltreffend middel is om het gedrag van anderen in door ons gewenste richting te vormen. Straf en strafdreiging worden nogal eens toegepast om ongewenst gedrag te onderdrukken. Dat lukt meestal ook wel, maar de straffer heeft zijn rug nog niet gekeerd, of het verboden gedrag herleeft. Dat is niet alleen zo bij mensen, dat bleek ook het geval bij laboratoriumdieren.¹⁵

Veel krachtiger is de manipulatie van gedrag met behulp van beloningen. Wie het gewenste gedrag vertoont, verwerft gunsten en voorrechten die hij anders zou moeten ontberen. Over deze vorm van manipulatie van het gedrag van mensen hoort men zelden klagen, terwijl zij toch even manipulatief is. Voor de in het vooruitzicht gestelde hand van de prinses is de held bereid een krankzinnig risico te nemen; ook dat voorbeeld ontleen ik aan Skinner zelf.¹⁶ Als dat waar is, dan bevat het voorgaande

een heel praktische les: wie mensen tot het — volgens hem — goede wil bewegen en van het — volgens hem — kwade wil weerhouden, die kan beter beloningen uitloven voor goed gedrag dan met straf dreigen voor slecht gedrag. Dat zal vaker succes hebben en bovendien nauwelijks op weerstand stuiten. Integendeel, wie op deze welwillende wijze het gedrag van zijn medemensen manipuleert, zal luidkeels geprezen worden door de gemanipuleerden, die op hun beurt hun mogelijkheden tot gedragsmanipulatie zullen aanwenden om de manipulator aan het manipuleren te houden. En dat is, volgens Skinner, een praktische les met vergaande maatschappelijke consequenties. Zij opent immers de mogelijkheid van een welgeordende samenleving waarin gedragsbeïnvloeding met behulp van straf en strafdreiging geheel is uitgebannen, waar produktief en sociaal gedrag wordt uitgelokt met behulp van beloningen en ieder het gewenste gedrag vertoont zonder dat iets anders ook maar in hem opkomt. Zulk een samenleving heeft Skinner proberen te beschrijven in zijn utopische roman *Walden Two* (1948).

Ik vertel u het verhaal van *Walden Two* in grote lijnen. Kort na de Tweede Wereldoorlog, in 1946, krijgt professor Burris — de ik-figuur in het boek — bezoek van twee jongemannen, die kennelijk net gedemobiliseerd zijn. In een van hen, Rogers, herkent Burris een van zijn voormalige studenten; de ander, Steve Jamnik, diagnostiseert hij correct als 'not a college man'. Beiden geven te kennen dat zij na de oorlog 'a fresh start' willen maken, een sentiment dat Burris, zoals zo vele anderen in dat tijdsgewricht, met hen deelt. In een oude aflevering van een tijdschrift hebben zij een artikel gevonden van de hand van ene Frazier, die daarin vertelt hoe hij met een groep mensen een eigen leefgemeenschap heeft gesticht, *Walden Two* genaamd.¹⁷ Burris heeft deze Frazier gekend in de dagen dat zij samen psychologie studeerden, 'a queer duck' met belangstelling voor negentiende-eeuwse utopische leefgemeenschappen. Blijkens dat oude tijdschriftartikel is hij er kennelijk zelf een begonnen. Zou die nog bestaan?

Met behulp van een oud adresboek vindt Burris een adres van *Walden Two* en hij belooft zijn bezoekers Frazier te zullen schrijven. Enkele dagen later is het antwoord er. Zeker, *Walden Two* bestaat nog en waarom komt Burris niet een kijkje nemen? Zijn jonge vrienden mag hij meebrengen en ook ieder ander die belangstelling heeft. En zo komt het dat enkele dagen later een gezelschap van zes personen afreist naar *Walden Two*. Behalve uit Burris, Rogers en Jamnik, bestaat het gezelschap uit de twee verloofden van de jongemannen, Barbara en Mary, en een collega van Burris, die filosofie doceert en Augustine Castle heet. Deze laatste wordt afgeschilderd als een wat knorrige en cynische man die later in het boek dienst doet als advocaat van de duivel en de lastige vragen stelt, die de anderen beleefdheidshalve voor zich houden.

Na te zijn uitgerust van de vermoedenissen van de reis begint dit gezelschap aan een rondleiding door *Walden Two* onder leiding van Frazier, die enkele dagen zal duren. De commune kan beschikken over het voormalige grondgebied van een stuk of acht eertijds verwaarloosde boerderijen en heeft bijna duizend leden. Al die mensen wonen in één groot complex van uit 'rammed earth' opgetrokken gebouwen. Daar slaapt, eet en recreëert men.

Werken doet men in, over het grondgebied van de commune verspreide, bedrijfsgebouwen: allerlei werkplaatsen, stallen voor het vee, een verzorgingscentrum voor zuigelingen, een crèche voor kleuters, een school en een ziekenhuis. Werk beslaat gemiddeld niet meer dan vier uur per etmaal, want werken beschouwt Frazier, die zich ontpopt als de grote ideoloog van de commune, als een bron van ongeluk. Hoewel enig werk natuurlijk onvermijdelijk is, wordt het toch zoveel mogelijk beperkt. Dat wordt mogelijk doordat alles is ingericht met het oog op besparen van arbeid. Talloze van die arbeidsbesparende uitvindingen worden door Frazier omstandig uit de doeken gedaan. Zo zijn het servies en de dienbladen in het cafetaria van glas, opdat de afwassers aan de ene zijde kunnen zien of ook de andere zijde schoon is. Dat bespaart het telkens

omdraaien van die spullen, zo legt Frazier zonder een spoor van ironie uit.

Het boek zit vol met beschrijvingen van dit soort typisch door een man bedachte handigheidjes voor huishoudelijke taken, die Frazier de producten van 'domestic engineering' noemt, een kunst waaraan hij groot belang schijnt te hechten. Dat heeft Frazier niet van een vreemde, want zijn schepper B.F. Skinner was in zijn eigen leven ook een gepassioneerd uitvinder van huishoudelijke handigheden. Zijn bekendste uitvinding op dit gebied was wel de 'air crib', een soort couveuse waarin een zuigeling, bij de juiste temperatuur en het juiste vochtigheidsgehalte, het grootste deel van de dag kan verblijven zonder door knellende kleding in zijn bewegingen beperkt te worden en zonder in zijn eigen excrementen te hoeven liggen. Zo'n 'air crib' heeft Skinner daadwerkelijk voor zijn dochter ontworpen en gefabriceerd. Nadat het tijdschrift *Ladies' Home Journal* daarover een artikel met foto's had gepubliceerd, werd Skinner overstromd met brieven, enerzijds van mensen die als hun mening gaven dat het verblijf in zo'n ding vast niet goed is voor een kind, en anderzijds van mensen die zelf ook zo'n 'air crib' voor hun kind wilden hebben. Skinner ging in zee met een ondernemer die de 'air crib' ging produceren en aan de man brengen. Het werd geen commercieel succes, noch voor de fabrikant, noch voor Skinner zelf.

Hoe dat ook zij, in *Walden Two* hebben ze ook 'air cribs' en alle zuigelingen brengen daar hun eerste levensjaar in door. Dat gebeurt in een verzorgingscentrum waar iedere zuigeling op een eigen schema staat, zodat zij bij toerbeurt verzorgd kunnen worden door vakkundige verzorgsters. Ook oudere kinderen worden gemeenschappelijk opgevoed volgens een met grote zorg ontworpen systeem en het is vooral op dit punt dat de wetten van het operante leren hun toepassing vinden. Het belangrijkste opvoedingsdoel is het aanleren van gelijkmoedigheid. Emoties als jaloezie en rivaliteit hebben volgens Frazier hun evolutionaire doelen overleefd. Zij dienen te worden uitgebannen met behulp van 'behavioral engineering'. Dat gebeurt op twee manieren. De eerste is

het systematisch opbouwen van tolerantie voor frustratie. Op zeer jeugdige leeftijd worden kinderen gewend aan een langzaam oplopende reeks van onaangename ervaringen, waardoor gewenning optreedt in plaats van angst en verzet. Als de filosoof Castle zich afvraagt of het niet wreed is om kleine kinderen moedwillig ongeluk aan te doen, antwoordt Frazier dat het ongeluk dat men de kinderen van *Walden Two* bij wijze van oefening in tolerantie aandoet, het niet haalt bij wat kinderen in het gewone leven moeten doormaken. Door het leven op dit punt ongeorganiseerd zijn gang te laten gaan, wordt weliswaar ook tolerantie voor ongeluk aangeleerd, maar op een verkwistende wijze. In *Walden Two* wordt niets, zelfs niet de gevoelens van kinderen, aan het toeval overgelaten. Iedere oplossing van een probleem is zorgvuldig overwogen en experimenteel beproefd. Dat blijkt ook uit de tweede manier om destructieve emoties uit te bannen. Het leven in *Walden Two* is zo ingericht dat zulke emoties voor zijn bewoners geen enkel nuttig doel kunnen dienen. *Walden Two* is een perfect coöperatieve gemeenschap: ieder verricht zijn zelfgekozen taak en niemand spreekt daarvoor dank of waardering uit. Dat zou immers eerzucht en ambitie kunnen aanwakkeren en is daarom in strijd met de code. Of die code wel ieders instemming heeft, doet niet ter zake: zij is niet het produkt van onder de bewoners bereikte consensus, maar van experimenteel getoetste gedragswetenschappelijke inzichten.

Al eerder meldde ik dat men in *Walden Two* gemiddeld slechts vier uur per dag werkt, 'gemiddeld' omdat niet alle werk even aantrekkelijk is. Om te voorkomen dat niemand bereid zou zijn om het zware en vuile werk te doen, krijgt men voor zulk werk meer arbeidspunten ('labor credits') dan voor ander werk. Met zwaar werk kan men derhalve in minder tijd aan zijn arbeidsverplichting voldoen. Gemiddeld levert één werkuur één arbeidspunt op en het jaarlijks van ieder geveerde aantal arbeidspunten maakt dat gemiddeld vier werkuren per dag voldoende zijn. De vraag of zulk een lichte werklast economisch wel haalbaar is, wordt in het boek eigenlijk niet beantwoord. Wij moeten het doen met de verzekering dat alle economische activiteit in *Walden Two* met behulp

van 'domestic engineering' zó slim is ingericht en met behulp van 'behavioral engineering' zó zorgvuldig georganiseerd, dat men in vier uren kan doen waar men elders acht uren voor nodig heeft. Op dit punt toont de auteur zich wat zorgeloos, maar hij is dan ook geen econoom. Bij monde van Frazier beweert hij eenvoudig dat men financieel quitte speelt.

Financieel quitte spelen is genoeg, want economische bedrijvigheid is in *Walden Two* louter een middel. Doel is de leden van de gemeenschap een gelukkig leven te garanderen. En dat lijkt ook gelukt te zijn, getuige de indruk die de bewoners op de bezoekers maken. Ik citeer: 'They were delightful people. (...) They were pleasant and well-mannered, yet perfectly candid; they were lively, but not boisterous; affectionate, but not effusive. But,' zo voegt de auteur toe, 'they were from another world.' Juist die toevoeging verontrust mij en bracht mij er in het voorgaande toe om de geestesgesteldheid van de bewoners 'screen' te noemen in plaats van 'gelukkig'.

Maar waarom zouden mensen zonder geld- en andere zorgen en een overvloed aan vrije tijd, die zij onbekommerd kunnen wijden aan sociale en kunstzinnige activiteiten, niet gelukkig zijn? Het valt mij moeilijk daarop een helder antwoord te geven. Het heeft iets steriels om het eigen welbevinden tot het opperste en zelfs enige levensdoel te verheffen, zonder je af te vragen of die gelukzaligheid wel enig extern doel dient. Het heeft iets infantieels om het bereiken van die gelukzaligheid aan anderen, namelijk de ontwerpers van dit Utopia, over te laten, zonder daaraan zelf een bijdrage te leveren of er zelfs maar inspraak in te willen hebben. En toch wordt zulk een gelatenheid verwacht van de bewoners van *Walden Two*, getuige Fraziers opmerking¹⁸.

The majority of people don't want to plan. They want to be free of the responsibility of planning. What they ask is merely some assurance that they will be decently provided for. The rest is a day-to-day enjoyment of life.

Die levenshouding doet denken aan die van de reisgenoten van Odysseus, die volgens Homerus op Circe's eiland aten van de zaden van de lotusbloem en daardoor veranderden in gelukzalige zwijnen. Iets soortgelijks lijkt een oude vrouw overkomen te zijn die professor Burris tijdens een wandeling aantreft op een heuvel, van waar zij in de ondergaande zon uitkijkt over de kolonie. Tegen haar merkt Burris op dat iedereen in *Walden Two* gelukkig lijkt. Zij reageert verbaasd¹⁹:

Happy? (...) It's a funny thing. (...) I haven't thought about that for a good many years.

Deze reactie is merkwaardig: de vrouw schijnt haar begrip van geluk verloren te hebben. Na jarenlang leven in een gemeenschap wier opperste doel het is, haar leden gelukkig te maken, heeft zij lang geleden opgehouden over dat doel na te denken en zich af te vragen of zij het zelf wel bereikt heeft.

Men moet zich realiseren dat deze wat troosteloze passage uit de pen van de auteur Skinner is gevloeid. Diens alterego in de roman, Burris, toont zich bovendien niet erg tevreden met het antwoord van de vrouw:

- 'Waarom vraag je dat?' zegt de vrouw, 'waarom vraag je niet of wij weldoorvoed zijn, of gezond? Die vragen zou ik kunnen beantwoorden. Trouwens, zien wij er soms niet gelukkig uit?'
- 'Dat kun je niet altijd zo maar zien,' antwoordt Burris.

Het vervolg van deze conversatie geef ik in originele versie weer:

- 'You're kind of a gloomy fellow, aren't you? If you'll pardon me saying so.'
- 'Why do you say that?'
- 'Oh, wondering are we happy — and things like that. You're a little like (...) the young man who comes around to see if you're satisfied with everything.'
- 'Is there someone who does that?'
- 'Oh, yes, about once a year...'

Ik moet bekennen dat ik mij niet kan voorstellen dat Skinner deze passage serieus bedoeld heeft. Ik heb de indruk dat hij hier niet alleen de draak steekt met zijn eigen bedenksel, maar ook enigszins omfloerst aangeeft het probleem van zijn eigen en al die andere utopische constructies te beseffen: een samenleving die er daadwerkelijk in zou slagen zijn leden volmaakt gelukkig te maken, zou hen, bij gebrek aan kennis van iets anders dan volmaakt geluk, tegelijkertijd beroven van ieder geluksbesef. Het utopische ideaal is zelfvernietigend en die conclusie heb ik elders²⁰ aangeduid als 'de utopische paradox'. Het gaat er mij niet om die conclusie nog eens te herhalen, maar om aan te tonen dat Skinner in *Walden Two* bij nader inzien toch meer is dan een als literator vermomde politieke activist: hij neemt in het boek een loopje met zijn eigen ideeën. Dat vind je bij andere utopisten en politieke pamflettisten niet.

De conclusie dat Skinner niet helemaal serieus is, valt nog op andere wijze te demonstreren. Daarnet noemde ik professor Burris Skinners alterego in het boek.²¹ Maar dat is Frazier, de almachtige 'behavioral engineer' van *Walden Two*, ook. Frazier is Skinners wetenschappelijke alterego: diens psychologie is Skinners psychologie en hij drukt zich met dezelfde stelligheid daarover uit als Skinner later in *Beyond Freedom and Dignity* zou doen en in boze tijdschriftartikelen met bezwerende titels als 'What is wrong with daily life in western society?'²² en 'Whatever happened to psychology as the science of behavior?'²³ Maar ook met deze Frazier, die Skinners wetenschappelijke standpunten toonzuiver onder woorden brengt, wordt in het boek tenslotte een loopje genomen. Van meet af aan wordt Frazier afgeschilderd als een pedante kwast, die er niet tegenop ziet om zelfs de meest banale zaken omstandig uit te leggen. En voor het geval dat het de lezer niet meteen zou opvallen, laat Skinner Burris' reisgenoot, de filosoof Augustus Castle, herhaaldelijk spottende commentaren op de pedantheid van hun gastheer leveren. Voor het spelen van die rol is Castle door Skinner speciaal in het leven geroepen.

Maar ook Skinners eerste alterego, Burris, neemt Skinners tweede alterego, Frazier, niet helemaal serieus. Dat blijkt, als Skinner in een van de

laatste hoofdstukken²⁴ Burris en Frazier plaatst in een scene die een allusie is op de bijbelse scene waarin de duivel Christus de wereld toont. Tijdens een wandeling leidt Frazier Burris naar de top van een heuvel, vanwaar men heel *Walden Two* kan overzien en die de bewoners 'the Throne' plegen te noemen. Burris vraagt Frazier of hij tevreden is met zijn wereld van eigen maaksel. Fraziers antwoord is het waard letterlijk geciteerd te worden: 'Yes, (...) I look upon my work and, behold, it is good.'

De bijbelse toon van dit antwoord ontgaat Burris niet, terwijl het hem tevens opvalt dat Fraziers baard hem een soort Christus doet lijken. Denkt Frazier soms dat hij God is? 'There's a curious similarity,' luidt het antwoord. 'I don't say I'm never disappointed, but I imagine I'm rather less frequently so than God. After all, look at the world He made.'

In deze bijna blasfemische scène kan ik niet anders dan satire zien. Toch is de grens tussen ernst en spot ook hier moeilijk te trekken, want even verder op dezelfde bladzijde²⁵ vindt men de meest cynische omschrijving van wat er in *Walden Two* aan de hand is:

Our members are practically always doing what they want to do — what they 'choose' to do — but we see to it that they will want to do precisely the things which are best for themselves and the community. Their behavior is determined, yet they're free.

Nee, deze onverhulde bekentenis is niet satirisch bedoeld: in het jaren later geschreven *Beyond Freedom and Dignity*, dat men als een verlate apologie voor *Walden Two* kan beschouwen, legt Skinner zorgvuldig uit dat er eigenlijk geen alternatief is. Onze keuze is er niet een tussen vrijheid of controle, maar tussen controle met behulp van goedaardige middelen, met behulp van beloningen derhalve, of controle met behulp van kwaadaardige middelen, derhalve met behulp van straf en strafdreiging. Niet gedragscontrole is het probleem, maar de wijze waarop die wordt uitgeoefend. Wie openlijke en doeltreffende gedragsbeïnvloeding afwijst, bewijst daarmee de vrijheid geen dienst, maar laat controle over

aan hen wier motieven het daglicht minder goed verdragen en die daarom een voorkeur hebben voor minder in het oog lopende vormen van manipulatie.

