



Roerige kost

Waarom we (ons) het lijden verbeelden

Promotor: prof. dr. R. Breeur

Masterproef aangeboden tot
het verkrijgen van de graad
van Master in de
Wijsbegeerte
door:

Daphne de Roo

Leuven, 2020

“Moloch! Solitude! Filth! Ugliness! Ashcans and unobtainable dollars! Children screaming under the stairways!
Boys sobbing in armies! Old men weeping in the parks!”¹

Wat is een dichter? Een ongelukkige, die in zijn hart diepe smarten verbergt, maar wiens lippen zo zijn gevormd dat zuchten en jammerkreten, wanneer die over ze uitstromen, klinken als schone muziek. (...) En de mensen verdringen zich rond de dichter en zeggen tot hem: zing weldra weer, dat wil zeggen, moge nieuw lijden uw ziel folteren, en mogen uw lippen zo gevormd blijven als tevoren; want uw smartenkreten zouden ons alleen maar angst aanjagen, maar die muziek, die is lieflijk.²

¹ Allen Ginsberg. *Howl*. Poetry Foundation via <https://www.poetryfoundation.org/poems/49303/howl>

² Søren Kierkegaard. *Of/of*. Vertaald door Jan Marquart Scholtz. (Amsterdam: Boom, 2019), 45.

Voorwoord

Minstens zoveel als er geleden is in deze wereld, is er over dit lijden geschreven, gedacht en gedicht. Een deel ter waarschuwing, om schrik in te boezemen. Een deel om niet te vergeten wat er gebeurd is, of juist om afschuwelijke herinneringen om te vormen tot iets wat beter te verdragen is. Een deel om mensen aan te zetten tot handelen, tot helpen of voorkomen van geweld.

Maar ook omdat verdriet en pijn de verbeelding fascineren. Horror barst van de trucs om ons te choqueren en beroeren, maar deze kunstgrepen werken ook effectief. Het oog dat wordt doorgesneden in *Un chien andalou* (1929), schrijft zich inmiddels al meer dan 90 jaar in in vele geheugens.³ Zulke beelden beklijven als geen ander: zelfs of juist als je er niet naar wil kijken, kun je ze nog vele jaren later opnieuw beleven in je verbeelding. Wanneer het gaat om verdrietige geschiedenissen, blijft de weerstand tegen het horen of lezen ervan vaak zelfs achterwege.

Al deze verhalen en beelden leven samen voort in de verbeelding. Wat ik in deze masterproef wil onderzoeken is hoe leed interageert met de verbeelding, en wat de redenen zijn om het lijden te verbeelden. Daarnaast onderzoek ik waarom juist pijn en lijden zo vitaal blijven voor de verbeelding en waarom fictief leed zo'n aantrekkingskracht heeft.

Deze vraag wil ik beantwoorden aan de hand van diverse filosofen in de fenomenologische traditie. Om dit te doen moeten enkele dingen worden verklaard. Allereerst wat de lijdenservaring precies inhoudt. Hulp vond ik hiervoor deels bij Christian Grüny,⁴ die zich vooral beroept op de theorieën van de Franse denker Maurice Merleau-Ponty, om de fysieke lijdenservaring te verhelderen. Daarnaast steunt mijn korte uiteenzetting op de ietwat andere uitleg die Sartre geeft⁵, de bemerkingen van Joanna Bourke⁶, en de gedachten van Emmanuel Levinas⁷.

³ Georges Bataille schreef over deze scène dat het oog altijd geweld met zich meedraagt; dat de blik van liefde altijd een blik van geweld is die bedreigd wordt door dat geweld. Het oog is zowel machtig in zijn doordringende verleidelijkheid als heel kwetsbaar. De horror zit dus volgens Bataille onder meer in het contrast tussen de sterke, heldere blik, en het kwetsbare ding dat het oog is. cf. Benjamin Noys, *Georges Bataille: A critical introduction*. (London: Pluto Press, 2000), 29-30.

⁴ Christian Grüny, *Zerstörte Erfahrung, Eine Phänomenologie des Schmerzes*. (Königshausen & Neumann: Würzburg, 2004)

⁵ Jean-Paul Sartre. *Het Zijn en het Niet*. Vertaal door Frans de Haan. (Rotterdam: Lemniscaat, 2003).

