



Courrèges, *La mariée*, winter 1981/1982

De sluier

Eugénie Lemoine-Luccioni

De kleding, beter dan de bol die het model geweest is voor de konstrukties van de meetkunde en de wetenschap gedurende eeuwen, maar ook voor de wijsgerige beschouwingen, beter dan de bol dus herschept de kleding voor het individu het verloren omhulsel: zij is de gerestaureerde placenta, 'de sluier', zegt J. Lacan, 'die het kind omhult bij de geboorte en die zomaar rondsleept in de psychoanalytische literatuur zonder dat men er zich ooit rekenschap van heeft gegeven dat daar de toegang tot een zeer vruchtbare weg lag: die van de littekens'.

Littekens zijn, zoals men weet, stigmata of merktekens, maar tevens openingen ter bevruchting. En trouwens het hymen vormt zowel het membraan dat de maagdelijke vagina afsluit als de vereniging die het gevolg is van de scheuring ervan. Zo kunnen de placenta en het hymen als de twee benamingen van de sluier gezien worden; de sluier die de wonde verhult (of de opening) en de sluier die het nog niet ontloken zaad omvat.

Al heeft de huwelijksvoile aan betekenis ingeboet, hij blijft een van de belangrijkste onderdelen van het vrouwelijk huwelijksgevaad. De bruidegom zou nog verward kunnen worden met een van de bruidsjonkers of zelfs met de ceremoniemeester; niet de bruid. Daar is een reden voor!

Wat wil men daarmee beschermen? Poëzie, droom en een vleugje ondeugendheid maken van dit model (van Courrèges, zie afbeelding) een meesterwerk. Ik geloof niet dat Lady Di zo'n kostuum zou hebben kunnen dragen. Jammer voor het al te statige Engeland! Haar voile was een echte voile. Eindeloos. Even breed als de sleep lang was. Dat houdt de man op afstand, en wel op respectvolle afstand.

'Er bestaat geen essentie van de vrouw', schrijft Derrida¹; een andere manier om te zeggen wat Lacan in zijn taal al gezegd had: 'de vrouw bestaat niet'. Derrida voegt er echter aan toe: 'omdat de vrouw uiteendrijft en zichzelf uiteendrijft'. En ik wil er dit aan toevoegen: 'omdat ze gedeeld is'.



René Magritte, *Les Amants*, 1928

Wat ook de stelling was van *Partage des Femmes*.² Ze is immers zichzelf en de Ander. Daarom wil ze ook niet op zichzelf beschouwd worden. Een vergissing die ze zelf niet begaat. Ze zou eerder moeilijkheden hebben met wat men doorgaans identiteitsproblemen noemt!

Ze wil ook niet doen geloven dat achter de sluier zijzelf aanwezig is, de Vrouw; ook niet dat er niets is en dat ze maar een illusie is, ook niet dat er het kwaad schuilt, het *kakon* dat door Zeus op de mensheid werd afgestuurd om zich op Prometheus te wreken.³ Neen. Ze houdt de afwijking in stand om, zoals Derrida zegt, 'de verhouding tot de kastratie tussen haakjes te zetten, die niet plaatsvindt'.

Het is een hele kunst om die afwijking in stand te houden, en hoe noodzakelijk! Dank zij deze list nadert de man toch de vrouw zonder al te veel angst, en de vrouw wint een beetje tijd. De afwijking voorkomt de reële kastratie, die zij niettemin betekent. De kastratie heeft effect gehad; maar alleen effect; zij heeft niet plaatsgevonden. Het is wat we in de termen van Lacan, de 'symboliese kastratie' noemen.

De Geliefden van Magritte staan vol respekt tegenover elkaar. Raken ze elkaar oversluisd wel aan? De vader van Magritte was kleermaker en zijn moeder, die zelfmoord pleegde, hoedenmaakster. Zijn naakten beangstigen.

Naar aanleiding van Kant en Rousseau spreekt Sarah Kofman over de idee dat de vrouw 'gerespekteerd en in bedwang gehouden wordt' uit angst voor de incest.⁴ Angst voor de incest of angst voor de kastratie?