Deze boodschap behoort, zo weten wij uit zijn andere geschriften, tot Skinners diepste overtuigingen. Waarom, zo kan men zich afvragen, steekt hij er in *Walden Two* dan toch af en toe de draak mee? Omdat, zo werp ik op, Skinner meer literator is dan de meeste andere utopisten. Hij probeert de lezer niet recht op de man af te overtuigen van zijn vermeende, maar diepgevoelde gelijk, hij kan niet nalaten om de spanning erin te houden door de lezer met een zekere regelmaat op het verkeerde been te zetten. Is die Frazier nou de heraut van Skinners overtuigingen of een pedante en niet ongevaarlijke gek? De auteur Skinner laat dat geraffineerd in het midden: dat moet de lezer zelf maar uitmaken, net zoals Flaubert het aan de lezer overlaat te besluiten of Emma Bovary nu een tragische heldin of een truttenbol is.

Skinner van literaire ambities verdenken, is overigens niet vergezocht. Wij weten dat hij zijn leven lang zulke ambities heeft gekoesterd. Na de eerste fase van zijn universitaire opleiding aan Hamilton College voltooid te hebben, besloot de jonge Skinner om schrijver te worden. In die ambitie werd hij gesterkt door een aanmoedigende brief van de fameuze dichter Robert Frost, aan wie hij een proeve van zijn werk gestuurd had. Met enige moeite wist Skinner zijn vader ervan te overtuigen dat hij een jaar de tijd moest krijgen om zichzelf literair te bewijzen. Het werd een faliekante mislukking. 'I had nothing to say,' gaf hij later als reden²⁶ en hij besloot zich aan Harvard aan de psychologie te gaan wijden. Maar ook nu kroop het bloed waar het niet gaan kon. Tijdens de 'mid-life' crisis die hij net na de Tweede Wereldoorlog doormaakte²⁷, keerde hij met *Walden Two* tijdelijk terug naar de literatuur, en ook toen het einde in zicht leek te komen, deed hij dat nog een keer in zijn magistrale, driedelige autobiografie.²⁸ In de 'hard noosed' wetenschapper die Skinner op het eerste gezicht was en ook wilde zijn, school niettemin een aanvankelijk gemankeerd, maar tenslotte toch nog succesvolle literator, die

H.F.M. Crombag

in zijn meest succesvolle boek²⁹ — zoals ik hiervoor aannemelijk heb proberen te maken — bereid was zijn wetenschappelijke overtuiging ondergeschikt te maken aan de eisen van de literatuur.

Noten

1. *New Atlantis*, 1627.
2. *A Modern Utopia*, 1905.
3. *Erewhon*, 1872.
4. *Island*, 1962.
5. *Herland*, 1915.
6. *Looking Backward*, 1888.
7. *Freiland: ein sociales Zukunftsblid*, 1890.
8. **Bijeen in Den Haag!**
9. Voor het eerst gepubliceerd in 1948 en in een nieuwe editie in 1976. De paginaverwijzingen betreffen de editie van 1976.
10. *Beyond Freedom and Dignity*, Alfred A. Knopf, New York 1972. p. 18.
11. Die omschrijving omvat in ieder geval alle gewervelde dieren.
12. Niet alle gedrag van mensen en dieren is het produkt van operant leren. Instinctief gedrag en regelgeleid gedrag zijn de andere mogelijkheden.
13. *Beyond Freedom and Dignity*, p. 32.
14. Christopher Peterson, Steven F. Maier & Martin E.P. Seligman, *Learned Helplessness: A Theory for the Age of Personal Control*, Oxford University Press, New York 1993.
15. Gary C. Walters & Joan E. Grusec, *Punishment*, Freeman, San Francisco 1977.
16. *Beyond Freedom and Dignity*, p. 111.
17. Een verwijzing naar Henry Thoreau's fameuze boek *Walden or Life in the Woods*, 1854.
18. *Walden Two*, p. 154.
19. P. 204.
20. *De Psycholoog*, 1988, 23, 89-96.
21. Dat blijkt alleen al uit het feit dat Burris' achternaam is afgeleid van Skinners (nooit gebruikte) voornaam Burrhus, wat overigens de achternaam van Skinners moeder was.
22. *American Psychologist*, 1986, 41. p. 568-574.
23. *American Psychologist*, 1987, 42. p. 780-786.

24. Hoofdstuk 33.
25. P. 279.
26. *Particulars of my Life*, 1976. p.394.
27. Zie: Alan C. Elms, Skinner's dark year and Walden Two, *American Psychologist*, 1981, 36, p. 470-479.
28. Behalve het in voetnoot 26 genoemde boek ook: *The Shaping of a Behaviorist*, 1979, en *A Matter of Consequences*, 1983; alle uitgegeven door Alfred A. Knopf in New York.
29. Van *Walden Two* werden meer dan twee miljoen exemplaren verkocht, zo meldde Elms (op. cit.) al in 1981.

Het sadisme en het masochisme in de psychopathologie en literatuur

A.X. van Naerssen

Literatuur is op de eerste plaats een verhaal. Dat verhaal kan op verschillende manieren verteld worden, het begint altijd op een zekere plaats, er gebeurt van alles en het wordt afgesloten. Zelden definitief en daarom lijkt literatuur op het sprookje van 'Duizend-en-één-nacht'. De luisteraar is nooit verzadigd en wacht met spanning op wat komen gaat, nieuwe wensen, nieuw avonturen.

De literatuur is naar ik aanneem begonnen in kleine kring, waarbij degene die het verhaal vertelt zich richt op het verleden of op wat niet hier is maar veraf. Het verhaal brengt dat wat voorbij is of zich aan onze waarneming onttrekt in het hier en nu. Zo wordt de leegte gevuld met verhalen. Zelf zijn we beurtelings luisteraar en verteller en worden we al doende van buitenstaanders deelnemers. We zijn het verhaal.

De geschreven verhalen noemen we literatuur. De verteller is uit het beeld verdwenen en heeft plaatsgemaakt voor een boek. Maar voor wie niet lezen kan of daar te lui voor is, is er nu de televisie die ons overstroomt met verhalen, in beeld gebracht, gespeeld of echt gebeurd, van commentaar voorzien of voor zichzelf sprekend.

Een voorbeeld is de moord op president Rabin van Israël. Dit verhaal — het oude verhaal van een persoon die bekleed is met de macht en gedood wordt om de wijze waarop hij aan die macht gestalte geeft — wordt ons verteld in beelden. Rabin, die voor het eerst van zijn leven een lied zingt, die naar zijn auto loopt, handen schudt, mensen groet en dan neergeschoten wordt. Beelden van mensen die ontzet zijn en wanhopig, zijn weduwe en kinderen, mensen die zijn dood vieren, politieke commentatoren, bekende politici, beelden van veldslagen die hij gewonnen heeft, van zijn ontmoetingen met Arafat, van het kerkhof waar een graf gedolven wordt. Er zullen ongetwijfeld, zoals na de dood van Kennedy,

tientallen boeken verschijnen van zijn leven en dood, maar het verhaal was er al: Julius Caesar, Caligula, Nero, Lincoln, Kennedy, Sadat. De leegte is gevuld met oude verhalen en de nieuwe werkelijkheid voegt zich daarin. Literatuur is maar één manier om het verhaal te vertellen.

Als er al één tekst is, zoals de bijbel of de koran, als er aan de woorden niet meer te tornen valt, dan zijn er telkens opnieuw lezers en luisteraars die de verhalen interpreteren en van de dode letters een geleefde werkelijkheid maken. Het verhaal van Jezus wordt dat van de evangelisten en het verhaal van de evangelisten dat van de schriftgeleerden en vervolgens dat van de moeder die haar kinderen leert hoe de wereld in elkaar zit en waarom.

In de elitaire opvatting over literatuur zijn er goed geschreven verhalen versus kitch, clichés, strips, soaps, boeketreeksen en privé-gossip. Maar laten we eerlijk zijn, wie leeft bij Shakespeare, Proust en Dostojewski? Wie leest alleen en luistert en kijkt niet naar het dagelijks leven zoals het zich aan ons opdringt via de televisie, de reclamefolders, het gebabbel op de radio, in de trein en het café? Wie durft met zekerheid te zeggen dat het de werkelijkheid van de boeken is die zijn ideeën bepaalt en niet de alledaagse beelden en verhalen?

Kan ik wel spreken over sadisme en masochisme in de literatuur als de verhalen overal zijn, niet beperkt tot enkele, overigens zeer lezenswaardige romans over kwellen en gekweld worden en over het sensuele en seksuele genot dat dit teweegbrengt? Heeft de literatuur een meerwaarde? Leert het drama van Julius Caesar, als verteld door Shakespeare, me iets over de dood van Rabin? Leren de romans van De Sade me iets over incest, prostitutie, serie-moordenaars, verkrachters en hun slachtoffers?

Laat ik u met deze ruimte, die gevuld is met verhalen over sadisme en masochisme, niet al te veel vermoeien met spinsels over wat nu literatuur is en wat niet en laat ik u, uit verschillende bronnen, enkele verhalen en beelden voorleggen.

1. de romans van De Sade en Von Sacher-Masoch en het verhaal van O;
2. enkele tekeningen en strips over vernedering en pijn;
3. sadisme en masochisme in de psychopathologie.

De romans van De Sade zijn geen bestsellers en dat ligt aan hun monotonie. De Sade heeft een verhaal dat snel verteld is, degene die de macht heeft over een ander en daar gebruik van maakt door de machtelozen te kwellen en daar seksueel genot bij te ondergaan. Het is die laatste toevoeging, het seksuele, wat relatief nieuw is. Het verhaal van machthebbers die anderen hun wil opleggen is oud en dat die machthebbers zich seksueel vermaken ten koste van de machtelozen ook. Maar nieuw is het centraal stellen van het seksuele genot en de afhankelijkheid ervan van het lijden en de pijn van de onderworpenen. Daarmee wordt seks niet iets wat twee personen willen om een bepaald doel te bereiken. Het wordt ook geen blinde drift. Seks wordt de essentie van macht. Niet de schitterende woningen, het overdadige eten, de feesten, de muziek, de kunst, de politieke invloed worden het doel van de machthebbers. Het gaat om seks waarin de macht zich op absolute wijze uit. Om dit idee te legitimeren, maakt De Sade gebruik van verschillende verhalen. Allereerst toont hij zich antropoloog en haalt hij zijn materiaal uit verre landen en tijden. Seksuele wreedheid was overal en altijd de norm. Van enig cultureel relativisme is daarbij geen sprake. De tweede legitimatie ligt in het gebruik van schunnige taal, één van de oudste trucs van de pornograaf ook nu nog. 'What time is it in pornotopia it's always bedtime in pornotopia.' Waar in het klassieke liefdesverhaal de partners elkaar na het overwinnen van vele moeilijkheden in de armen sluiten en nog lang en gelukkig leven, dat wil zeggen seks hebben, kinderen krijgen en een gezin stichten, daar is bij De Sade seks het begin en eindpunt. De liefde als motiverende factor is afwezig; heteroseksualiteit is niet meer de norm, zelfbevrediging, homoseksualiteit, pedofilie, incest en seks in het klooster, op de scholen, met drie, vier of desnoods honderd mensen komt centraal te staan. Die twee legitimaties, het tijdloze, oeverloze, altijd aanwezige van seksuele wreedheid gekoppeld aan de directe taal van het volk, worden samengebracht tot een filosofie en ook dat maakt De Sade

uitzonderlijk en de facto uitzonderlijk vervelend. Hij wil de lezer niet alleen opwinden, zoals elke verteller, hij wil hem ook uitleggen waarom hij opgewonden wordt en doet hij dat nogal langdradig. In de Amerikaanse vertalingen van Justine en Juliette in de jaren zestig wist men wel raad met deze langdradige schoolmeesterij. De seksuele scènes bleven, de filosofieën werden geschrapt en dat leidde tot aangenaam dunne pockets met een hoge oplage. Dat is ook wat er van De Sade als literair genre is overgebleven, het verhaal van de seksuele wreedheid zonder enige filosofie, als feitelijk relaas over de verdorvenheid van de machthebbers. Deze amputatie kon alleen maar plaatshebben omdat de filosofie overbodig was geworden, ze was al aanwezig in het hoofd van de luisteraars, lezers en kijkers. Wreedheid en macht zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden en hebben een seksuele kern. Dit proces van pornografie dat uitgelegd wordt tot pornografie die niet meer uitgelegd hoeft te worden, heeft nog geen eeuw in beslag genomen. De Sade stierf in 1814, aan het einde van de negentiende eeuw was er al een overvloed van pornografische literatuur waarin zonder enige filosofie gepijnigd en vernederd werd en dat is tot op de huidige dag zo gebleven, het is alleen verfijnd, de woorden zijn vervangen door beelden en de acteurs spelen een werkelijkheid van pijn en vernedering. We weten dat, spelen het soms zelfs mee, al dan niet voorzien van de duizenden attributen die we in de gespecialiseerde seksshops kunnen krijgen, en we noemen het een *S-M spel*, we doen alsof.

Hoe is het met de literatuur over het masochisme gegaan? Von Sacher-Masoch herhaalde De Sades verhaalstructuur niet. Integendeel, de liefde van man en vrouw staat centraal, of exacter de liefde voor de man en voor de vrouw. Het probleem, of zo u wilt de plot van het verhaal, is dat de man niet verlangt naar een vrouw die de liefhebbende en zorgende moeder van zijn kinderen is en ook niet respectabel als decor dient van zijn maatschappelijk succes. De vrouw bij Von Sacher-Masoch is een feeks, een autonome vrouw, voorzien van een zweep, in bont en laarzen gekleed, de man aanbidt haar, wordt haar slaaf en onderwerpt zich aan haar, kust haar voeten, kruipt als een hond rond, Von Sacher-Masoch

brengt de tragedie van de negentiende-eeuwse man uit de burgerlijke klasse tot uiting. Die man was genoodzaakt om zo tot zijn dertigste jaar aan zijn carrière te werken en vanaf zijn vijftiende te masturberen en naar de hoeren te gaan. In het bordeel ontmoette hij de vrouwen waarmee hij nooit of te nimmer zou trouwen, vrouwen of meisjes uit de lagere sociale klasse, fysiek gezond en getooid in uitdagende kleding, fel opgemaakt. En deze vrouwen wonden hem niet alleen op, hij ging deze vorm van seksualiteit ook zien als *de* seksualiteit. Zo kon Kafka schrijven toen hij langs een bordeel liep, in de tijd dat hij één van zijn moeilijke verhoudingen met een nette dame had, dat 'Het was alsof ik een oude geliefde ontmoette'.

Von Sacher-Masoch beschreef wat we nu het madonna-hoer complex noemen. De vrouw waarmee we het leven delen en die een kameraad, steun en toeverlaat is maar in wezen niet seksueel, versus de vrouw die niet anders is dan seksueel, die begeerd wordt en altijd een dagdroom zal blijven omdat de hoer niet seksueel is, omdat ze van hem houdt, maar omdat ze arm, jong en aantrekkelijk is en in leven moet blijven.

Bij Von Sacher-Masoch geen zelfbevrediging, homoseksualiteit, incest, pedofilie, groepseks of wat dies meer zij. Het sadisme beschrijft een universum, het masochisme een relatie, een psychisch fenomeen, het aan een ander in lijden onderworpen willen zijn, een emotie die we al eeuwen kennen van de mystici, die zich overgeven aan het lijden om op die wijze verlost te worden. Het seksuele als een Ik dat gaandeweg afstand doet van het individuele en dat opgaat in het niets.

Daarmee zijn we aangeland bij *Histoire d'O*, de roman die de filosofieën van De Sade en Von Sacher-Masoch integreert in het wezen van een vrouw. De Sade en Von Sacher-Masoch beschreven de mannelijke seksualiteit, de fantasieën van de man, in een tijd dat vrouwen geen andere macht hadden dan de sociale klasse waaruit ze afkomstig waren en hun fysieke aantrekkelijkheid. Ze hadden geen keuze en waren niet vrij. Vrouw-zijn was een noodlot. De geschiedenis van O werd geschreven in een periode dat de seksualiteit van de vrouw werd ontdekt. Ze is niet

langer object van verlangen als Wanda bij Von Sacher-Masoch, ze is niet meer object van vernedering en pijn als Justine. De vrouw ontdekt haar subjectiviteit, de mogelijkheid om haar lot zelf te bepalen. Het verhaal verloopt vervolgens volgens de lijnen die Von Sacher-Masoch voor de masochistische man heeft uitgestippeld. Zoals Wanda de koele afstandelijke en wrede vrouw is, zo is Sir Stephen de koele afstandelijke en wrede man. Het madonna-hoer complex van de negentiende-eeuwse man wordt het kameraad-heer complex bij de vrouw van de twintigste eeuw. De kameraad is degene met wie je dagelijks optrekt, met wie je al je problemen bespreekt, aan wie je jezelf toont met je kracht en je zwakheid, maar tegelijk degene die je seksueel onverschillig laat, de heer is degene die niet naar je lichaam verlangt maar die dat lichaam beschouwt als zijn bezit, het pijnigt, vervormt en mismakt en die daarvoor jouw toestemming krijgt. Het subject-vrouw geeft haar subject zijn uit handen en wordt vrijwillig tot object. O is symbolisch, het gat, het niets en O is subject voorzover zij zichzelf tot gat en niets laat maken en tenslotte vraagt om te sterven.

Alle drie de auteurs: De Sade, Von Sacher-Masoch en Pauline Réage — tezamen twee eeuwen omvattend — vertellen het verhaal van de seksuele horigheid naar de seksuele vrijheid en beschrijven in feite hoe dit cumuleert in een vrijwillige keuze voor onvrijheid. Het loutere feit dat zowel De Sade, Von Sacher-Masoch als Réage verhalen produceerden die een stormachtige receptie kregen, bewijst dat ze aansloten bij de geleefde werkelijkheid. De werkelijkheid van de Franse revolutie en haar gevolgen, de moderne democratie zoals we die nu kennen en die — zo wil de hedendaagse vertelling het — eindigt in individualisering, ieder persoon een eigen universum, autonoom, zelfstandig, een ik in vrijheid, gelijkheid en broederschap naast miljoenen andere ikken. Omdat het kenmerkende van het seksuele genot is dat het ons enerzijds isoleert terwijl het anderzijds door de aanwezigheid van een ander wordt gestimuleerd, zou men kunnen zeggen dat de sadistische en sadomasochistische literatuur een speurtocht is naar wat er van de identiteit van een persoon overblijft als het genot heviger wordt om tenslotte te culminereren

in het orgasme. En dan geven De Sade, Von Sacher-Masoch en Réage in feite hetzelfde antwoord. In het absolute genot is de ander afwezig en raakt door de intensiteit van de emotie ook het ik zijn structuur kwijt. Daarom is er in het ultieme orgasme uiteindelijk niets, de kleine dood, zoals de Fransen zeggen.