⁶ Joanna Bourke. *The Story of Pain*. (Oxford: Oxford University Press, 2017).

⁷ Emmanuel Levinas, "Nutteloos lijden" in *Tussen ons. Essays over het denken aan de ander*. vert. Ab Kalshoven. (Ambo: Baarn, 1994).

Na een beter begrip van het lijden is het zaak uiteen te zetten hoe de verbeelding werkt en hoe deze precies tot stand komt, waarvoor ik hoofdzakelijk terugval op Sartres *L'imaginaire*. De twee verklaringen zullen vervolgens als instrument dienen om de interactie tussen het lijden en de verbeelding te duiden. Voor deze duiding ben ik o.a. schatplichtig aan Søren Kierkegaard en Susan Sontag.

Al op de tweede pagina van mijn voorwoord aanbeland, besef ik dat ik lang niet alle motieven van de aantrekkingskracht van lijden kan behandelen. Ik zal me dus beperken tot enkele elementen die volgens mij hier het belangrijkste zijn, namelijk: het communiceren van pijn, de recuperatie van het zelf, voyeurisme, angst en vlucht, en tot slot zingeving en representatie.

Inhoudstafel

| | | |
|--------|-----------------------------------|----|
| 1. | Fysionomie van het lijden | 5 |
| 1.1. | Doorbroken ervaring en vlucht | 6 |
| 1.2. | Kwelling en irritatie | 7 |
| 1.3. | Lotgevallen | 9 |
| 1.4. | Lichamelijkheid | 10 |
| 1.5. | Fantoompijn | 14 |
| 2. | Het verbeeldend bewustzijn | 17 |
| 2.1. | Realiteit en beeld | 19 |
| 2.2. | Kennis en affect | 21 |
| 2.3. | Lichaam als analogon | 22 |
| 3. | Verbeelding als recuperatie | 24 |
| 3.2. | Afspiegelen | 27 |
| 3.3. | Het zelf gerecupereerd | 30 |
| 4. | Voyeurisme en het onheilspellende | 32 |
| 4.1. | Gruwelijke taferelen | 32 |
| 4.1.1. | Reëel en imaginair sadisme | 35 |
| 4.1.2. | Van heroïek tot shock en terug | 37 |
| 4.2. | Binnendringen in het verborgene | 38 |
| 4.3. | Een 'intieme' connectie | 41 |
| 5. | Vluchten in fictieve pijn | 43 |
| 5.1. | Dood, het unheimliche en liefde | 45 |
| 5.2. | Aanwakkering en verdoving | 48 |
| 5.3. | Vrienden met het eigen verdriet | 50 |
| 5.3.1. | Een geheim | 51 |
| 5.3.2. | Onvervuld verlangen | 52 |
| 5.4. | Verdoemenis en melancholie | 54 |
| 6. | Leed en zingeving | 58 |
| 6.1. | Het nutteloze lijden | 58 |
| 6.2. | Lijden en religie | 60 |
| 6.3. | Representatie | 63 |
| | Conclusie | 66 |
| | Bibliografie | 68 |
| | Samenvatting | 71 |

1. Fysionomie van het lijden

In dit hoofdstuk wil ik behandelen hoe het is om te lijden. Geen gemakkelijke taak, vanwege de multidimensionaliteit en de vele vormen en gestalten van pijn.⁸ Zo zijn er tal van variaties binnen de fysieke pijn, maar ook binnen psychische pijn, en veel soorten van lijden die zich op het snijpunt tussen de twee (of liever gezegd: wijd uitgestrekt in beide domeinen) bevinden.

Met andere woorden: een gestoten teen kan je moeilijk op dezelfde wijze definiëren als hevige marteling of diepe rouw. Waar een lichte kwaal zelfs kan bijdragen aan het begrip van het zelf in de wereld en de eigen lichamelijkeheid, kleurt een diepe zwaarmoedigheid het gehele blikveld en vernietigt marteling al het bevattingsvermogen. Ik zal hier niet verder ingaan op wat C.S. Lewis benoemt als ‘prettige pijn’⁹, namelijk de pijn die goed verdragen wordt en vaak gewenst is. In plaats daarvan besteed ik enkel aandacht aan pijn die moeilijk te verdragen is.

