

Inleiding



Peter Verstraten

Wie weet, bezocht u in het voorjaar van 2013 de voorstelling *Oedipus* van het RO-theater in de regie van Alize Zandwijk, bewerkt door Oscar van Woensel en met in de hoofdrollen Nasrdin Dchar en Jack Wouterse? Of was u in 2011 aanwezig bij de dansperformance *Oedipus / Bêt Noir* door Wim Vandekeybus en Ultima Vez? Het zijn twee relatief recente producties die niet kunnen verhullen dat de aanwezigheid van Oedipus als dramatisch personage minder prominent lijkt dan in de jaren zeventig toen zwaarwichtige auteurs als Hugo Claus en Harry Mulisch zich de moeite getroostten om nieuwe versies van de Oedipusmythe te schrijven. In die tijdgeest betoogde Roland Barthes dat alle verhalen de verhalen van Oedipus zijn en filmwetenschappers in die periode zeiden hem dit volmondig na. Raymond Bellour zocht in doorwrochte analyses naar Oedipale logica in het werk van Alfred Hitchcock en Frank P. Tamosulo bestempelde in een tekst uit 1980 het traject van Oedipus tot bouwsteen van de klassieke Amerikaanse cinema onder de woordspelige titel 'the Maltese Phallcon'. De invloed van de door Freud tot spilfiguur verheven tragische held in de familiedriehoek van vader, moeder en zoon was onmiskenbaar.

Zoals gebruikelijk met een alomtegenwoordige figuur, roept die niet enkel bevestiging op, maar ook weerstand en een drang tot (radicale) herziening. Behalve als een positieve verwijzing (voor Barthes, Bellour, Tamosulo en consorten) was Oedipus een negatieve referentie voor Gilles Deleuze en Félix Guattari in hun roemruchte

L'Anti-Oedipe, omdat zij niet veronderstellen dat verlangen gebaseerd is op een fundamenteel tekort. Maar de felheid van hun verzet is tevens een teken van het feit dat 'Oedipus heerst' – als een koning dan wel als een '*maladie (d'amour)*'.

Opvallend in die jaren zeventig is dat de figuur van Oedipus zich voor nadrukkelijk politieke duidingen leende. In zijn bijdrage bespreekt Peter Verstraten de versies van Mulisch en Claus waarin de onrechtmatigheid van Oedipus' gezag wordt beklemtoond: macht berust op een lege huls. Bovendien laat de koning zich in het toneelstuk van Claus ringeloren door het hypocriete volk. Zo mogelijk nog politieker is Pier Paolo Pasolini's verfilming *Edipo Re* (1967), waarbij de aanvankelijk zo impulsieve Oedipus zich ontpopt als iemand die het volk wil behoeden voor de valkuilen van materialisme en consumptiecultuur.

Terwijl Pasolini de figuur van Oedipus als handlanger gebruikt om zich te verzetten tegen kapitalistische verloedering, beschouwen Deleuze en Guattari Oedipus eerder als een bron van verderf. Zij betogen, aldus Rick Dolphijn in zijn artikel, dat het blijven vasthouden aan Oedipus als een fantasmatisch ijkpunt ertoe leidt dat onwenselijke hiërarchische structuren intact blijven. Productievere samenlevingsvormen zijn pas mogelijk indien we het aandurven om voorbij Oedipus te denken.

Als de anti-versie van Deleuze en Guattari impliciet bevestigt dat Oedipus een *Dreh und Angelpunkt* was, wat valt er te zeggen voor Oedipus anno nu? Heerst Oedipus nog steeds, zo luidde de vraag tijdens de studiedag op 31 oktober 2015 in De Brakke Grond? Of heeft er in het huidige laat-kapitalistische tijdperk een dusdanige cultuuromslag van onbehagen plaats gehad, gebaseerd op wat Paul Verhaeghe het Enron-model noemt, dat Oedipus zozeer aan relevantie heeft verloren dat men zich zelfs de moeite kan besparen zich tegen hem af te zetten?

Geen betere kandidaat om de positie van Oedipus te overdenken dan Ben Schomakers, die een nieuwe vertaling bezorgde van Sophocles' tekst in 2013, onder de titel *Oedipus heerst*. In een uitvoerig essay schetst classicus Schomakers dat Freud in zijn gerichtheid op Oedipus' seksuele verwarring blind is geweest voor de

finesses van het oorspronkelijke karakterportret dat Sophocles heeft samengesteld. Pas wanneer Oedipus begrijpt welke drie identiteiten hij in Thebe van elkaar gescheiden heeft gehouden, beseft hij zijn eigen blindheid en wordt werkelijk ziende. Na het besef van zijn schuld kan hij zichzelf niet ombrengen, maar door het uitsteken van zijn ogen toont hij paradoxaal genoeg aan de wereld dat hij inzicht heeft verkregen. Volgens Schomakers is Sophocles' tragedie tevens een stuk dat Athene een spiegelbeeld voorhoudt over hoe een gemeenschap de morele druk waaronder het staat, afwentelt op een individu.

Terwijl in de optiek van Schomakers Freuds verbeelding van de mythe de gelaagdheid van Sophocles' stuk mist, neemt Henk Hillenaar een hierop haaks staande positie in. Het is de grote verdienste van Freud geweest dat hij de door Sophocles geboekstaafde geschiedenis naar het persoonlijk verleden van ieder van ons heeft weten te vertalen. En naar de mening van Hillenaar heeft Oedipus om die reden nog steeds niet aan zeggingskracht ingeboet, waardoor zijn onfortuinlijke zelfkennis als een 'felix culpa' mag gelden, een positieve verworvenheid. Vervolgens laat hij zien hoe de mythe gegrond is in een drieslag van pre-oedipale fusie, oedipale strijd en post-oedipale bemiddeling. Deze drieslag duidt op een patroon dat keer op keer terugkeert in onze cultuur.