Pornografische, dat wil zeggen seksuele verhalen die in de periode van twee honderd en vijftig jaar geproduceerd werden, melden de leegte die was ontstaan in een samenleving van vrije burgers, met vrije partnerkeuze en een daarbij passende seksualiteit. Ze gaven niet alleen de werkelijkheid weer, ze creëerden die, in woorden en beelden. Was pornografie tot in het begin van deze eeuw nog een zaak van de happy few — de heren uit de hogere klassen die een geheime verzameling porno hadden —, nu is pornografie in alle vormen op grote schaal beschikbaar, een lawine — zo men wil een orgie — van woorden en beelden waarmee de verhoudingen tussen mannen, vrouwen en kinderen tot expressie worden gebracht. Het is geen toeval dat van meet af aan de pornografie in het algemeen, en het sadisme en masochisme in het bijzonder, in het teken hebben gestaan van het verbod op woorden en beelden die naar het seksuele verwezen. Machthebbers — vrees ik — zien seksualiteit, zodra ze niet in dienst staat van voortplanting en gezin, als gedragsondermijnd en zullen daarom *alle* verwijzingen ernaar verwijderen, ook in de wijze waarop ze zichzelf presenteren. Als ik u de seksuele fantasieën van jonge vrouwen zou vertellen, zou het u niet verbazen als ik vertelde dat Marco van Basten, Ruud Gullit, Frank Rijkaard, Marc Overmars, Finidi George en Patrick Kluyvert daarin veelvuldig voorkomen en niet Den Uyl, Van Agt, Lubbers, Kok, Wallage of Bolkestein. Macht is wellicht aantrekkelijk omdat ze zekere mogelijkheden biedt om comfortabel te leven, ze is niet seksueel aantrekkelijk en wil dat ook niet zijn. Ze roept geen associatie op met de naakte schoonheid van een lichaam, met geuren en gebaren van hartstocht, met de erotische kracht van kussen en fluisteringen. Als we hiervan uitgaan, zijn de sadistische en masochistische fantasieën die uiteindelijk gaan over geweld in relaties, geweld dat geseksualiseerd wordt, in feite fantasieën van machthebbers. Dat maakt

deze fantasieën ook zo bedreigend voor degenen die geen macht hebben en eigenlijk zijn wij dat allen in een democratische samenleving. Sadisme en masochisme huizen in ons allen als verboden verhalen, dat wat in vrije gelijkwaardige verhoudingen niet is toegestaan. Het sado-masochisme is een poging om dat oncomfortabele gevoel weg te halen, het te neutraliseren van geweld tot iets waar alle partijen naar verlangen, maar in deze werkelijkheid anno 1995 zijn er maar betrekkelijk weinig mensen die een nostalgie hebben naar autoritaire verhoudingen, al neemt het aantal in mijn ogen de laatste tijd verontrustend snel toe.

We raken geleidelijk aan weer gewend aan verhalen dat het ouderwetse gezin nog zo slecht niet was, dat misdadigers zo streng mogelijk gestraft moeten worden, dat geesteszieken — niet alleen als ze gevaar opleveren voor zichzelf en anderen — uit de samenleving verwijderd moeten worden, dat de scholen een duidelijk leerplan moeten hebben met een minimum aan improvisatie, dat de beste managers degenen zijn die als sterke mannen een onderneming leiden met vaste hand en harde sancties. Mijn redenering luidt dat sadistische en masochistische verhalen altijd zullen bestaan in een samenleving die de transitie van autoritair naar democratisch nog niet heeft voltooid.

Hoe staat het nu met het sadisme en het masochisme in de psychopathologie? *The Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* heeft ze geclassificeerd onder de parafilie, letterlijk afwijkende vormen van liefde. Mensen met deze parafilie hebben op de eerste plaats veel sadistische en/of masochistische fantasieën. Die fantasieën hebben de structuur van de verhalen van De Sade en Von Sacher-Masoch. Het gaat om mannen en vrouwen die elkaar kwellen, treiteren en vernederen. Verhalen die de meeste mensen wel kennen, uit eigen ervaring, omdat ze erover gelezen hebben of er een film over hebben gezien. Deze fantasieën en verhalen staan in scherpe tegenstelling tot de romantische fantasieën, die van een man of vrouw die op elkaar verliefd worden, elkaar mooi en aantrekkelijk vinden en besluiten samen met elkaar te gaan vrijen volgens een tamelijk vast patroon, ze trekken zich terug in een niet te grote ruimte waar het behaaglijk en warm is, ze kleden zich uit, gaan naakt

naast elkaar liggen, strelen en kussen elkaar, raken geleidelijk aan opgewonden en werken vervolgens het repertoire af van verschillende standjes die uitmonden in de geslachtsgemeenschap. Het romantische verhaal is de basis waar allerlei vormen van afwijkende seksualiteit tegenover worden geplaatst.

1. het vrijen is identiek maar het gaat om twee vrouwen of twee mannen die vrijen;
2. niet het vrijen is belangrijk maar het uitkleden en zich naakt tonen dan wel er naar kijken;
3. niet het vrijen is belangrijk maar bepaalde lichaamsdelen, borsten, benen, billen;
4. niet het kussen en liefkozen of strelen staat centraal maar het slaan, het schelden, het kwetsen.

Op deze wijze bezien, kan men eindeloos variëren op de belangrijkste elementen uit de romantische, seksuele liefdesinteractie en eigenlijk doen we dat allemaal wel een beetje. Het verschil met sadisten en masochisten: ze variëren systematisch in één richting zodat de afwijking van de norm uiteindelijk zelf de norm wordt. Op dat moment is er, volgens de huidige psychopathologie, sprake van de parafilie, een mentale stoornis.

Ik denk dat de meeste psychiaters en psychologen geneigd zijn om een parafilie ernstiger te vinden naarmate de inhoud van het verhaal meer afwijkt van het standaard romantische verhaal. Het is ongetwijfeld zo dat de fantasieën waarop De Sade ons vergast vrij gruwelijk zijn. Als ze werkelijk uitgevoerd werden, leidt dat in een normale samenleving snel tot levenslange opsluiting, zo'n situatie doet zich echter zelden voor.

Het is echter niet zozeer de inhoud als wel de vorm van het fantaseren die men pathologisch kan noemen.

1. het fantaseren neemt relatief veel tijd in beslag. Men moet daarbij denken aan enkele uren per dag;
2. de fantasie wordt tot in de kleinste details uitgewerkt, uitgesproken;
3. de fantasie gaat gepaard met zelfkwellen en pijniging. Men dient zichzelf schokken toe, er is sprake van auto-mutilatie;
4. er is geen enkele vorm van romantisch vrijen noch in de fantasie

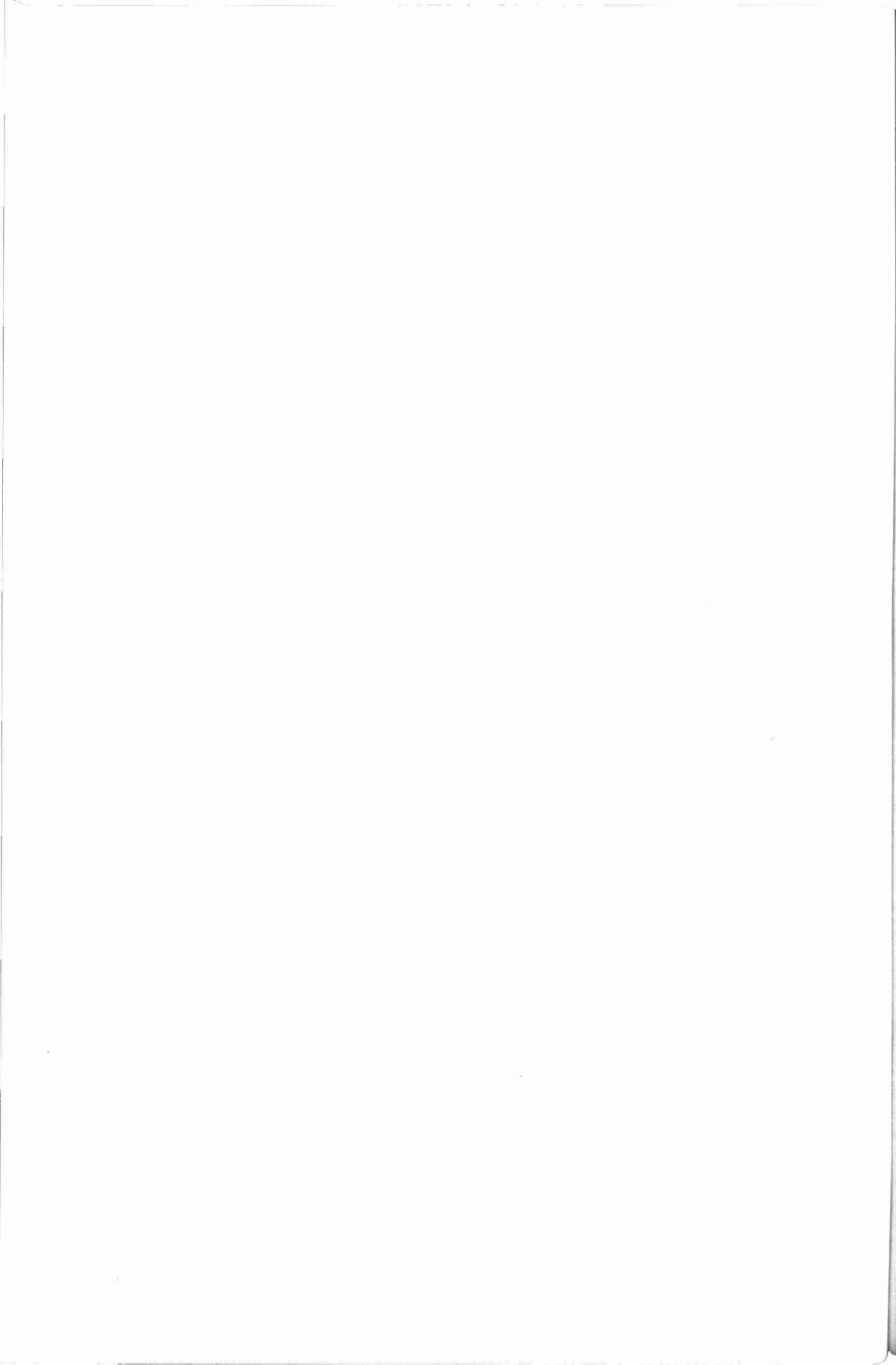
noch in de werkelijkheid die bevredigend wordt gevonden.

Hoe obsessief en dwangmatig deze fantasieën ook zijn, toch zullen velen die ze op deze wijze hebben geen hulp zoeken, waarschijnlijk omdat het belonende karakter van het orgasme dat er op volgt vaak groot is en een zekere soelaas voor eenzaamheid biedt. Zoals velen van ons een kamer voor onszelf bouwen, gevuld met voorwerpen die ons lief zijn, een huis als bescherming tegen een gevaarlijke en bedreigende wereld, zo bouwen mensen met sadistische en masochistische fantasieën een huis, gevuld met voorwerpen van destructie en haat. Pas als die voorwerpen mensen worden, begint het probleem, zowel voor de romantische als voor de destructieve liefde.

Tenslotte iets over het sado-masochisme. Dat heeft betrekking op feitelijk uitgevoerde S-M-interacties tussen twee personen. Het ziet er voor de buitenstaander vaak bizar uit. Twee mensen, in leer of fluweel uitgedost, die in consensus vernederen en pijnigen. Is dat abnormaal? Niet abnormaler, zo dunkt me, dan twee personen die 'in een groen-groen knollenland' zingen alvorens ze geslachtsgemeenschap hebben. Seks is nu eenmaal in zijn relationele vorm en los van de voortplanting een emotioneel tijdverdrijf vol symbolen die in een relationele vorm gestoken worden. S-M is daar in het licht van onze romantische idealen één van de meest spectaculaire vormen maar beslist niet de enige.

Als ik de boeken over sadisme en masochisme leg naast de verhalen die cliënten mij vertelden over hun sadistische en masochistische fantasieën, dan zie ik de beide bronnen convergeren in de werkelijkheid die verhalen produceert over hoe mensen met elkaar omgaan. Geen feitelijke verslagen over liefde en haat maar morele vertellingen over de zin van de menselijke relatie. Luisterend naar het verhaal werden we het zelf en nemen we er aan deel, de een meer de ander minder, romantisch of sadistisch, allen bezig met het realiseren van een droom, een verwachting. Literatuur en psychopathologie van sadisme en masochisme lijken op elkaar omdat ze dezelfde thema's als onderwerp van reflectie nemen.

De literatuur biedt geen oplossing, is een verhaal en wil niet meer zijn dan dat. De pornografische fantasie, in haar pathologische en niet-pathologische vorm, zoekt de vergetelheid van het orgasme, wil een verhaal zijn met een einde en dat kan niet.



A la recherche du ... déjà vu: over *déjà vu*-ervaringen in de belletrie

H.N. Sno

Inleiding

In *De Trinitate* (boek 12, hoofdstuk 15) beschrijft Sint Augustinus (p. 354-430) het verschijnsel *falsae memoriae*. Voor zover na te gaan, is dit de eerste beschrijving van de *déjà vu*-ervaring in de literatuur. In 1844 introduceert de Engelse arts Wigan het verschijnsel als *sentiment of pre-existence* in de wetenschappelijke literatuur. Sinds het einde van de negentiende eeuw is dit verschijnsel door verscheidene auteurs in diverse landen onder uiteenlopende benamingen beschreven. In Duitsland als *Empfindungsspiegelung* en *Erinnerungsfälschung*; in Frankrijk als *déjà vu*, *fausse mémoire* en *fausse reconnaissance*. Uiteindelijk is het verschijnsel algemeen bekend geworden als de *déjà vu*-ervaring.

Déjà vu betekent letterlijk: reeds gezien. De *déjà vu*-ervaring is een subjectief verschijnsel, dat de meeste mensen waarschijnlijk uit eigen ervaring kennen. We hebben bijna allemaal weleens het gevoel dat we een bepaalde gebeurtenis, gevoel of gedachte al eens eerder op precies dezelfde manier hebben meegemaakt, terwijl het in feite de eerste keer is. Het lijkt alsof we iets *herkennen*, terwijl we tegelijkertijd weten dat dit onmogelijk is.

Voor kennis over subjectieve ervaringen zijn wetenschappers in belangrijke mate aangewezen op het vermogen van de desbetreffende personen zulke ervaringen te verwoorden. Wie bij uitstek in staat moeten worden geacht subjectieve ervaringen te verwoorden, zijn romanschrijvers en dichters. Hieruit zou men kunnen concluderen dat belletrie niet alleen een esthetische, maar ook een wetenschappelijk educatieve waarde kan hebben. Na een theoretisch overzicht van gegevens uit de wetenschappelijke literatuur, wordt een poging ondernomen aan de hand van enkele citaten te illustreren, dat literaire beschrijvingen van *déjà vu*-ervaringen

zeer natuurgetrouw zijn en in belangrijke mate overeenstemmen met de voorhanden zijnde wetenschappelijke gegevens.

Déjà vu-ervaring in de wetenschappelijke literatuur

Kort en bondig kan de *déjà vu*-ervaring gedefinieerd worden als: het gevoel een bepaalde gebeurtenis al eens eerder op precies dezelfde manier te hebben meegemaakt, terwijl je weet dat het in feite de eerste keer is en je je ook niet precies kunt herinneren waar en wanneer die eerdere keer geweest moet zijn. De ervaring kan betrekking hebben op gedachten en voorts op alle zintuigen: kijken, horen, ruiken, proeven en voelen. Het gevoel van herkenning betreft veelal de totale situatie en/of sensatie. *Elk detail* van de actuele beleving wordt ervaren als *exact* overeenkomend met een vermeende ervaring in het verleden, alsof het om een fotokopie gaat. De *herkenning* gaat gepaard met een onvermogen de precieze toedracht en het exacte tijdstip vast te stellen, waarop de oorspronkelijke beleving zou hebben plaatsgevonden.

In de wetenschappelijke literatuur worden twee vormen van *déjà vu*-ervaringen onderscheiden: een lichte en een ernstige vorm. De ernstige vorm komt alleen voor bij psychiatrisch zieke patiënten, met een langere duur en nauwelijks of geen herstel van het vermogen om de realiteit juist te beoordelen. De actuele situatie wordt niet altijd als exact identiek beleefd, maar kan ook als bijna identiek beleefd worden. Deze vorm wordt meestal als opgedrongen en hinderlijk ervaren. Het zogenaamde 'herinnerde' moment wordt vaak wel precies in tijd en plaats gelokaliseerd en is veelal opgenomen in een waandenkbeeld.

De lichte vorm kan zowel bij psychiatrische patiënten als bij niet-zieke mensen voorkomen, duurt meestal enkele seconden of minuten, met een plotseling begin en einde, waarbij het vermogen om de realiteit juist te beoordelen zich weer geheel herstelt.

Kenmerkend is het vage besef dat de kwaliteit van beleven anders is dan gewoonlijk. Hoewel men meent een situatie of sensatie te herkennen, beseft men tegelijkertijd dat dit niet mogelijk kan zijn. Het realiteitsbesef is dus nooit helemaal verdwenen. Om toch een verklaring te kun-

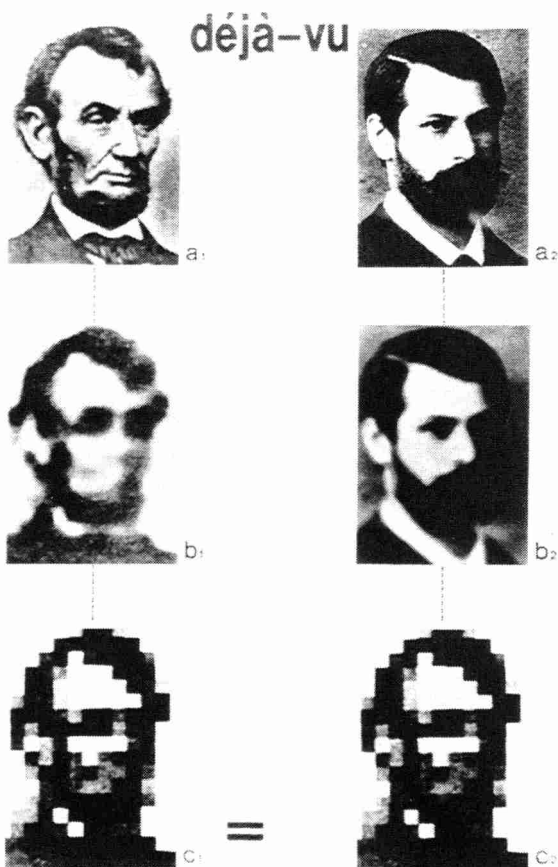
nen vinden, zal de betrokkene vaak op zoek gaan naar de 'verloren tijd', hetgeen zich kan uiten in het gevoel te kunnen voorspellen wat er de volgende momenten zal gebeuren. Met dit voorspellen wordt ook getracht het werkelijkheidsgehalte van de déjà vu-ervaring te toetsen. Alle pogingen om de déjà vu-ervaring afdoende te verklaren, blijken uiteraard te vergeefs. Dit alles wekt vaak gevoelens van angstige spanning op, een onbehagelijk of beklemmend gevoel. Soms echter kan de déjà vu-ervaring juist beleefd worden als een plezierige verrassing, gepaard gaand met een aangenaam spannend gevoel.