De incest kan beschouwd worden als de versmelting met haar die in een totale versmelting restloos verzwelgt. De wet van de symboliese kastratie verwerpt die fatale versmelting. Zij verbiedt de incest en redt daardoor de mannelijke macht.

De vrouw hangt voorzichtigjes, een sluier tussen beiden. Uit pure hoffelijkheid ten opzichte van de man die ze niet voor schut wil zetten, en van haar eigen sekse, die ze zo beschermt. Elke vorm van beschaving komt voort uit deze sluier, deze hoffelijkheid. Het is een idee van Athene. Zij was het die het eerste vrouwenbeeld, Pandora, in een bonte voile wikkelde.

Omdat hij niets verbergt, scheurt Bataille hem open. Hij wil haar naakt, de vrouw, de waarheid, omdat hij het sacrale wil bereiken. In dit verlangen betoont hij zich religieus, maar ook heiligschennend tot aan de incest toe. Achter de voile bevindt zich niets dan de buik van de moeder.

Zo spreekt de moeder aan het slot van het intense verhaal dat de titel *Mijn moeder* draagt: 'Ik zou je in mijn dood willen meesleuren. Een kort moment van waanzin, dat ik je zal schenken, is dat niet meer waard dan die dwaze wereld waarin zij kou lijden? Ik wil sterven, ik heb alles achter mij verbrand. Jouw verderf was mijn werk, ik gaf je wat ik het zuiverst bezit, en het meest intens, het verlangen om alleen dat te beminnen wat mij de kleren van het lijf rukt. Nu zijn het de laatste.'⁵

Neem de laatste sluier weg en je hebt de incest!

In een heel ander register geef ik hier enkele aantekeningen, direkt na een zitting opgetekend: het gaat over een jonge vrouw die niet spreekt. De laatste woorden 'niet spreekt' zouden eigenlijk tussen haakjes moeten staan. Ze heeft al een eerdere analyse achter de rug, 'zonder een woord te zeggen'. Ze zat te wachten op de volgende persoon die haar zou 'verlossen'. Ik onderstreep dit woord dat ook voor bevallen wordt gebezigd.

Na een kwartier stilte maakt ze enkele bruuske bewegingen op de divan, schrikt op en kreunt. Dan brabbelt ze wat voor zich uit, waarvan ik het volgende begrijp: 'Ik word gehinderd... het drukt... het is lichamenlijk. Het hangt om me heen. Zoals een voile. Ik ben in iets ingewikkeld. Er is een web dat me stoort, me krabt. Ik zou het willen openscheuren... Ik zou willen dat er een gat was... Het is iets lichamenlijks. Ik zou willen dat het openbaarste; een scheur...' (*Einde van de zitting*).

Deze jonge vrouw heeft nochtans enkele verhoudingen gehad die naar bleek, bevredigend waren. Maar haar 'moeder' blijft op haar drukken, aan haar vastkleven. Huidirritatie heeft vaak te maken met dit soort kleverigheid. Geslaagde vaginale penetratie is niet voldoende om deze fantasmatie-

se voile te doorboren. Wat de schaduw van de moeder betreft, die is daar alleen om de onverdraaglijke leegte te verhullen.

De voile, kortom, is dat wat verhult, maar ook dat wat onthult. Het hymen fungeert als een belemmering, soms als een soort afgrensdeling zoals in het geval van frigiditeit en vaginisme; het is de streep door de sekse, waartoe ook de beperkte betekenis van de kleding kan worden herleid. Maar er is steeds iets achter de voile. Of beter gezegd, niet dat er niets is, maar er is *niets*, dit niets dat nochtans een van de alternatieve termen is die beide hetzelfde gewicht hebben: iets of niets. En, om een ander geliefkoosd thema van Lacan te nemen: je kunt altijd het 'samenraapsel' ontrafelen... Het zijn de omhulsels die de kleine en geheime god doen ontstaan die zij worden geacht te bevatten.

Het joodse tabernakel bestond uit doeken, lappen stof, voorhangsels. Maar als de sluiers opengetrokken werden, schrijft J. Derrida in een commentaar op Hegel, was er enkel een 'lege ruimte'.⁶ Dit gaat op voor elk huis, voor elk lichaam.