In zijn vroegste teksten verwijst Freud weliswaar naar de Oedipus tragedie, zo betoogt Philippe Van Haute, maar die referenties missen nog de coherentie van het latere complex dat zo'n centrale rol binnen de psychoanalyse krijgt toebedeeld. Enkel in *De droomduiding* (1900) schetst Freud een systematisch commentaar op de tragedie van Sophocles, maar een latere tekst, zoals het beroemde geval van Dora uit 1905, staat nog steeds sterk in relatie tot Freuds studies over hysterie, aldus Van Haute. Pas wanneer Freud de problematiek van de dwangneurose gaat belichten, zoals in de studie over de rattenman uit 1909, krijgt het Oedipus complex werkelijk zijn functie als scharnier.

In zijn lezing tijdens de studiedag stipte Paul Verhaeghe de paradox aan dat het Oedipus complex een sterke en strenge vader veronderstelt, maar dat de vaders in de psychoanalytische praktijk van Freud hoofdzakelijk zwakke figuren zijn – bij het geval Dora, bij de

Wolvenman. Een uitweg wordt geboden via de mythe van de oerhorde uit *Totem und Tabu* die vaderlijke autoriteit installeert. Maar die installatie berust strikt op het geloof dat de neuroticus hecht aan die mythe. Vervolgens schetst Verhaeghe hoe het complex zich bij Lacan transformeert tot een structuur die zich uitsplitst in twee theorieën. Die eerste krijgt zijn uitwerking rond 1957 en resulteert in het concept van de Naam van de Vader. De tweede theorie betreft een radicale vernieuwing van de oedipale structuur vanaf de tweede helft van de jaren zestig, aldus Verhaeghe, en wordt onder meer opgehangen aan cruciale begrippen als symbolische castratie, het niet-gans, en *sinthome*. Het nut van de oedipale structuur is volgens Lacan dat die de vader een functie toebedeelt om voorbij die vader te geraken. Maar heden ten dage dient zich in de maatschappij een ander situatie aan. Nu het geloof in de vader en het patriarchaat is afgekald, zijn we, aldus Verhaeghe niettemin gedwongen een nieuwe vorm van autoriteit te bedenken. Een externe grond is vereist, die ons er tegen kan beschermen dat ordinaire macht het vacuüm vult.

Mede geprikkeld door de werken van kinderloze mannelijke auteurs (Van Dis, 't Hart, Grunberg) over hun moeder poogt Nelleke Noordervliet de positie van Oedipus te heroverwegen. De positie van de hedendaagse vrouw is sinds de oude Grieken, sinds Freud, zodanig aan verandering onderhevig geweest dat onze ervaring van Sophocles' tragedie daardoor sterk is beïnvloed. Die gedachte zet Noordervliet aan tot bespiegelingen over schuldloze schuld, over Martha Grahams ballet *Night Journey*, over Germaine Greers *The Boy*, over feminisering in het onderwijs.

De Franse auteur Alain Robbe-Grillet, overleden in 2008, heeft in zijn werk immer een ambivalente relatie ingenomen tegenover de psychoanalyse. Ook zijn debuutroman *Les Gommages* (1953) getuigt daarvan, zo zet Sjef Houppermans uiteen in zijn bijdrage. De verwijzingen naar Oedipus zijn wel degelijk aanwezig in deze ingewikkelde detectiveroman, maar zeer onorthodox. *Les Gommages* wordt gekenmerkt door taalspelletjes, in gang gezet door een gum waarvan nog enkel de letters 'di' leesbaar zijn, en die kunnen mogelijk staan voor het middendeel van 'Oedipe'. Houppermans leidt ons langs een keur aan (talige) associaties die een steeds unheimlicher karakter verkrijgen.

Daan Rutten benadert de vraag over de vermeende irrelevantie van Oedipus via het werk van W.F. Hermans. Op het oog lijkt er binnen diens ongeordende 'sadistisch universum' geen plek voor een ordenende fictie als het Oedipus complex. Rutten betoogt dat dit een te gemakzuchtige aanname betreft. Toont Hermans' *De donkere kamer van Damokles* (1958) juist niet dat het hoofdpersonage zo'n wankelmoedige figuur is die, omdat hij het oedipale traject niet naar behoren heeft afgelegd, zich in arren moede vastklampt aan het waanbeeld van de dubbelganger? Op basis van het verhaal 'Een veelbelovende jongeman' waarin de psychiater met de veelzeggende naam Herman F. William voorkomt, argumenteert Rutten dat Hermans zijn lezers voorhoudt dat een anti-oedipaal subject in een utopische schijnvrijheid leeft. Indien we Oedipus en zijn complex overbodig verklaren, dan roept dat het risico op dat we symptomen fetisjereren.

In zoverre Oedipus (nog steeds) heerst, dan heerst hij, mede door de bemiddeling van Deleuze en Guattari, als een ziekte. En zo kun je als algemene teneur van de bijdragen stellen, het Oedipus complex laat zich vergelijken met de waterpokken. Die kun je als kind maar beter gehad hebben, want dan verteer je het virus relatief gemakkelijk, maar op latere leeftijd laten waterpokken alleen maar meer sporen achter.