Niet altijd, vaak onopgemerkt en meestal gedurende een fractie van een seconde, kan het waarnemen in enige mate vervormd worden. De prikkelrempel lijkt globaal verlaagd te zijn. Zo kan de omgeving dan bijvoorbeeld, in een flits, het aanzien krijgen dat doet denken aan een surrealistisch schilderij van Willink.

Een déjà vu-ervaring is wat anders dan een flash-back. Een déjà-vu-ervaring en een flash-back zijn weliswaar vergelijkbare verschijnselen, maar verschillen in een aantal opzichten. Bij een flash-back is het actuele moment niet, zoals bij een déjà vu-ervaring, een herhaling van het verleden, maar waant men zich daadwerkelijk teruggekeerd in de tijd. Hierbij ontbreekt het gevoel van bekendheid en de verbazing.

Zoals gezegd, komen de lichte vormen van déjà vu-ervaringen niet alleen voor bij patiënten met psychische problemen of psychiatrische ziekten, en de meeste mensen zullen dergelijke déjà vu-ervaringen uit eigen ervaring kennen. Algemeen wordt aangenomen dat het om een veel voorkomend verschijnsel gaat. De in de wetenschappelijke literatuur vermelde percentages variëren van 30-96%.

Wat betreft oorzakelijke factoren wordt de déjà vu-ervaring door wetenschappelijke auteurs in verband gebracht met reïncarnatie, afweermechanismen, depersonalisatie en lichamelijke aandoeningen. Mogelijke lichamelijke aandoeningen zijn onder andere epilepsie, hersenschudding, een beroerte, dementie en alcohol-/drugsmisbruik. Van de neurologische aandoeningen is vooral de relatie met epilepsie bekend. Hierbij dient benadrukt te worden dat de déjà vu-ervaring alleen in combinatie met andere psychiatrische of neurologische verschijnselen als



Figuur 1

Deze figuur is bedoeld als illustratie van de tekst en dient niet letterlijk opgevat te worden.

De foto's c₁ en c₂ zijn daadwerkelijk identiek en beide afgeleid van de afbeelding van Abraham Lincoln.

De holografische foto's van Lincoln a₁, b₁ c₁ en c₂ zijn afkomstig van Harmon LD, Julesz B: 'Masking in Visual Recognition: Effects of Two-Dimensional Filtered Noise'. *Science* 1973; p. 180: p. 1194-1197.

De foto's van Freud a₂ en b₂ zijn in werkelijkheid geen holografische afbeeldingen en afkomstig van een foto uit de *Sigmund Freud Katalog*. Verlag Löcker und Wögenstein, Wien 1975.

aanwijzing voor epilepsie mag gelden en nooit op zichzelfstaand als teken van epilepsie beschouwd kan worden.

In de wetenschappelijke literatuur wordt bij het zoeken naar een verklaring voor de déjà vu-ervaring onder andere uitgegaan van een waarnemingsstoornis of een geheugenstoornis. Bij een waarnemingsstoornis kan het gaan om een aandachtsconcentratie-stoornis (onbewuste waarneming, dagdromen of asynchrone waarneming (mentaal scheelzien, R/L verschil)). Bij een geheugenstoornis kan het gaan om de verwarring van detail en geheel-/object-affect of herinneringen aan onbewuste waarnemingen: dromen, fantasieën. Bij gebrek aan feitenkennis moeten we het wat betreft het geheugen nog altijd doen met modellen.

Holografie is een vorm van drie-dimensionale fotografie, waarbij ieder deel van de foto alle informatie voor de gehele foto bevat. Maar hoe kleiner het deel, hoe vager de afbeelding. Het holografie-model, dat als model voor het geheugen al weer vrijwel verlaten is, biedt evenwel een interessante mogelijkheid tot verklaring van de déjà vu-ervaring. Uitgaande van dit model worden herinneringen als hologrammen in het geheugen bewaard. Met dit model is het verklaarbaar dat, terwijl een volledige herinnering kan worden gereconstrueerd door prikkeling van een deel van de hersenen, die herinnering, nadat er een deel van de hersenen is verwijderd, toch niet uit het geheugen verdwijnt. De déjà vu-ervaring zou optreden wanneer een deel van het in het geheugen op te nemen hologram van de actuele perceptie (c-1) identiek is aan de geheugeninformatie van een deel van een ander reeds eerder opgenomen hologrambeeld (c-2). Terwijl de beide volledige beelden (a-1 en a-2) geen of slechts oppervlakkig gelijkennis vertonen, kan door de overeenkomst van twee delen van de hologrammen (c-1 = c-2), het gevoel ontstaan het actuele beeld al eens eerder waargenomen te hebben (zie figuur 1).

Déjà vu-ervaringen in de proza- en poëziesliteratuur

De titel *A la recherche du ... déjà vu* zou wellicht de indruk kunnen wekken dat hiernavolgend ook nader ingegaan wordt op beschrijvingen van déjà vu-ervaringen in de internationale proza- en poëziesliteratuur.

Helaas is dit niet het geval. Mede vanwege de overzichtelijkheid zijn de besprekingen van citaten beperkt tot de Nederlandse belletrïe. De keuze van de citaten is daarnaast bepaald door persoonlijke literaire voorkeur en door eerder in de wetenschappelijke literatuur geciteerde passages. Bij de bespreking zullen de in de wetenschappelijke literatuur geopperde oorzakelijke factoren voor déjà vu-ervaringen, te weten reïncarnatie, afweermecanismen, depersonalisatie en lichamelijke factoren, als leidraad dienen.

Déjà vu-ervaringen en reïncarnatie

Dat déjà vu-ervaringen berusten op herinneringen uit een vorig leven, wordt in de wetenschappelijk literatuur met name door parapsychologisch georiënteerde auteurs verondersteld. Ook door verschillende literaire auteurs wordt een dergelijke samenhang beschreven.

Auteur	Jaar	Titel
Sir Walter Scott	1815	Guy Mannering
Alfred Tennyson	1833	To — (as when with downcast eyes)
Charles Dickens	1849	David Copperfield
D.G. Rossetti	1854	Sudden Light
Ivan Gontsjarov	1859	Oblomow
Louis Couperus	1892	Extase
Louis Couperus	1897	Metamorfose
P.D. Ouspensky	1900	Het wonderlijke leven van Iwan Osokin
R. Rodgers en L. Hart	1937	Where or When
Joseph Heller	1955	Catch-22
Isaac B. Singer	1961	Jachid en Jechidah
D. Crosby	1970	Déjà vu

In zijn semi-autobiografische roman *Metamorfose* uit 1897 zinspeelt Louis Couperus op een verband tussen déjà vu-ervaringen en reïncarna-

tie. De titel 'Metamorfose' verwijst naar het vermogen van de hoofdpersoon Hugo Aylva zich zodanig met historische of fantasiefiguren te vereenzelvigen 'dat het hem leek, als leefde hij soms hun leven terug'. Couperus laat Aylva een allegorische fabel vertellen over een eenzame jonge hertog, die tevergeefs tracht 'het Doel' te bereiken, nadat hij door middel van studie ontdekt heeft dat dit 'Doel' is: te zijn voor anderen.

Begon hij aan een studie, beschouwde hij voor het eerst een nieuwe wetenschap, dan was het geweest, of hij er al het principe van kende en zonderlinge zweming was gegaan door zijn brein, als had hij reeds bezeten deze wetenschap vroeger (...)

Louis Couperus is er overigens min of meer van overtuigd dat hij zelf gereïncarneerd is. Dat deze overtuiging voortkomt uit eigen déjà vu-ervaringen, blijkt ondermeer wanneer hij in één van zijn reisverhalen schrijft:

Want dat opschrift herkende ik uit vroegere eeuwen; ik schijn nu eenmaal in de eerste eeuwen van Christus een Romeinsch burger te zijn geweest, want ik herinner mij allerlei vreemde dingen uit die tijd en ik geloof vast aan voortbestaan.

Het zal niemand verbazen dat reïncarnatie door de meeste wetenschappelijke auteurs toch niet als serieuze mogelijkheid wordt overwogen; dit in tegenstelling tot een mogelijke samenhang met afweermechanismen.

Déjà vu-ervaringen en afweermechanismen

Met afweermechanismen wordt door psychoanalytici onbewust werkende psychische functies bedoeld waarmee onaanvaardbare of angstaanjagende emoties, gewetenseisen of confrontaties met de realiteit aan het bewustzijn onttrokken kunnen worden. Bij een psychoanalytische interpretatie van een literaire beschrijving van een déjà vu-ervaring dient uiteraard rekening gehouden te worden met artistieke aspecten. Deze wijze van interpreteren is zeker niet altijd reductionistisch. Het voegt soms juist een extra dimensie toe, doordat een zinvolle samenhang tussen

anders onbegrijpelijke of ogenschijnlijk irrelevante details aan het licht wordt gebracht. Voorts kan een psychoanalytische interpretatie van een roman of gedicht een illustratie vormen van langs wetenschappelijke weg ontdekte inzichten. In de volgende romans is een samenhang met afweer aannemelijk.

Auteur	Jaar	Titel
Sir Walter Scott	1815	Guy Mannering
Charles Dickens	1849	David Copperfield
Leo Tolstoi	1852	Kindertijd, jeugdijaren en jongelingschap
D.G. Rossetti	1854	Sudden Light
Leo Tolstoi	1859	Oorlog en vrede
Thomas Hardy	1873	A Pair of Blue Eyes
<i>Louis Couperus</i>	1892	<i>Extase</i>
Marcel Proust	1919	A la recherche du temps perdu
<i>Oek de Jong</i>	1985	<i>Cirkel in het gras</i>
<i>Kees van Kooten</i>	1986	<i>Mijn Tour de France</i>

In Couperus' roman *Extase* uit 1892 heeft de jonge weduwe Cecile van Even een déjà vu-ervaring, kort nadat zij is voorgesteld aan Taco Quaerts, een vriend van haar zwager en een man met de reputatie van een Don Juan.

(...) en zij gevoelde een stemming van raadselachtigheid om haar heen weven als met vage mazen; stemming waarin zij zich als het ware niet bezat ..., zonder goed te horen scheen het haar als had zij die romance, zo, precies zo gespeeld, als Jules ze speelde, nog eens gehoord, heel lang geleden, in haar zielebestaan van vroeger, van eeuwen her, zo, precies zo, in die kring van mensen, daar voor het vuur ... De tongen van het vuur rekten zich met dezelfde kronkelingen uit als dat vuur van eeuwen her en Suzette knipte eens met haar ogen, evenals zij toen gedaan had, vroeger (...)

Deze ontmoeting tussen Cecile van Even en Taco Quaerts is het begin van een verhouding waarin het conflict tussen geestelijke en zinnelijke liefde centraal staat. Zelf schrijft Cecile van Even haar déjà vu-ervaring toe aan 'haar zielebestaan van vroeger', maar een samenhang met afweer van verboden erotische wensen lijkt meer waarschijnlijk. Na het overlijden van haar echtgenoot heeft zij zich volledig aan de zorg voor haar kinderen gewijd. Bij de ontmoeting met Taco Quaerts voelt ze zich voor het eerst weer lichamelijk tot een andere man aangetrokken. Mogelijk heeft het vuur hier de symbolische betekenis van verboden sexuele wensen. Natuurlijk blijkt hun liefde onmogelijk te zijn. In tegenstelling tot haar verlangen zich aan hem te onderwerpen, plaatst hij haar juist op een voetstuk, als symbool van zuivere geestelijke liefde.

Ook in de in 1985 gepubliceerde roman *Cirkel in het gras* van Oek de Jong heeft de Italiaanse tiener Leda Simonetti een déjà vu-ervaring terwijl zij voor de eerste maal in Nederland is.

Tijdens het bukken had zich iets merkwaardigs voorgedaan: opeens was het of ze deze plaats en de omstandigheden waarin ze verkeerde herkende, terwijl ze toch zeker wist dat ze hier nooit eerder was geweest. Gedurende enkele seconden herkende ze de gele rubberlaarzen, de in wieren verstrikt geraakte scheepstros en een plastic flacon; tevens wist ze dat Andrea, die zich op een strekdam tussen de palen van een golfbreker bevond, met beide handen naar haar zou zwaaien zodra ze opkeek, dat zij vervolgens naar Hanna zou kijken, die aan de voet van de duinen was gaan liggen, en dat Hanna een kouwelijke indruk op haar zou maken; (...)

Deze déjà vu-ervaring gaat gepaard met het gevoel te kunnen voorspellen wat er de volgende momenten zal gebeuren. Leda heeft deze ervaring tijdens een strandwandeling met Andrea Simonetti, haar aanbeden vader en zijn door haar verafschuwde minnares, Hanna Piccard. Een samenhang met de afweer van oedipale fantasieën lijkt aannemelijk.

Overigens worden déjà vu-ervaringen niet alleen in zwaarwichtige romans beschreven. In één van zijn 'Modermismen' uit 1986 beschrijft Kees van Kooten hoe hij tijdens een duikvlucht over zijn fietsstuur als gevolg van blokkerende remmen, een déjà vu-ervaring krijgt.

Nog in de vlucht kreeg ik een *déjà vu* (ik heb dit al eens eerder meege- maakt en toen moet het ook goed zijn afgelopen want anders zou ik nu deze *déjà vu* niet kunnen hebben) en terwijl ik keihard met mijn kop en rechterschouder op het kokende wegdek knalde, zag ik de Nederlandse auto nog net langs mijn, een stukje doorstuitende, fiets scheren en maken dat hij wegwam.

Van Kooten legt bijna expliciet een verband met de afweer van angst. Zijn geruststellende interpretatie komt vrijwel exact overeen met de verklaring van Oberndorf uit 1941: 'Don't worry about this situation. You have been through this thing before and got out alright; the same will happen this time.'

Déjà vu-ervaringen en depersonalisatie

Met depersonalisatie wordt bedoeld een verandering in de zelfwaar- neming. Dit kan zich uiten in een gevoel van vervreemding van zichzelf en/of van de omgeving. Allerlei handelingen kunnen zodoende worden ervaren als niet uitgaande van, of niet behorende tot iemands eigen per- soonlijkheid, als automatisch, alsof iemand als toeschouwer naar zichzelf kijkt. Dit kan onder andere gepaard gaan met gevoelens van innerlijke leegte, het gevoel niemand te zijn, geen gevoel meer te hebben of alles als in een droom te beleven. Hierbij blijft het vermogen om de werke- lijkheid juist in te schatten, ongestoord.

Terwijl bij een *déjà vu*-ervaring iets aan de werkelijkheid lijkt te wor- den toegevoegd, lijkt er bij depersonalisatie juist iets te ontbreken. Door diverse wetenschappelijke auteurs, zoals Freud, worden *déjà vu*- ervaring en depersonalisatie beschouwd als respectievelijk positieve en negatieve varianten van vervormingen van de werkelijkheidsbeleving. In de belletrie zijn diverse voorbeelden te vinden, waarbij een *déjà vu*- ervaring gepaard gaat met depersonalisatie.

Auteur	Jaar	Titel
Charles Dickens	1846	David Copperfield
<i>Louis Couperus</i>	1892	<i>Extase</i>
Marcel Proust	1919	A la recherche du temps perdu
<i>Gerrit Achterberg</i>	1952	<i>Déjà vu</i>

De déjà vu-ervaring in het gedicht 'Déjà vu' van Gerrit Achterberg hangt samen met depersonalisatiegevoelens.

Déjà vu

Het zachte water, dat gezonken staat
in alle laagte, die het liggen laat
bij de witte kastelen langs de straat,
blinkt op als uit een droom. De auto gaat.

Afkomstig uit een boek is wat ik zie.
Tot de werkelijkheid geworden fantasie
verandert in een dwingend déjà vu.
Gij kunt u niet onttrekken aan het nu.

Wij rijden in ovale spiegels rond;
herkennen aan onszelf de achtergrond
en weten dat dit eenmaal ook bestond.

Dezelfde zijkanten komen en gaan.
Het hart is vol van 't oude amalgaam
waarmee wij tot elkander blijven staan.

Dit gedicht uit 1952 maakt deel uit van de gedichtencyclus *Autodroom*.
In deze cyclus wordt een autoreis naar het Zuiden beschreven. De hier

beschreven déjà vu-ervaring hangt waarschijnlijk samen met vermoeidheid, het vallen van de nacht en het opdoemen van steeds nieuwe vergezichten. Achterberg veronderstelt voorts een samenhang met onbewuste herinneringen. Deze herinneringen zouden afkomstig zijn uit een boek of fantasie, 't oude amalgaam' verwijst naar de versmelting van heden en verleden; het nieuwe beeld roept het oude op, het oude het nieuwe.

Déjà vu-ervaringen en lichamelijke factoren

In de wetenschappelijke literatuur is door diverse schrijvers een samenhang met lichamelijke factoren geconstateerd: epilepsie, hersenschudding, een beroerte, dementie en alcohol-/drugsmisbruik. Daarnaast kan een déjà vu-ervaring samenhangen met een emotionele shock, uitputting of alcohol- en druggebruik. Predisponerende factoren kunnen vermoeidheid, spanning en ziekte zijn. Ook in de belletrie blijkt bij een aantal beschrijvingen een samenhang met lichamelijke factoren aanwijsbaar.

Auteur	Jaar	Titel	Lichamelijke oorzaak
I Gontsjarov	1859	Oblomow	beroerte
W. Percy	1966	The last gentleman	epilepsie
D. Crosby	1970	Déjà vu	(soft)drugs
A. Kossmann	1973	Laatst ging ik spelevaren	hersenschudding
A. v.d. Heyden	1983	Vallende ouders	alcohol
J. Bernlef	1984	Hersenschimmen	dementie
S. Dworkin	1985	Desperately seeking Susan	hersenschudding

In zijn autobiografische novelle *Laatst ging ik spelevaren* uit 1973 beschrijft Alfred Kossmann, hoe hij, na een ernstige hersenschudding als gevolg van een auto-ongeluk, in het ziekenhuis verschillende déjà vu-ervaringen heeft.