De godsdienst die de schouders van haar priesters omhangt met kazuifels, koorhemden en albes, bewaart in het geheim van het tabernakel een verborgen God, terwijl de priesterlijke gewaden er de aanwezigheid van verkondigen. Maar er is slechts aanwezigheid-afwezigheid.

Toch zijn die overbodige ornamenten en voiles, die zo drukten op Phedra omdat ze brandde van verlangen, niet alleen maar belemmeringen. Je moet er het zichtbare teken in zien van een subjezt dat slechts voor de Ander bestaat. Het eigen lichaam is niet zo'n teken. Noch minder de huid, hoewel ze aan het lichaam kleeft, omdat ze aan het lichaam kleeft; maar wel de kleding! Dat is de bewerking van de verdubbeling of van de doublure, die inderdaad de vrijheid van het subjezt garandeert, dat vanaf dan niet is, maar kan worden.

Wat is die fundamentele positie van het subjezt? Het 'ik' is een holle ruimte, zoals de pot van de pottenbakker, die 'al draaiend' de toekomstige vaas rond een leegte laat opkomen. De pottenbakker draait niet rond de pot, maar de pot draait rond de leegte, waarvan hij het omhulsel wordt door de holte te laten ontstaan.

De kleding is allereerst dit omhulsel dat de holte begrenst. Zij is het teken van de onderlinge afgeslotenheid van de subjekten als individuen, eenvoudige borstweringen, die Bataille steeds heeft willen openbreken.

De afgeslotenheid is trouwens denkbeeldig; de vaas is altijd gebarsten. Het is de Ander die het zijn van het subjezt bevat; wat Lacan met het woord 'ex-siste' weergeeft. Het heeft geen eigen huis zouden de mystici en Martin Heidegger zeggen. De kleding dient als woning. Maar hoe kwetsbaar!

Het subjezt heeft een kader gekregen tijdens het spiegelstadium, toen het beeld in de spiegel hem tegemoet trad onder de actieve waarborg van de

moederlijke blik. Dit spiegelbeeld (i(a) in de lacaniaanse algebra) is de eerste kleding van de mens. Hij is gekleed door de blik en de stralen. Hij wordt gesteund en gericht. Hij kan nu zelf steun vinden, rechtop staan. Hij dobert niet meer in een vacuüm.

Dat de voile volstaat, betekent ook dat een kledingstuk steeds te veel drukt.

Ook al is het subjeekt verhuld, zodat het geslachtsonderscheid niet meer zichtbaar is, toch blijft de voile specifiek voor het vrouwelijke geslacht. Het inwijdingsgebaar van Athene, die Pandora bedekt en versiert met een schitterende sluier, wijst het vrouwelijke geslacht haar functie toe.⁷ De peniskoker is niet enkel een sluier. We zagen dat hij ook de mannelijke kracht betekent. Je zou denken dat de vrouwen, niettegenstaande hun neiging tot maskerade, de leegte van het menselijke bestaan beter begrijpen. De man, die wil daar niets van weten.

Noten

Uit: Eugénie Lemoine-Luccioni, *La Robe*. Parijs (Ed. Du Seuil) 1983, hfdst. VI, 'Le voile', pp. 73-79. Vertaling E. de Kuiper.

1. J. Derrida, *Éperons: les styles de Nietzsche*. Parijs (Flammarion) 1976.
2. E. Lemoine-Luccioni e.a., *Partage des femmes*. Parijs (Seuil) 1976, p. 33 n. 1. (In het Italiaans niet toevallig vertaald met *Il taglio femminile*, de vrouwelijke snede.)
3. Nicole Loraux, *Les Enfants d'Athéna*. Parijs (Maspero) 1981.
4. Sarah Kofman, *Le Respect des femmes*. Parijs (Galilée) 1982.
5. Georges Bataille, *Ma Mère*. Parijs (Bourgeois, 10/18) 1973, p. 125.
6. J. Derrida, *Glas*. Parijs (Galilée) 1974.
7. Zie N. Loraux, a.w.