Ik leed onder een wanhopigmakende reeks déjà vu's, treiterende onzinnige inzichten dit alles precies zo eender te hebben meegemaakt, precies zo, van gebeurtenis tot gebeurtenis, in dezelfde ruimte, in dezelfde situatie. Ik herkende alles en iedereen, en verbaasde mij daarover, want waar en wanneer had zich dit alles eerder afgespeeld?

In dit citaat wordt een aantal kenmerkende eigenschappen beschreven: wanhopig — onzinning — precies zo — verbazing — want, waar en wanneer?

In het in 1983 verschenen eerste deel van de romancyclus *De Tandeloze Tijd* van A.F.Th. van der Heijden hebben twee van de hoofdpersonen, Albert Egberts en Thjum Schwantje, gelijktijdig een déjà vu-ervaring.

Staande op de overloop, (...), hadden Thjum en ik gelijktijdig een déjà-vu. We verbleekten, grepen elkaar bij de schouder. 'Wacht even, wacht even ... hier zo te staan, onderaan een trap en bovenaan een trap ... en dan twee jongens die een kast onderzoeken, laden open trekken ... eindeloos vertrouwd.

'Maar wanneer ... wanneer?'

'Ja, praat maar door: ik weet precies, maar dan ook precies, wat je nu gaat zeggen.'

Deze twee studenten, Albert en Thjum, hebben deze déjà vu-ervaring wanneer zij min of meer uit baldadigheid inbreken in een failliet verklaard en leegstaand hotel. De meest waarschijnlijke verklaring voor deze déjà vu-ervaring is overmatig drankgebruik, vermoeidheid en zich in euforie uitende afgeweerde angst. Volgens Albert Egberts kan de déjà vu-ervaring beschouwd worden als een voorvertoning van 'de film van het leven' die iemand op het moment van overlijden aan zichzelf voorbij ziet trekken. Hij is dan ook van mening dat de term déjà vu verkeerd gekozen is en stelt als alternatief 'prévu' of 'avant-goût' voor.

In de roman *Hersenschimmen*, volgens sommigen de beste literaire beschrijving van de ziekte van Alzheimer, beschrijft Bernlef eveneens een déjà vu-ervaring.



Figuur 2

Ik pak het boek aan. Begin te lezen. Er stijgt een echo uit de zinnen op. Alsof ik deze bladzij al een keer eerder, als beeld onder ogen heb gehad, in een flits. Hoe noemen ze dat gevoel ook al weer, ik heb er eens een artikel over gelezen. Déjà vu. Een kortsluiting tussen de hersenneuronen. Het beeld wordt in een fractie eerder geregistreerd dan de bewustwording van dat beeld en zo denk je iets te herkennen dat je zeker weet nooit eerder gezien te kunnen hebben.

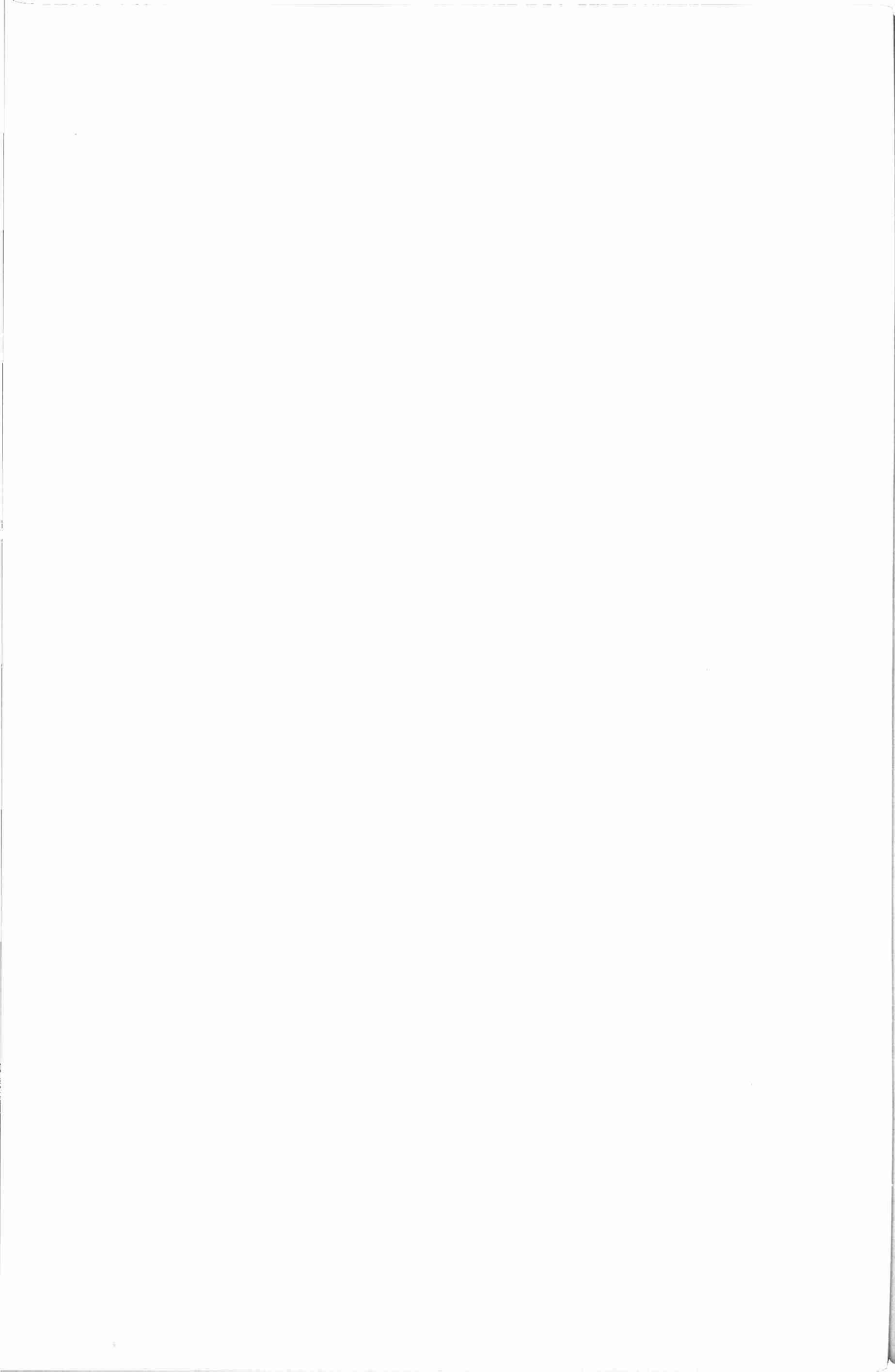
De door Bernlef beschreven verklaring sluit aan bij een op neurofysiologisch onderzoek gebaseerde hypothese uit 1963. Volgens deze hypothese zou een déjà vu-ervaring het gevolg zijn van een kortdurend vertraagde voortgeleidingsnelheid tussen beide hemisferen. Hierdoor zou de dominante hemisfeer tweemaal na elkaar dezelfde informatie ontvangen, een deel direct en een deel indirect via de niet-dominante hemisfeer.

Conclusie

Ik hoop dat u het met mij eens bent, dat de zojuist besproken literaire beschrijvingen van déjà vu-ervaringen in alle opzichten zeer natuurgetroouw zijn. De conclusie dat het lezen van belletrie voor wetenschappers, en in het bijzonder psychiaters en psychologen 'ter lering ende vermaak' kan dienen, is volgens mij dan ook gerechtvaardigd. De educatieve en uiteraard ook esthetische waarde van belletrie, vormen een krachtig pleidooi voor de visie, zoals verwoord door de redactie van het Tijdschrift voor Psychiatrie:

Psychiaters zouden reeds in hun opleiding verplicht moeten worden ook niet-vakliteratuur te lezen. Belletrie kan zeer inspirerend werken en wat humor mag in ons werk evenmin ontbreken.

Het laatste aspect van deze visie wordt ten slotte nog eens aanstekelijk in beeld gebracht door de cartoon in *figuur 2*.



Freud, Proust en perversie

H.C. Halberstadt-Freud

Als u mij zou vragen: 'Waarover gaat psychoanalyse eigenlijk?', dan zou ik antwoorden: 'Over alle meer of minder perverse schakeringen van *de liefde, houden van* in al zijn individuele bijmengingen tussen liefde en haat, zowel de hetero- als de homoseksuele varianten.' De variaties zijn oneindig. Tenminste, dat is zo als je rekening met de fantasie houdt en niet alleen naar gedrag kijkt. De fantasie is immers niet aan grenzen gebonden, zoals het lichaam. Het vrije spel der verbeelding maakt de liefde ongelimiteerd, wendbaar, plooibaar en volstrekt individueel. Erotische fantasieën zijn bij uitstek geschikt om kinderlijke angsten en frustaties een 'happy end' te bezorgen. Maar ook om woede tot een opwindend spelletje om te turnen, dat onmerkbaar, in een afgesplitst deel van de persoonlijkheid wordt uitgeleefd. Perversies zijn gekantelde liefdesuitingen die vele functies dienen. Ze helpen het individu om zijn persoonlijke en sociale evenwicht te bewaren. Ze voorkomen maatschappelijke onaangepastheid en psychische desintegratie. Maar ze hebben ook grote nadelen. Ze leiden bijvoorbeeld vaak eerder tot inperking en stereotypie dan tot uitbreiding van het seksuele arsenaal. Ze vertonen veelal een dwangmatigheid die angst verraadt. Grote psychische kwetsbaarheid en gebrek aan eigenliefde vormen meestal de wankelende basis. Wel bieden de perversies een kader en maken opwinding niet alleen mogelijk, maar ook ongevaarlijk. Ze stellen gerust en geven troost, al kunnen ze bizarre vormen aannemen: zo kan een oude schoen evengoed tot een orgasme leiden als een masochistische fantasie.

'Schrijvers zijn waardevolle bondgenoten, wat zij ontdekken is een kostbaar goed. Zij weten van veel zaken tussen hemel en aarde waarvan onze filosofen nog niet gedroomd hebben. In hun kennis van de menselijke geest zijn ze ons stervelingen ver vooruit. Zij putten uit bronnen die de

wetenschap nog niet heeft kunnen aanboren.' Dit schreef Freud in zijn commentaar op Jensens *Gradiva*. Hij beschouwde de schrijver als inspiratiebron voor de psychoanalyticus. Desondanks heeft er tussen kunst en psychoanalyse altijd wroegsel bestaan. Dat komt omdat Freud en zijn volgelingen de kunst plachten te gebruiken om hun hypothesen te bevestigen. Freud bewonderde Arthur Schnitzler, maar Dostojewski noemde hij een 'ziekelijk hystericus', en gebruikte hem om het Oedipus-complex te illustreren. Deze vorm van 'toegepaste psychoanalyse', het denken in voorgevormde sjablonen, doet nu clichématig aan. In Freuds eerder genoemde stelling, namelijk dat de psychoanalyse van de kunstenaar kan leren, gaat het wél om een uitwisseling. Ook binnen de psychoanalytische praktijk en theorie is de wisselwerking tussen 'overdracht' en 'tegenoverdracht' verder uitgewerkt. Dit alles heeft zijn uitwerking op de literatuurkritiek niet gemist.

Een psychoanalytische interpretatie is een open zoektocht geworden. Een expeditie waarbij de onderzoeker evenveel over zichzelf te weten komt als over zijn object van onderzoek.

Proust en Freud waren niet alleen grote schrijvers. Zij waren ook psychologen die zelfkennis zochten om algemene wetmatigheden op het spoor te komen. Proust is nog steeds onovertroffen in zijn beschrijvingen van bijvoorbeeld: 'het geheugen', 'de rouw', 'de jaloezie'. Bij het zoeken naar bewuste en onbewuste beweegredenen tast hij alle mogelijkheden één voor één af en formuleert hypothesen net als een wetenschapper.

Een schrijver als Proust verschaft niet alleen mensenkennis. Hij leidt de lezer op tot zelfanalyse. Kennis van zijn werk heeft mij doen inzien dat de psychoanalyticus vaak nog te naïef is. Prousts werk heeft mij het noodzakelijke begrip voor raffinement, chantage en machtsspelletjes bijgebracht. Het heeft me beter leren kijken en luisteren. Gaandeweg ben ik Freud en Proust dan ook als complementair gaan beschouwen. Vooral op het gebied van de liefde, waar Freud trouwens weinig over geschreven heeft, en over de perversie waar hij te weinig van begreep. Freud was vooral geïnteresseerd in de 'driftontwikkeling' en de verhouding van de man tot zijn vader. De psychologie van 'de moeder' en 'de

vrouw' is pas later door zijn (meest vrouwelijke) collega's verder uitgewerkt en is nog steeds niet op het niveau van die van de man. Freud had weinig oog voor zijn eigen binding aan een bijna honderdjareige moeder, die hij maar kort overleefde. Als zoon van een zwakke vader was het Oedipus-complex een uitkomst voor hem. Zo schiep hij voor zichzelf een sterke vader waarmee wél te concurreren viel, want daaraan heeft iedere zoon behoefte. De vaderfiguur, die kan voorkomen dat moeder en zoon het op een accoordje gooien, ontbreekt in Prousts werk. De vader van de verteller heeft het opgegeven om tussenbeide te komen. Het draait allemaal om (groot)moeder en zoon. In mijn ervaring is dit een kenmerkende ontwikkeling en een typerend gezinspatroon. Zowel bij (mannelijke) homoseksualiteit als bij (mannelijke) perversies blijft de vader schimmig en houdt de zoon het gevoel nooit echt contact met hem gehad te hebben. Als de plaats van de vader in het gezin onduidelijk is, blijft hij een schrijnend lege plek in de beleving van het kind. Al hebben we het tot nu toe vooral over mannen gehad, toch is de perversie niet typisch mannelijk. Het perverteren van de liefde begint bij de vroegste relatie, de moeder. Wel zijn de uitgesproken seksuele perversies merendeels een mannenaangelegenheid. Ze komen zowel bij homo- als heteroseksuele mannen voor. De definitie van perversie blijft een moeilijke zaak. Het is meer een historisch relevant begrip dan een term die de lading dekt. Wat moet wél en niet onder het begrip perversie verstaan worden? Het is gemakkelijker te zeggen wat het niet, dan wat het wél is. In de eerste plaats: het gaat in geen geval om een moreel oordeel. Ten tweede: het gaat niet, of niet uitsluitend, over wat iemand doet. Waarneembaar gedrag is minder belangrijk dan de fantasie waar alles om draait.

Aan het begin van deze eeuw stelde Freud onomwonden vast dat een mens een geschiedenis heeft, een ontwikkeling doormaakt. De seksualiteit komt niet opeens in de puberteit te voorschijn, maar is een resultante van al het voorafgaande. De diverse emotionele elementen van de kinderontwikkeling worden later opgenomen in het 'volwassen' geheel.

Freud ontwierp een model waarin de driften allerlei fasen doorlopen, nogal onafhankelijk van de omgeving, de ouders. De neiging om te exhibitioneren of om sadistisch te zijn, is geen kind vreemd en ook de kijk-lust hoort er al vroeg bij, zo constateerde hij. De hedendaagse psychoanalyse besteedt veel meer aandacht aan de zogenoemde 'objectrelaties'. Hoe verlopen de betrekkingen van het kind met zijn beide ouders? In bepaalde gevallen vraag je je af: hoe verleidend was de moeder, hoe afstandelijk de vader? Welke innerlijke beelden van zijn ouders houdt het kind hieraan over? Proust is modern omdat hij beter aansluit bij de 'psychoanalyse van de objectbetrekkingen'. Hij onderzocht vooral de gevoelens van de verteller ten opzichte van zijn (groot)moeder. Dezelfde angsten die de verteller als kind plaagden, zo ontdekt hij, herhalen zich in zijn latere verhouding met zijn geliefde, Albertine. Dit verschijnsel wordt in de psychoanalyse 'overdracht' genoemd, met name als het zich ten opzichte van de analyticus voordoet. Proust komt tot de slotsom, net als Freud, dat gevoelens ten opzichte van vroege sleutelobjecten altijd terugkomen in latere intieme verhoudingen. Proust ontdekte bovendien, volkomen onafhankelijk van Freud, een 'Oedipus-complex', maar bij hem heeft dit vooral betrekking op moeder en zoon, niet op rivaliteit met de vader, zoals bij Freud. De zoon die de moeder vermoordt, vinden we in een kort 'in memoriam' voor Henri van Blaerenberghe, dat in 1908 in *Le Figaro* verscheen. Proust toont daarin vooral mededogen voor de moedermoordenaar, een goede vriend van hem. Deze, volgens Proust een zachtmoedig mens, doodde eerst zijn moeder en daarna uit berouw zichzelf. Dit waar gebeurde drama verwijst naar een innig en kwellend samenspel tussen moeder en zoon, het psychologische kernthema van Proust en van de perversie.

Het onbevredigende symbiotische verlangen van het kind naar de troost en bescherming van de moeder, duurt vaak tot ver na de kindertijd. Een volwassene die de scheiding van zijn (innerlijk imago van de) moeder niet heeft volbracht, blijft emotioneel kwetsbaar. Zeker bij Prousts verteller is dat het geval. Angsten met de moeder te versmelten, danwel haar te verliezen, wisselen elkaar af. Ook bij Albertine en de verteller

draait het martelend samenspel om het vermijden van deze twee uitersten.

De beroemde 'nachtkus-episode', die zowel in 'Jean Santeuil' als in 'à la recherche du temps perdu' voorkomt, kan dit illustreren. Op een warme zomeravond hoort het kind vanuit zijn bed zijn ouders in de tuin tafelen met Swann. Hij wil met alle geweld zijn moeder naar boven lokken en haar een nachtkus ontfutselen. Dit lukt hem pas na uren strijd met zichzelf en de dienstmaagd, die weigert zijn strenge en principiële moeder te roepen. Als zij tenslotte komt, is hij zo wanhopig dat hij zich snikkend aan haar vastklampt. Zij laat haar eisen tot flinkheid varen en vertroetelt haar zoon omdat hij totaal ziek van ellende is. Het pact is gesmeed. De vader neemt afstand, laat de moeder bij de zoon overnachten. Deze zijn nu inniger dan ooit met elkaar verknoopt in een bedriegelijke idylle. Als haar idool moet hij haar onbevredigde verlangens zien te vervullen. Zij wil de onmisbare moeder voor hem zijn en hij moet zich afhankelijk van haar tonen. Zo ontstaat er een hecht samenspel tussen de ziekelijke en overgevoelige jongen en zijn moeder.

Proust, die hier met de verteller samenvalt, schreef als volwassen man zijn moeder een brief, waarin hij haar verwijt dat zij niet rust voordat hij weer ziek is. Ze verdraagt eenvoudig niet dat hij zijn eigen gang gaat en met anderen verkeert dan met haar. Volgens Prousts laatste biograaf, Diesbach, was mevrouw Proust ongelukkig getrouwd. Zij zocht troost en steun in de relatie met haar zoon. Zij verwachtte, en dat is kenmerkend, van haar zoon de emotionele bevrediging die haar man haar niet kon geven. De ongelukkige moeder probeert haar zwakke gevoel van eigenwaarde via haar zoon te versterken. Zij annexeert hem en maakt hem tot haar verlengstuk. Zijn innerlijk wordt een deel van het hare. Hij is geen apart individu met een eigen leven. Teneinde de zoon aan zich te binden, is de moeder verleidend. Ze suggereert dat ze een heel speciale band met hem heeft waar de vader buiten staat. Hem ontgaan de subtiele spelletjes tussen moeder en zoon. Samen koesteren zij de wereld van de illusie, of liever van de symbiotische illusie. Als zijn vader toch een broertje of zusje verwekt heeft, helpt zij dit feit loochenen en het kind denkt: 'nee, pappa en mamma hebben niets met elkaar waar ik buiten sta, ik hoef

niet jaloers op ze te zijn, mijn moeder is niet zwanger, et cetera'. Het 'complot' dient om de oedipale driehoek te ontkennen. Daarbij speelt de moeder een dubbel spel. De zoon doet mee, hij laat zich bedotten, omdat het zijn ijdelheid streelt: 'hij is alles voor zijn moeder'. Hij is het centrum van het universum en niet de derde of de buitenstaander. Zijn eigen machteloosheid laat hij op die manier achter de horizon verdwijnen. Een splitsing in het bewustzijn dient om deze illusie in stand te houden. Een deel van de persoonlijkheid gelooft in 'sprookjes' en mis kent de realiteit, zonder psychotisch te worden. Anderszins wordt de werkelijkheid wel degelijk onderkend. Het kind, en later de volwassene, leeft in twee gescheiden realiteiten. Deels staat de wereld op zijn kop. Het incesttaboe, de wet van de vader, geldt niet voor hem. De geslachten en de generaties zijn niet duidelijk gescheiden. Zijn vrijheden zijn alleen begrensd door zijn moeders grillen. Hij mag alles, behalve onafhankelijk worden. Dat zou haar psychisch evenwicht bedreigen. Manipulatie en chantage zijn meestal onmisbare ingrediënten om wederzijdse illusies intact te laten. De haat die beide partijen voelen, wordt als liefde gelabeld. 'Wij houden zoveel van elkaar, daar kan niemand tussen komen.' De woede en het sadisme, die onvermijdelijk volgen bij deze knellende banden, worden naar het rijk van de fantasie verbannen. Het perverse scenario kan hier vorm aan geven. De pervertering van de liefde is daarmee een feit. Het geschetste samenspel tussen moeder en zoon, waar in mijn boek 'Proust, Freud, Perversion and Love' meer over te vinden is, blijkt prototypisch voor de perversie. Deze twee-eenheid staat haaks op de normale ontwikkeling. In plaats van de normale triangulatie tussen vader, moeder en kind is er sprake van een 'dyade'. Noodzakelijke frustraties, zoals de erkenning van het verschil tussen de geslachten en de generaties, worden ontlopen. Scheiding en verlaten bestaan evenmin. De Sade creëerde een omgekeerde wereld waar haat voor liefde staat en Satan voor God. In de politiek leidt sadisme verbonden met macht weliswaar tot geweld en wreedheid, maar dat is niet hetzelfde als het individu dat angst omsmeedt tot een onschadelijke almachtsfantasie. Proust benadrukt regelmatig de kwetsbaarheid van de perversie: de 'sadist' leeft in een uitzonderingstoestand een afgesplitst

deel van zichzelf uit. In zijn dagelijkse leven is hij eerder een slachtoffer. Masochisme en sadisme horen onverbrekkelijk bij elkaar. Bij de baron De Charlus wisselen beide kanten elkaar beurtelings af. Naarmate de jaren verstrijken, wordt niet alleen zijn feminiene uiterlijk zichbaarder, ook zijn homoseksuele en masochistische neigingen nemen toe, of worden slechter verborgen gehouden. De oude Charlus is een kwetsbare en vaak beklagenswaardige figuur.

Fantasievoorstellingen kunnen helpen als psychische overlevingsstrategie en als bescherming van de eigenwaarde. Een fetisj kan iemand in staat stellen met een heteroseksuele partner te verkeren zonder een angstaanval te krijgen of zijn erectie te verliezen. De verteller loopt, zoals gezegd, het risico te versmelten met Albertine. Of, het tegenovergestelde, haar te verliezen. Om dit te voorkomen, bouwt hij een fantasie-scenario. Hij verbergt de waarheid voor haar en vervangt die zelfs voor het tegendeel. Hij zegt tegen Albertine dat hij niet van haar houdt. Op die manier heeft zij minder vat op hem. Hij gaat nog een stap verder: hij is verliefd op haar vriendin. Ondertussen sluit hij haar min of meer op ('La Prisonnière') en ondervraagt haar nachtenlang over haar avonturen met anderen. Hij speelt diverse 'comédies de rupture' met haar, die steeds uitmonden in het zogenaamde besluit dat ze de volgende dag uit elkaar zullen gaan. Kortom, hij voert een heel schimmenspel op teneinde zijn eigenlijke gevoelens te verbergen.

Proust, die als een ervaringsdeskundige beschouwd kan worden wat betreft de perversie, stond heel dicht bij de verteller. Zijn relaas over de plaagrelatie tussen Marcel (ook de naam van de verteller) en Albertine, een sadomasochistisch samenspel, is een schoolvoorbeeld van een pervers scenario. Zo'n script moet dienen om een verhouding voldoende angstvrij en dragelijk te maken. Je niet uitleveren aan de partner, die al te zeer aan de oppermachtige moeder doet denken, is van levensbelang. Albertine is tegelijk het kwaad en de remedie zegt de verteller. Zij is de enige die zijn verlatingsangst oproept en die tevens kan kalmeren. Net als zijn moeder vroeger, zoals geïllustreerd bij de nachtkus-episode.

De baron De Charlus illustreert de seksuele perversie in engere zin. Deze fascinerende figuur evolueert door het hele werk heen tot zijn apotheose

in het mannenbordeel. Dat gaat als volgt. De verteller, die een nachtelijke wandeling door Parijs maakt, stapt nietsvermoedend een hotelletje binnen om er een glaasje water te vragen. Hij blijkt in een mannenbordeel beland te zijn en een oude bekende van hem, een conciërge, is er de baas. Deze geeft hem iets te drinken en nodigt hem uit om door een kijkgat te gluren. En, oh verrassing, wat ziet hij daar? De baron De Charlus. Deze laat zich afranselen door jongens van het abattoir, die moeten spelen dat zij brute geweldenaars zijn. Dit spel heeft hij nodig om aan zijn gerief te komen. Voor een kort moment verlost van zijn angst voor afhankelijkheid kan hij zich ontspannen en lust beleven. Alleen in deze overgeleverde toestand, waarin hijzelf absoluut 'onschuldig' is, kan hij genieten. Schuld rond seksualiteit speelt in Prousts werk dan ook steeds een grote rol.

Er is inmiddels in 'la recherche' een lange weg afgelegd door het ongelukkige kind dat de verteller was, tot de oudere schrijver die zijn medemens van een afstandje observeert. Als jongetje kon hij de nachtkus van zijn moeder niet krijgen op het moment dat hij in doodsangst verkeerde. Zijn enige troost waren altijd zijn masturbatiefantasieën geweest. Hij heeft bewezen dat dit hele ingenieuze en spannende constructies kunnen zijn. Bij een genie als Proust kan daar zelfs een geniale roman uit voortkomen. In de fantasie kan een vernedering tot triomf gemaakt worden. De wereld wordt op zijn kop gezet, de realiteit ontkend en de waarheid omgebogen tot bevrediging. Een mooi voorbeeld van zo'n creatieve masturbatiefantasie is de Montjouvain-scène. Het speelt weliswaar tussen twee lesbische meisjes, maar is waarschijnlijk een transpositie. Het gaat als volgt: de verteller, een vrolijk zingende jongeling, vol van zijn erotische fantasieën, maakt in zijn eentje een lange wandeling door de natuur. Hij rust uit op een heuveltje met uitzicht op een villa en valt in slaap. Als hij wakker wordt, ziet de argeloze verteller — die zoals gewoonlijk van de prins geen kwaad weet — een verbluffende scène. Twee meisjes bedrijven de liefde terwijl ze schelden en spugen op het portret van de (overleden) vader van één van hen. Het initiatief ligt bij de dochter van Vinteuil, de musicus van 'la petite sonate'. Hij was een arme componist en pianoleraar in het slaperige stadje Combré, het

plaatsje waar de verteller bij zijn grootouders placht te logeren, nu Illiers-Combré genaamd. Vader Vinteuil is overbezorgd en preuts, net als de (groot)moeder van de verteller. Daar moet hij nu voor boeten en dat is opwindend. Deze profanatie [ontheiliging] van een ouder is een steeds terugkerend thema in Prousts werk. Wie hem goed leest, merkt dat hij al in zijn vroegste jeugdverhalen intieme kwelrelaties beschreef en dat de (dode) (groot)moeder het meestal moet ontgelden. Proust verhaalt steeds weer hoe de erotische geneugten van het (homoseksuele) kind (dat op de moeder lijkt) de ouder ontoren en verdriet doen. Het verdriet van de (verinnerlijkte) ouder maakt lust schuldig. Omgekeerd wordt het schuldige en het verbodene daardoor weer lustvol. Perversie en omkering horen immers bij elkaar. De wraak op de inperkende ouder en het schuldgevoel daarover is een proustiaans thema bij uitstek. De schuld tegenover de moeder komt bij Proust op de eerste plaats, die bij Freud door de vader wordt ingenomen.

Naast het klassieke Oedipus-complex met zijn accent op vader en zoon, verschuift het thema bij Proust naar de moeder. Een ziekelijke illusie van wederzijdse betrokkenheid maakt dat de weg naar de mannelijke ontwikkeling voor de zoon geblokkeerd raakt. Zijn overmatige vereenzelviging met de vrouw maakt de vorming van zijn mannelijke identiteit problematisch. Als hij betrekkingen met het andere geslacht onderhoudt, voelt hij zich in zijn individualiteit en ook in zijn seksuele identiteit bedreigd. Zijn eigenheid loopt gevaar in de versmelting met het andere geslacht op te lossen. Hij bedient zich van perverse scenario's om zijn psychische en fysieke integriteit te bewaren. De weg naar de homoseksualiteit, een andere oplossing, staat eveneens open. De ongecompliceerde heteroseksualiteit riskeert in ieder geval geblokkeerd te raken. Het kind dat zijn moeder als almachtig ziet, kan gemakkelijk uitgroeien tot een man die doodsbang is door vrouwen overvleugeld te worden.

Tot nu toe hebben we het alleen over de perversie bij de man gehad. Bij vrouwen neemt het vaak andere vormen aan, zoals anorexia. Het frequent voorkomen van masochistische fantasieën is ook bekend. Een parade van vrouwelijkheid kan eveneens dienen om angst voor seksua-

liteit te verbergen. Anna Karenina en Emma Bovary zijn de extreem destructieve varianten. Meestal is het allemaal wat minder uitgesproken, minder bewust, minder op orgasme gericht. Het speelt zich meer in de fantasie af en minder vaak in het uitvoeren van een daadwerkelijk seksueel scenario.

Een van de interessante kwaliteiten van Proust is dat hij de argeloze lezer ongemerkt met alle listen en lagen, met alle trucjes en spelletjes van de 'geperverteerde liefde' vertrouwd maakt. De analyticus kan als lezer profiteren van het vrije spel van 'overdracht' en 'tegenoverdracht'. Zijn onbewuste wordt zodanig door het werk aangesproken dat hij er zelf door verandert. De lezer een andere kijk op de wereld bezorgen, is ook altijd Prousts uitdrukkelijke bedoeling geweest.

Prousts werk draait voor een groot deel om de liefde. Hij werkt daarbij een bekend psychoanalytisch thema op zijn eigen manier, en anders dan Freud, uit. De manier waarop het kind van zijn (groot)moeder houdt, wordt later op zijn geliefde geprojecteerd en overgedragen, met alle complicaties van dien. Door Proust en ook door Freud is de romantische liefde vervangen door een reëler en meer genuanceerd beeld, waarin angst en haat ook een plaats krijgen. De liefde in zijn geïdealiseerde vorm staat centraal, de perversie past daarin en maakt er deel van uit.

De avonturen van Alice

K. Soudijn

Lewis Carroll schreef twee boeken over het meisje Alice Pleasance Liddell. Het eerste, *Alice's Adventures in Wonderland* verscheen oorspronkelijk in 1865. Het tweede, *Through The Looking Glass and What Alice Found There* is uit 1872. Ik heb deze twee boeken in twee edities gelezen. In elk van deze edities zijn beide boeken bij elkaar gezet: een Engelstalige uitgave *The Annotated Alice* met talrijke verklarende noten van Martin Gardner en een recente Nederlandse vertaling van Nicolaas Matsier *De avonturen van Alice in Wonderland & Achter de spiegel*.¹

De door Martin Gardner geannoteerde editie bevat een strenge waarschuwing. In het eerste boek komt Alice een koningin tegen die woedend roept: 'Haar hoofd eraf!' Verderop in het verhaal blijkt dat de koningin zo ongeveer iedereen voor het minste of geringste wil laten onthoofden. Volgens Martin Gardner is dat een gruwel voor hedendaagse critici van kinderboeken ('hedendaags' is hier alweer jaren terug: omstreeks 1960). Die critici menen, dat jeugdlectuur gespeend moet blijven van gewelddadigheden, vooral gewelddadigheden met een freudiaanse ondertoon. Gardner vindt dit echter onzin, want het is nooit bewezen dat dergelijke verhalen schade toebrengen aan de kinderziel. Daarom draait Gardner de zaak maar eens om: hij stipuleert dat deze boeken niet zomaar in handen mogen komen van volwassenen die een psychoanalytische behandeling ondergaan.

Verboden voor psychoanalytische patiënten! Betekent dit nu ook dat andere groepen mensen, bijvoorbeeld psychologen, deze boeken maar beter gesloten kunnen houden? In elk geval lijkt het verstandig om niet al te sterk als een vakidoot te gaan interpreteren.

In de avonturen van Alice zie ik geen speciaal soort psychologie verstopt. Lewis Carroll was ook helemaal geen psycholoog: hij doceerde wiskunde in Oxford. Als Carroll al iets heeft verborgen in zijn verhalen, dan zijn dit vooral wiskundige puzzels, logische paradoxen en semantische problemen. Voor de rest bevat Alice simpelweg een hoeveelheid onzin, die vaak heel leuk is.

Hoever mogen we gaan met interpreteren? Martin Gardner heeft daar een uitgesproken mening over: het gaat te ver om Alice te beschouwen als een allegorie, een verhaal met bijbelse strekking, of iets dat ligt te wachten op psychoanalytische duidingen, maar sommige passages mogen wel worden uitgelegd, want niet iedereen beschikt over de voorkennis die het oorspronkelijke lezerspubliek had. In zijn eigen commentaar probeert Gardner vooral dit tekort goed te maken. Hij vertelt aan zijn Amerikaanse lezers bijvoorbeeld, wat de betekenis is van typisch Britse woorden. In hoofdstuk 4 uit *Alice in Wonderland* valt een konijn door een komkommerkas. In de oorspronkelijke tekst staat hier: 'it had fallen into a cucumber-frame, or something of the sort.' Daar zet Gardner de volgende uitleg bij voor mensen die misschien nog nooit buiten de grote stad zijn geweest: 'A cucumber-frame is a glass frame that provides heat for growing cucumbers by trapping solar radiation.' De *strekking* van het verhaal moeten we niet interpreteren, want daar bereiken we niets mee, maar we mogen bij bepaalde passages wel zoeken naar feitelijke verduidelijking. Dat is het standpunt van Gardner. Ik ga een heel eind met hem mee, al voel ik me niet gebonden aan zijn strakke regels.

De Nederlandse dichter Willem Wilmink vertelde in een interview, dat hij de onzinversjes van Lewis Carroll helemaal niet leuk vindt. Om ze beter te begrijpen, heeft Wilmink een paar ervan voor zichzelf vertaald, maar dat hielp niet. Wilmink bleef er geen klap aan vinden.²

Op dit punt helpt Martin Gardner ons. In *Wonderland* vraagt een rups aan Alice of zij het gedicht 'U wordt oud, Pa' eens op wil zeggen. Het is een gedicht van acht vierregelige coupletten. De eerste twee coupletten luiden in de vertaling van Nicolaas Matsier:

'U wordt oud, Pa,' merkte de jongeling op,
'En uw haar is overal grijs.
Toch staat u aan één stuk door op uw kop —
Is dat op uw leeftijd wel wijs?'

'In mijn jeugd,' zei z'n Pa, 'durfde ik het niet aan,
'k Vreesde schade aan mijn verstand.
Maar met dat verstand heb ik toch niets gedaan,
En 't is nu mijn geliefkoosde stand.'

Bij Lewis Carroll gaan deze twee kwatrijnen als volgt:

'You are old, father William,' the young man said,
'And your hair has become very white;
And yet you incessantly stand on your head —
Do you think, at your age, it is right?'

'In my youth,' father William replied to his son,
'I feared it might injure the brain;
But, now that I'm perfectly sure I have none,
Why, I do it again and again.'

Martin Gardner onthult, dat deze regels een parodie zijn op een lang didactisch gedicht van Robert Southey (1774-1843), 'The Old Man's Comforts and How He Gained Them'. Hiervan luiden de eerste twee coupletten:

'You are old, father William,' the young man cried,
'The few locks which are left you are grey;
You are hale, father William, a hearty old man;
Now tell me the reason, I pray.'

'In the days of my youth, father William replied,
'I remember'd that youth would fly fast,
And abus'd not my health and my vigour at first,
That I never might need them at last.'

Het gedicht van Carroll wordt een stuk leuker als we in de gaten krijgen wat er precies wordt geparodieerd. Een moralistische vertelling (verspil je krachten niet tijdens je jeugd!), krijgt een onverwachte wending: wie oud is, mag net zo gek doen als waar hij zin in heeft; het maakt toch niets meer uit.

Hoe lees ik als psycholoog het werk van Lewis Carroll? Ik heb er weinig behoefte aan om de verhalen te zien als een verzameling diepe psychologische inzichten. Bij mij werkt het eerder andersom: soms moet ik bij het lezen denken aan bepaalde *onderwerpen* uit de psychologie, en dat maakt me nieuwsgierig naar de manier waarop die onderwerpen weer-
spiegeld worden in deze verhalen.

Ik zei al, dat Carroll wiskundige puzzels in zijn verhalen heeft verwerkt. In zijn rol van schrijver moest hij volgens mij echter ook een paar psychologische puzzels oplossen, al was hij dan geen psycholoog. En naar die puzzels zit ik tijdens het lezen vaak te kijken. De psychologische puzzels maken voor mij het boek interessanter. Eigenlijk vraag ik mij steeds af: 'Hoe redde de schrijver zich hier uit?'

Laat ik meteen zo'n psychologisch vraagstuk noemen. Oorspronkelijk vertelde Carroll zijn verhaal toen hij in 1862 als dertigjarige een boottochtje maakte met een volwassen vriend en met drie meisjes: de dertienjarige Lorina, de tienjarige Alice en de achtjarige Edith. In zijn verhaal liet Carroll die tienjarige Alice optreden als een meisje van zeven. Later, in het tweede boek, is zij zeven-en-een-half. De psychologische vraag is nu: hoe zorgt de verteller, dat hij niet teveel over de hoofden van zijn jeugdig publiek heenpraat? Of wat saaiër uitgedrukt: hield Lewis Carroll voldoende rekening met de theorie van Jean Piaget over de ontwikkeling van het formele denken bij kinderen? Weliswaar was die theorie in Carrolls tijd nog niet geformuleerd, maar voor ons als lezers is het niet zo gek om Piaget op de geschiedenis van Alice te betrekken. Piaget laat zien dat het denken van kinderen zich volgens een aantal stadia ontwikkelt. En omdat Piaget vooral geïnteresseerd is in de vraag hoe kinderen *logisch* leren denken, is een connectie met Lewis Carroll gepast, want Carroll haalt voortdurend grappen uit met de logica. Of weer concreter: hoe sluit de moeilijkheidsgraad van de verhalen aan bij de manier waarop kleine meisjes denken?

Als we het over stadia in de ontwikkeling van kinderen hebben, is ook de volgende puzzel interessant. De twee boeken van Carroll blijken neer te komen op dromen: Alice droomt dat ze in Wonderland terechtkomt; ook het leven achter de spiegel, in het tweede boek, blijkt een droom.

Hoe dromen meisjes van zeven eigenlijk? Zijn de dromen van Alice wel passend voor iemand van haar leeftijd?

Hoe dromen meisjes van zeven? Gokt Lewis Carroll — die erg in kleine meisjes was geïnteresseerd — hier goed?

Mels de Jong, een Amsterdamse psychofysioloog, publiceerde in 1991 een boek over dromen.³ Hierin geeft hij samenvattingen van heel gevarieerd onderzoek op dit gebied. In het zesde hoofdstuk, waar hij het onderzoek van de Amerikaan David Foulkes bespreekt, laat Mels de Jong ons zien hoe kleine meisjes dromen. Foulkes voerde zijn onderzoek overigens heel eenvoudig uit. Mensen dromen vooral als zij snelle oogbewegingen maken. Foulkes maakte kinderen wakker bij wie de onderzoeksinstrumenten aangaven dat zij dergelijke oogbewegingen vertoonden. Daarna moesten zij meteen vertellen wat zij droomden.

Kinderen van drie en vier jaar hebben dromen die zich in de vertrouwde huiselijke omgeving afspelen; de optredende personages zijn vooral dieren. Bij vijf- en zesjarigen worden de dromen langer. Meisjesdromen zijn hier plezieriger dan jongensdromen; meisjes vertonen in hun dromen ook meer activiteit dan jongens. Jongetjes blijven nog veel dromen over dieren; bij meisjes komen meer gezinsleden voor. Over kinderen van zeven en acht jaar schrijft De Jong:

De passieve rol van de dromer is verdwenen. Veel van de handelingen en interacties gaan nu van hem uit, wat vooral duidelijk is in de jongensdromen. Er is voor het eerst sprake van gedachten en gevoelens bij de droompersonages. In jongensdromen hebben dieren voor een groter deel plaatsgemaakt voor mensen. Bij zowel jongens als meisjes is er een sterke toename in mannelijke vreemdelingen.

De Jong voegt een interpretatie van Foulkes toe aan laatstgenoemde bevinding, want volgens Foulkes hebben die mannelijke vreemdelingen te maken met een streven naar een geschikte seksuele identiteit. Foulkes zegt hierover:

Mannen treden in dit proces voor beide geslachten op de voorgrond omdat jongens hun sekserol-identificatie versterken door te handelen

als een man en meisjes door te leren zich tegenover mannen te gedragen.

U ziet: als de droomverslagen die Foulkes verkreeg betrouwbaar zijn, dan lijkt Alice soms wel op een zevenjarig meisje. Maar vaak droomt ze meer als een drie- of vierjarige, want in de verhalen komen zeer veel dieren voor en bovendien is Alice tamelijk passief: ze doet wel iets (ze drinkt een slokje of neemt een hapje), maar meestal overkomen de avonturen haar. Toch zijn de dromen van Alice niet echt die van een peuter, want daarvoor wordt er in de verhalen teveel en te ingewikkeld geredeneerd.

Aan de kinderen waarmee hij uit varen ging, vertelde Lewis Carroll een meisjesdroom waartoe zij vaak voldoende afstand konden nemen. Echt kinderachtig zullen zijn toehoorders die droom nu ook weer niet gevonden hebben, want Carroll verstopte er *breinbrekers* in, waar zij niet gemakkelijk uitkomen. In dit opzicht is de Alice over wie verteld wordt toch wel veel ouder dan zeven jaar.

Laten we nog even het overzicht van Foulkes vervolgen. Bij meisjes van negen tot twaalf jaar is de dromer in toenemende mate actief betrokken bij het droomscenario; agressief gedrag neemt in meisjesdromen nu sterk af. Bij kinderen van dertien tot vijftien jaar maakt Foulkes geen onderscheid tussen meisjes en jongens. Er komt meer ruimte voor abstracte redeneringen in hun dromen. Personages worden in toenemende mate vervormd. Controle over gebeurtenissen neemt af, 'wat bijvoorbeeld tot uiting komt in meer agressie die uitgaat van een ander en minder vriendschappelijke interacties.' Alice ontmoet in Wonderland en achter de spiegel heel wat ruziezoekers; personages zijn ook vaak sterk vervormd.

Als we dit overzicht van het werk van Foulkes zo bekijken, lijkt Lewis Carroll dromen geschreven te hebben, die helemaal niet aan een goed afgebakende levensfase gebonden zijn. Alice is een combinatie van een meisje van drie of vier en zeven of acht, en een meisje van dertien tot vijftien jaar. Soms droomt Alice echt onder haar niveau, maar vaak groeien de dromen haar boven het hoofd. Die onaangepastheid maakt de verhalen ook zo leuk: Alice figureert steeds in de *verkeerde* dromen! Wij

psychologen weten dat, maar het meisje van zeven heeft het nog niet in de gaten.

Wanneer Mels de Jong de leeftijdsindeling van Foulkes naar voren brengt, verwijst hij soms naar de terminologie van iemand die ik hierboven even noemde: Jean Piaget. Deze Zwitserse geleerde heeft heel veel geschreven over de fasen die kinderen doorlopen voordat zij formeel logisch kunnen redeneren. Laten we voor het gemak even vergeten dat de verhalen van Alice te beschouwen zijn als droomverslagen. Om Piaget op Alice te betrekken, kunnen we de verhalen interpreteren als het verslag van de manier waarop een meisje van zeven denkt.

Is die interpretatie correct? Denken kinderen van die leeftijd op deze manier? In de *Kleine ontwikkelingspsychologie* van Rita Kohnstamm staan de ideeën van Piaget helder samengevat.⁴ Rond zes, zeven jaar komen kinderen volgens Piaget geleidelijk in een fase die hij aanduidt met de term *concrete operaties*. Kinderen krijgen meer oog voor de samenhang tussen verschijnselen. Er komt inzicht in wat er gebeurt als je iets *doet*. Kohnstamm schrijft over deze fase:

Een kind kan na verloop van tijd ook voorzien wat er gaat gebeuren als hij wat doet. En of hij dat wel wil en of hij liever of beter iets anders kan doen. Het wordt mogelijk *in gedachten* de werkelijkheid te veranderen met bijvoorbeeld het doel: kijken of het dan wel lukt. Optellen, aftrekken, vermenigvuldigen en delen worden mogelijk als manieren om relaties tussen werkelijkheden te hanteren.

Ja, het zevenjarige meisje Alice gedraagt zich bij Lewis Carroll heel vaak volgens de theorie van Piaget, want ze tracht rekening te houden met de mogelijke effecten van haar handelingen. Ze volgt uit nieuwsgierigheid een vreemd konijn. Ze komt via het konijnenhol terecht in een tunnel. In het voorbijgaan pakt ze een pot sinaasappel-marmelade van een plank, maar ze laat deze niet vallen omdat ze bang is iemand te doden. Tijdens haar eigen val zet ze de pot netjes terug in een servieskast. Alice ziet een fles waarop 'drink me' staat, maar ze drinkt

niet meteen; ze kijkt eerst even op de achterkant of daar misschien het woord 'vergif' te vinden is.

Niet alle handelingen van Alice hebben precies het gewenste resultaat, want zij kan op deze leeftijd de effecten nog niet zo goed voorzien. Door iets te drinken of te eten, wordt ze kleiner en groter; soms schiet ze te ver door. Tijdens zo'n door haarzelf op gang gebracht groeiproces komt ze op een gegeven moment klem te zitten in een huis. Toch is het opvallend, dat ze vaak nadenkt over hoe ze haar eigen werkelijkheid kan veranderen. En dat is volgens Piaget precies wat een kind van zeven zal doen.

Over deze leeftijdsfase vinden we bij Rita Kohnstamm nog meer. Met betrekking tot het stadium van concrete operaties, de fase waar een kind van zes, zeven jaar in terecht komt, lezen we over de handelingen of operaties die kinderen in hun hoofd hebben als 'handleiding' voor hun eigen gedrag: 'Maar bij dat alles blijven de operaties concreet. In zekere zin denkt een kind op deze leeftijd nog in aanschouwingen: het stelt zich voor wat er gebeurt als het wat doet. Het blijft nog beeldend denken. Het abstracte redeneren komt pas tegen het einde van de basisschool.' Abstract redeneren kan Alice nog niet in de verhalen van Lewis Carroll. Ze raakt dan in de knoop. Consequenties van voorgenomen handelingen kan Alice daarom nog niet erg goed overzien. Door haar handelingen tuimelt ze als het ware van de ene scène in de andere. Wanneer Alice in het huisje van het konijn is, wil ze wel weer iets groter worden. Ze ziet opnieuw een flesje staan en daar drinkt ze iets uit. *Hoeveel* groter ze wil worden, is voor haarzelf kennelijk nog niet zo duidelijk. Daar heeft ze onvoldoende over nagedacht.

In de vertaling van Nicolaas Matsier lezen we: 'Telkens als ik wat eet of drink,' zei ze bij zichzelf, 'gebeurt er *steevast* iets interessants, dat weet ik; dus zal het me benieuwen wat dit flesje doet. Ik hoop wel dat ik er weer groter van word, want ik heb er echt schoon genoeg van om zo'n klein ukkie te zijn!' Diep doordenken is er niet bij, want Alice loopt ook het risico dat ze nog kleiner wordt van deze drank. Maar dat gebeurt niet; ze groeit, zoals ze wenst. Alleen groeit ze veel te ver door en daar

had ze geen rekening mee gehouden. Ze komt klem te zitten in het huisje van het konijn.

De Alice uit deze verhalen heeft in dit opzicht nog lang niet het niveau bereikt van de puberteit, de leeftijdsfase waarin kinderen leren om *formeel* te denken, zoals Piaget het noemt. Rita Kohnstamm vat de ideeën van Piaget over dat formele denken als volgt samen:

Het voltrekt zich zonder concrete voorstellingen in het hoofd. Het inschatten van mogelijkheden. Het stellen en toetsen van hypothesen. Zonder in gedachten letterlijk voor ogen te hebben hoe het er uitziet. Hoe het proces zich concreet zou voltrekken. Echt formeel abstract denken verloopt in woorden en redeneringen die formuleachtig van aard zijn. Bij het toepassen van een definitie kan een puber net als een volwassene al volkomen onaanschouwelijk denken.

Alice in Wonderland is, zoals eerder gezegd, geschreven naar aanleiding van een boottochtje dat de dertigjarige Carroll maakte met een volwassen vriend en met meisjes van dertien, tien en acht jaar. En de hoofdpersoon uit het verhaal is zeven jaar. Allerlei logische puzzels zijn veel te moeilijk voor de jongsten in dit rijtje; de ouderen zullen die puzzels wel hebben kunnen waarderen. Ik stel me echter ook voor, dat die ouderen zich kostelijk vermaakten met de concrete wijze waarop het kind uit het verhaal op de puzzels reageert. En voor de jongeren in de boot is het verhaal toch ook erg aardig, want zij kunnen zich inleven in de manier waarop de hoofdpersoon de zaken concretiseert.

Lewis Carroll verpakt zijn puzzels in beeldende taal. Laten we bijvoorbeeld even teruggaan naar het eerste hoofdstuk van *Alice in Wonderland*. De hoofdpersoon heeft het flesje leeggedronken waarop 'drink me' staat. Eerst heeft ze nog wel gekeken of er ook 'vergif' op stond, maar verder dacht ze niet na. Door het leegdrinken van het flesje, krimpt ze. Carroll duidt dit aan met een heel concreet beeld. Hij laat Alice denken: 'Volgens mij schuif ik in elkaar als een telescoop.' Een paar minuten later maakt Alice zich toch wel wat zorgen: 'Want weet je,' zei Alice, 'misschien ga ik straks wel helemaal uit, als een kaars. Ik vraag me af hoe ik er dan zou uitzien!' Carroll voegt daar aan toe: 'En ze probeerde

zich voor te stellen hoe de vlam van een kaars er uitziet nadat hij uitgeblazen is, want ze kon zich niet herinneren dat ze zoiets ooit gezien had.'

Carroll stelt een existentieel probleem aan de orde: wat is de limiet van het bestaan? Op welk punt gaat bestaan over in iets anders en wat is dat andere dan? Wie zich teveel in dit soort vraagstukken verdiept, kan alleen daardoor al verloren raken. Zijn publiek confronteert Carroll met een formeel buitengewoon ingewikkeld probleem, maar niemand hoeft in paniek te raken, want dat doet het concreet denkende meisje van zeven uit het verhaal ook niet. Door haar beeldende manier van redeneren blijven de angstaanjagende kanten van het probleem goed beheersbaar.

Bij het denken aan leeftijdsfasen krijg ik de neiging om Lewis Carroll ook even te confronteren met Erik Erikson. Daarmee overtreed ik misschien het voorschrift van Martin Gardner die de psychoanalyse buiten de discussie wil houden. Erik Erikson is namelijk een neo-freudiaan, iemand die weliswaar door de psychoanalyse is geïnspireerd, maar er niet al te orthodox mee omgaat. Laat ik het er daarom toch maar op wagen.⁵

Ook Erik Erikson beschrijft het leven als een opeenvolging van stadia. In elk stadium krijgen we te maken met een *conflict*. Telkens moeten we voor zo'n conflict een oplossing vinden; de fouten die we daarbij maken, blijven ons ook in de latere fasen van het leven hinderen.

We weten niet hoe Alice vóór haar zevende conflicten oploste. We kunnen niet zien in hoeverre er eerder in haar leven iets is misgegaan. Daarom richt ik de aandacht vooral op de *soorten* conflicten in bepaalde levensstadia: maakt de zevenjarige Alice iets mee dat goed past bij de fase van het leven waarin ze verkeert?

Een zevenjarig meisje zit volgens freudianen en neo-freudianen in een fase waarin emotioneel gezien betrekkelijk weinig gebeurt. Net als Freud duidt Erikson dit stadium aan als *latentiefase*. Erikson ziet de latentiefase echter niet als vrij van conflicten. Volgens hem speelt voor kinderen nu een conflict dat kan worden aangegeven als een tegenstelling tussen

vlijt en minderwaardigheid. Met 'vlijt' benadrukt Erikson dat kinderen op leren zijn ingesteld. Maar ze kunnen tekortschieten, bijvoorbeeld als ze zich met andere leerlingen vergelijken. Bovendien kunnen er te hoge eisen worden gesteld. Anderen kunnen een kind ook in overdrachtelijke zin 'klein' houden.

Zowel in Wonderland als achter de spiegel is Alice een leergierig meisje, maar ze komt voortdurend allerlei wezens tegen die haar op tekortkomingen wijzen. In die zin is het thema van Erikson, vlijt tegenover minderwaardigheid, duidelijk in de verhalen terug te vinden.

Achter de spiegel bezoekt Alice op een gegeven moment een winkeltje dat wordt gedreven door een schaap. Dit beest wijst haar telkens op tekortkomingen, ook al doet Alice erg haar best om vlijtig te zijn. Het schaap vraagt bijvoorbeeld: 'Wat had je gehad willen hebben?' Alice antwoordt, dat ze het nog niet precies weet. Ze zegt: 'Ik zou graag even rondkijken, als dat mag.' Meteen wordt haar de les gelezen: 'Je kunt vóór je kijken en aan beide kanten, desgewenst,' zei het Schaap; 'maar *rond* kijken, dat gaat niet — tenzij jij ogen achter op je hoofd hebt.'

Een vlijtige zevenjarige moet volgens Erikson op één of andere manier leren om met eigen tekortkomingen om te gaan. Dat Alice in de ogen van anderen faalt, wordt haar vaak ingepeperd. Voordat Alice bij het schaap komt, ontmoet ze de tweeling Tweedledum en Tweedledee, waarvan de namen door Nicolaas Matsier vertaald zijn als Fiedeldij en Fiedeldop (deze namen zijn ontleend aan een vroegere Amsterdamse kinderarts, dokter Fiedeldij Dop). De tweeling staat eerst heel stil en Alice loopt om hen heen om eens goed te kijken. Meteen wordt ze gecorrigeerd door Fiedeldij: 'Als je soms denkt dat we wassen beelden zijn,' zei hij, 'moet je betalen hoor. Wassen beelden zijn niet gemaakt om gratis naar te kijken. Mooi niet.' Fiedeldop valt hem bij: 'Als je denkt dat we niet van was zijn moet je je mond open doen.' Tegen dit geweld is Alice nauwelijks bestand. Ze kan in eerste instantie slechts uitbrengen: 'Het spijt me heel erg.'

Met het conflict tussen vlijt en minderwaardigheid is een steeds terugkerend thema in de verhalen aangeduid. Hier behandelt Lewis Carroll

zijn hoofdpersoon heel mooi in overeenstemming met de theorie van Erik Erikson.

Toch biedt Carroll veel meer, want de *volgende* fase in de levensloop lijkt eveneens in de verhalen terug te vinden, ook al is Alice daar eigenlijk nog niet aan toe. Na de latentiefase komen kinderen in de puberteit en in deze periode krijgen zij volgens Erikson vooral te maken met een conflict tussen *identiteit en rolverwarring*. In zijn boek *Het kind en de samenleving* schrijft Erikson hierover:

Maar in de puberteit en de adolescentie wordt al het vertrouwde en continue waarop het kind eerst gesteund heeft, weer in twijfel getrokken, omdat de lichaamsgroei zich weer even snel voltrekt als in de eerste levensjaren, waarbij dan nu als geheel nieuw element nog de fysieke geslachtelijke rijping komt. De opgroeiende jonge mensen, geconfronteerd met deze fysiologische revolutie binnen zichzelf, maken zich nu in hoofdzaak zorgen over wat zij in de ogen van anderen schijnen te zijn in vergelijking met wat zij voor hun eigen gevoel zijn.⁶

Die geslachtelijke rijping is in de avonturen van Alice niet zichtbaar. Hier bevindt zij zich nog in de latentiefase. Maar voor het overige hebben veel van de avonturen van Alice iets te maken met rolverwarring en vragen naar identiteit. In dit opzicht is de Alice uit de verhalen van Carroll geestelijk toch veel ouder dan zeven.

Het begrip 'identiteit' wordt door Erikson niet nauwkeurig gedefinieerd, maar hij veronderstelt dat een gevoel van identiteit voortkomt uit de ervaring dat men in verschillende omstandigheden steeds dezelfde persoon is. Ook in de tijd ziet men zichzelf als eenheid.

Alice heeft grote moeite om te ontdekken wie zij nu precies is, of wie zij worden zal. In *Alice in Wonderland* verandert zij een paar maal heel snel van lengte. In *Achter de spiegel* is Alice een pion in een schaakspel, die tot koningin wil promoveren. De wezens die zij in beide verhalen ontmoet, maken de verwarring vaak alleen maar groter. Echt steun bij het doorstaan van een identiteitscrisis geven deze wezens meestal niet.

In hoofdstuk 5 uit het eerste boek ontmoet Alice een rups die op een paddestoel een waterpijp zit te roken. De rups vraagt: 'Wie ben jij?' Alice verkeert in een identiteitscrisis. Ze antwoordt: 'Ik — ik weet 't niet goed, meneer, op het moment — ik weet wie ik *was* toen ik vanmorgen opstond, maar daarna ben ik vast wel een paar keer veranderd.' Alice licht dit toe: ze vindt het verwarrend om op één dag zoveel verschillende lengtes te hebben. Bij de rups vindt ze echter geen begrip, want rupsen behoren juist radicaal te veranderen: dat is een aspect van *hun* identiteit. 'Nou, misschien heeft u er nog nooit bij stilgestaan,' zei Alice, 'maar als u in een pop gaat veranderen — u weet dat dat gebeuren zal — en vervolgens in een vlinder, zal dat toch wel een beetje raar voelen, denkt u niet?' De rups antwoordt echter: 'Helemaal niet.'

Het conflict tussen identiteit en rolverwarring steekt voortdurend de kop op. Laat ik er nog een voorbeeld van geven. In het tweede hoofdstuk uit *Alice in Wonderland* zegt het meisje tegen zichzelf: 'Tjonge jonge! Wat is alles toch raar vandaag! En gisteren ging alles zijn gewone gang. Ik vraag me af of ik vannacht veranderd ben. Eens even denken: was ik hetzelfde toen ik vanmorgen opstond? Ik geloof haast dat ik me kan herinneren dat ik me een beetje anders voelde. Maar als ik niet hetzelfde ben, is de volgende vraag: wie in vredesnaam ben ik dan? Aha, *dat* is de hamvraag!'

Om die vraag te beantwoorden, vergelijkt Alice zichzelf met andere kinderen die zij kent, want misschien is ze wel in één van hen veranderd. 'Ik weet zeker dat ik Ada niet ben,' zei ze, 'want haar haar valt in van die lange krullen, en het mijne krult helemaal niet; en ik weet zeker dat ik Mabel niet kan zijn, want ik weet een heleboel, en zij, o! zij weet zo ontzettend weinig! Bovendien: *zij* is zij, en *ik* ben ik, en — o jee, wat is het allemaal ingewikkeld!'

Alice gaat nog een tijdje door met in zichzelf te praten. Ze tracht na te gaan wat ze allemaal nog van vroeger weet. Als ze vermenigvuldigings-sommen probeert te maken, loopt ze vast; ook aardrijkskundige vraagstukken lost ze fout op. Op het moment dat ze merkt dat ze hier fouten maakt, roept ze uit: 'Ik moet verwisseld zijn met Mabel!'

In zo'n uitroep zit een mooie paradox, want hoe kan een 'ik' worden verwisseld? Voor Erik Erikson zouden de overpeinzingen van Alice echter een duidelijk teken zijn van *voorlijkheid*: de zevenjarige begint wel erg vroeg aan haar puberteit.

In de puberteit veranderen veel zaken in hoog tempo. Juist die sterke mate van verandering zorgt voor onzekerheid. Dit is ook anders uit te drukken: mensen voelen zich zekerder wanneer ze kunnen rekenen op een hoge mate van *stabiliteit*. In een toestand van stabiliteit zullen allerlei zaken goed voorspelbaar zijn, en daardoor beter beheersbaar.⁷

De Amerikaanse psycholoog Mark Snyder merkt op, dat mensen in het dagelijks leven verschillende rollen spelen. Sommigen zijn er erg op gespist om zich echt goed aan te passen aan de omstandigheden; anderen zijn wat minder gevoelig voor de situatie. Het onderzoek van Snyder suggereert nu, dat degenen die bijzonder sterk hun best doen om 'goed over te komen' het liefste verkeren met mensen die zich helemaal niet zo bekommeren om hun eigen rol. Wanneer je te maken krijgt met iemand die onbekommerd leeft, kun je je eigen gedrag vrij gemakkelijk aanpassen aan die persoon: de *ander* is stabiel en voorspelbaar en *jij* kunt daar gebruik van maken. Het is veel lastiger als twee mensen met elkaar worden geconfronteerd, die *allebei* perfect op de ander willen inspelen. Zodra de één zich aanpast aan de ander, moet laatstgenoemde zich ook alweer iets anders gaan gedragen. Alsof je kameleons bij elkaar brengt die alleen *elkaar* als ondergrond hebben.⁸

Dit heeft iets tegenstrijdigs. Veel mensen zien zichzelf graag als flexibel, maar het leven zou uitlopen op een ramp indien we voortdurend te maken krijgen met anderen die ook echt flexibel zijn.

Een andere Amerikaan, Robert Axelrod, trachtte met behulp van computersimulaties uit te zoeken hoe samenwerking tussen mensen te bevorderen is. Eén van de adviezen van Axelrod luidt: 'Wees niet te slim.' Slimme mensen bedenken voortdurend iets nieuws, maar daardoor worden de slimmeriken voor anderen juist grillig en onbetrouwbaar. Als je wilt dat anderen op je vertrouwen, moet je zorgen dat je in het sociale verkeer heel simpel wordt. Andere mensen weten dan precies wat ze aan je hebben.⁹

Lewis Carroll laat prachtig zien hoe moeilijk we het krijgen als we in een zeer instabiele wereld leven. Voor Alice is het lastig wanneer haar eigen lichaam telkens verandert, maar ze merkt óók hoe vervelend het is als de dingen om haar heen instabiel worden. In Wonderland mag Alice meespelen met een spelletje croquet. De ballen blijken levende egels te zijn, die al weglopen voordat Alice ze een bepaalde kant uit heeft kunnen slaan. Flamingo's fungeren als hamers, en daar kun je geen bal mee raken omdat ze hun nek niet stilhouden. De poortjes worden gevormd door levende speelkaarten die voortdurend ergens anders naartoe wandelen. Alice komt tot de ontdekking dat dit een buitengewoon moeilijk spel is. Daarmee herinnert zij ons aan de mate waarin wij afhankelijk zijn van domheid, simpelheid, onveranderlijkheid. Het leven is één groot coördinatieprobleem, maar zodra we in onze geest bepaalde verbindingen tot stand hebben gebracht, mag er eigenlijk niet veel veranderen.

In *Achter de spiegel* introduceert Lewis Carroll in elk geval één bepaald soort instabiliteit: in een gespiegelde wereld worden allerlei wetmatigheden omgekeerd. Het duurt enige tijd voordat gewone mensen daarop ingesteld zijn. Om op dezelfde plaats te blijven, moet Alice hard rennen. Oorzaak en gevolg wisselen van positie; dat vraagt eveneens om aanpassing. Om haar dorst te lessen, krijgt Alice een droog koekje. Zoiets verwachtte ze niet direct.

Martin Gardner wijst er in zijn notities op, dat Alice moet leren om ook *taalkundige conventies* gespiegeld toe te passen. Als zij zich voorstelt aan Humpty Dumpty (die in de Nederlandse vertaling van Matsier wordt aangeduid als Wiggel Waggel), dan vraagt dit eivormige wezen aan haar, wat die naam *betekent*. Gardner haalt een filosoof aan die opmerkte, dat in het gewone niet-gespiegelde leven de namen meestal geen speciale betekenis hebben, behalve dat er iets of iemand mee wordt aangeduid, terwijl de betekenis van allerlei andere woorden universeel is. Wiggel Waggel, daarentegen, wil aan die universele begrippen juist weer een heel persoonlijke betekenis geven.

Wiggel Waggel legt aan Alice iets uit en voegt daaraan toe: 'Dat is nou gloria!' Alice vraagt wat 'gloria' betekent. Wiggel Waggel bedoelt er mee: 'daar heb je nou een mooi dodelijk argument!' Alice zegt, dat 'gloria' helemaal geen 'mooi dodelijk argument' betekent. Maar daar reageert Wiggel Waggel honend op: 'Als ik een woord gebruik, betekent het gewoon wat ik verkies dat het betekent — niet meer en niet minder.'

Alice sputtert tegen; zij vraagt zich af of hij dat wel *kan*, woorden zoveel verschillende betekenissen geven. Die discussie sluit Wiggel Waggel af met een autoriteitsargument: 'De vraag is, wie de baas is — punt uit.'

Ook hier weer: het arme kind blijkt in een instabiele wereld te verkeren, want hoe weet je nu wat er gezegd wordt als iedereen op eigen houtje begrippen definieert?

Ook in het eerste boek, *Alice in Wonderland*, krijgt zij te maken met taalkundige regels die haar in verwarring brengen. Tijdens de 'getikte theevisite' worden de taalkundige conventies in een heel andere zin geïnterpreteerd dan in het gesprek met Wiggel Waggel. Hier hameren haar gesprekspartners juist sterk op het belang van strikte, algemeen geldige definities van begrippen. Vaagheden zijn ontoelaatbaar. De Hoedenmaker geeft een raadsel op. Alice zegt: 'Ik geloof dat ik het weet.' De Maartse Haas vraagt haar: 'Bedoel je dat je denkt dat je wel achter het antwoord kunt komen?' De Maartse Haas eist, dat Alice zegt wat zij bedoelt. Alice antwoordt, dat zij bedoelt wat zij zegt. Hier voegt zij aan toe: 'dat komt op hetzelfde neer, hoor.' Maar daar is de Hoedenmaker het niet mee eens: 'Dan zou je met evenveel recht kunnen zeggen dat 'Ik zie wat ik eet' op hetzelfde neerkomt als 'Ik eet wat ik zie!' En zo gaat het nog een tijdje door.

Zowel in *Wonderland* als in het gebied achter de spiegel raakt Alice in verwarring door de regels voor taalgebruik die zij in acht moet nemen. Ook in dit opzicht verkeert ze in een crisis.

En toch! Het zijn maar dromen, die verhalen over Alice. Het is maar fantasie. Mensen gebruiken hun fantasie nu juist om zich van de conventies los te maken en om afwijkende regels toe te staan. Fantasie is een

veilige manier om nieuwe mogelijkheden te exploreren. In haar *Kleine ontwikkelingspsychologie* haalt Rita Kohnstamm een Engelse kinder-analyticus aan, die veronderstelt dat fantasie samenhangt met intelligentie. In de woorden van Rita Kohnstamm:

Wie een beeldende fantasie heeft, wie zich veel kan inbeelden, maakt in gedachten al fantaserend veel veranderingen en nieuwe combinaties in wat hij al weet op grond van ervaring. Daardoor doet hij ontdekkingen van dingen die hij nog niet wist.

In dit opzicht zeggen de verhalen over Alice ons minder over een zevenjarig kind dan over de volwassen Lewis Carroll. Hij laat ons zien hoe hij dingen ontdekte, die voor hem onbekend waren.

Noten

1. Lewis Carroll, *The annotated Alice. With an Introduction and Notes by Martin Gardner*, Penguin, Harmondsworth, Middlesex, 1965. Oorspronkelijk verscheen deze geannoteerde editie in 1960 in de Verenigde Staten. De Nederlandse vertaling van Nicolaas Matsier is geraadpleegd in de volgende uitgave: Lewis Carroll, *De avonturen van Alice in Wonderland & Achter de spiegel*, Van Goor, Amsterdam 1994.
2. Joyce Roodnat, 'En ik dan, vraagt de Muze. Willem Wilmink over het dichten als roeping', *NRC Handelsblad* (Cultureel Supplement), 15 september 1995.
3. Mels de Jong, *Sprekend nog met de nacht. Over dromen en droomonderzoek*, Swets & Zeitlinger, Amsterdam 1991.
4. Rita Kohnstamm, *Kleine ontwikkelingspsychologie I. Het jonge kind* (vierde, herziene druk), Bohn Stafleu Van Loghum, Houten 1993.
5. Elders heb ik een beknopt overzicht van het werk van Erikson gegeven. Zie Karel Soudijn, 'Erik H. Erikson'. In *Hoe zit het ook al weer met de theorie van ...* (een uitgave van het tijdschrift *Psychologie*), Swets & Zeitlinger, Amsterdam 1989.
6. Erik H. Erikson, *Het kind en de samenleving*, Het Spectrum, Utrecht 1964.
7. Stabiliteit is zowel belangrijk in fysiek als in sociaal opzicht. Verderop in de tekst werk ik het aspect van sociale stabiliteit wat meer uit. Hoe belangrijk stabiliteit ook in fysiek opzicht is, werd enkele jaren geleden fraai gedemonstreerd door een groep uit Wales die zich betitelde als *Live Support*. Deze groep had een grote tent van canvas gebouwd, waarin mensen werden geconfronteerd met plotselinge bewegingen. Deelnemers aan het experiment werden bijvoorbeeld uitgenodigd om met het gezicht naar een stilstaande wand te gaan staan: op één been, met de armen omhoog. Zodra een dergelijke positie enige tijd was ingenomen, ging de wand aan het schuiven. Het effect daarvan werd meteen voelbaar in verlies van evenwicht. Zie Karel Soudijn, 'Spelen met perspectieven', *Andersom*, jrg. 1, nr. 5, 1987. p. 21-24.
8. Mark Snyder, 'Zelf-registratie en zelf-presentatie', *Psychologie*, jrg. 2, nr. 2, 1983. p. 26-30.
9. Robert Axelrod, *The Evolution of Cooperation*, Basic Books, New York 1984.

Personalia

Dr. J.H. van Heerden is verbonden aan de Faculteit der Psychologie van de Universiteit van Amsterdam. In het voorjaar 1996 verschijnt van zijn hand een nieuwe bundel essays *Schrikbewind der verzinsels*, bij uitgeverij Prometheus. Eerder werk werd bekroond met de Dr. Wijnaendts Franckenprijs.

Prof.dr. H.F.M. Crombag (1935) is psycholoog en als hoogleraar in de rechtspsychologie verbonden aan de juridische faculteiten van de Rijksuniversiteit Limburg te Maastricht en de Universiteit Antwerpen. Al eerder, en meestal in samenwerking met zijn Maastrichtse collega Dr. Frank van Dun, publiceerde hij over Utopia's in *De Psycholoog*, *Rechtsgeleerd Magazijn Themis* en *Hollands Maandblad*.

Dr. A.X. van Naerssen (1941) is universitair hoofddocent in de klinisch psychologische aspecten van de seksualiteit. Hij is auteur van *Zoeken naar warmte* en *Labyrint zonder muren*.

Dr. H.N. Sno is psychiater. Hij studeerde geneeskunde aan de universiteit van Amsterdam en voltooide zijn specialisatie bij prof.dr. F. de Jonghe op de afdeling psychiatrie van het Academisch Medisch Centrum (AMC) te Amsterdam. Van 1987 tot 1995 was hij werkzaam als universitair docent en consultatief psychiater in het AMC. In april 1993 promoveerde hij op het proefschrift *'The déjà vu experience: a psychiatric perspective'*. Tegenwoordig is hij verbonden aan de afdeling psychiatrie van het ziekenhuis 'De Heel' in Zaandam.

Mevr. dr. H.C. Halberstadt-Freud is psychoanalytica te Amsterdam. Zij publiceerde: *Psychodiagnostiek met kinderen en adolescenten*, 7e geheel herziene druk 1989; *Het sadomasochisme: Proust en Freud*, Arbeiderspers, 1977; *The sexual development of the girl, Oedipus versus Electra, Free Associations*, in print; *Freud, Proust Perversion and Love*. Swets en Zeitlinger, 1991. Diverse artikelen in binnen- en buitenland.

Dr. K. Soudijn (1944) is universitair hoofddocent psychologie aan de Katholieke Universiteit Brabant te Tilburg. Hij promoveerde in 1982 aan de Universiteit van Amsterdam op het proefschrift *Kwaliteit van psychotherapie*. Verder publiceerde hij onder meer de boeken *Psychologie à la carte* (1990), *Scripties schrijven in de sociale wetenschappen* (1991), *Psychologie in uitvoering: 15 interviews* (1992), *Het professionele gesprek* (1994) en *Psychologen en beroepsethiek* (1995).