Omdat fysieke pijn zoals gesteld niet losstaat van psychisch lijden, behandel ik ze hier samen. Dit in navolging van David Biro, die hier uitgebreid aandacht aan schenkt.¹⁰ Als eerste reden haalt Biro aan dat de subjectieve ervaring van psychisch en fysiek leed erg op elkaar lijkt, en dat de twee meer dan eens verweven zijn. Zo leidt een ziekte als kanker ook tot geestelijk leed en kan je hevig verdriet voelen doorheen je gehele lichaam. Daarnaast, stelt hij, moesten artsen al eerder afstappen van een pijndefinitie waarbij letsel een rol speelt.¹¹ Biro stelt daarom het voelen centraal, om meer over het lijden te weten te komen. Op niveau van het brein geeft zowel psychisch als fysiek lijden dezelfde reactie, stelt hij.¹² Dat wil daarmee niet zeggen dat ook de ervaring in alle gevallen gelijk loopt. We zullen daarom in het hieropvolgende uiteenlopend lijden onder de loep nemen.

Het is niet mijn bedoeling een uitputtende encyclopedie van soorten pijn te verschaffen. Tegelijkertijd kan lijden niet volledig los van de pijnlijke situatie beschreven worden. Het gaat er hier dus eerder om te onderzoeken wat de verschillen en interacties tussen enkele belangrijke lijdenservaringen zijn, om zo een aantal kenmerken te schetsen. Voor de leesbaarheid wissel ik in het volgende ‘pijnervaring’ of ‘lijdenservaring’ met ‘pijn’, ‘lijden’ of andere synoniemen

⁸ Grüny, *Zerstörte Erfahrung*, 18.

⁹ Lewis, C.S. *The Problem of Pain*. (HarperCollins: E-book, 1996), 86-87.

¹⁰ David Biro. “Is There Such a Thing as Psychological Pain? And Why it Matters” *Culture, Medicine and Psychiatry* 34.4 (2010). doi: 10.1007/s11013-010-9190-y.

¹¹ Biro, *Is There Such a Thing as Psychological Pain?*, 663.

¹² Biro, *Is There Such a Thing as Psychological Pain?*, 663.

af. Het is echter geenszins de bedoeling pijn voor te stellen als een ding, of als handelend organisme op zichzelf.

1.1. Doorbroken ervaring en vlucht

Wat Christian Grüny in zijn boek *Zerstörte Erfahrung*¹³ voorstelt is een ‘motorische fysionomie’¹⁴ van pijn, een zichzelf prereflexief aanpassende dynamiek, die het lichaam en de lichamelijke gesitueerdheid in de wereld aantast. Het gaat hem, zoals eerder gezegd, vooral om de pijnervaring, die niet zozeer *quale*, maar eerder een gebaar of dynamiek is.

Grüny spreekt daarnaast van een breuk met of storing van de alledaagse ervaring. Iemand wordt in beslag genomen (*betroffen*), of getroffen (*getroffen*) door pijn.¹⁵ Daarna zet het bewustzijn zich ofwel voort zoals voorheen, of het verandert ingrijpend.¹⁶ Als je je vinger lichtjes verbrandt is er bijvoorbeeld sprake van een onderbreking, waarbij je zelfs iets leert over je omgeving, maar kort erna hervat je je leven weer gewoon. Bij een martelervaring of bijvoorbeeld het ontdekken van verregaand bedrog van een ander ontstaat er eerder een breuk waarna, zelfs wanneer de alledaagsheid hervat, er iets ingrijpend veranderd is.

Naast deze breuk of onderbreking initieert de pijnervaring volgens Grüny ook een vluchtbeweging, waarbij iemand zich wil onttrekken aan het lijden. Maar dit onttrekken bevestigt en bestendigt de pijn. Volgens Grüny behelst de pijn dus een dubbele dynamiek: de pijn is zelf in beweging, en zet gelijktijdig de eigenaar aan tot een interne vluchtbeweging.¹⁷ Hij citeert hier F.F.J. Buytendijk en Henri Bergson, die het lijden vatten als een ‘machteloze inspanning’: een beweging waarbij, wanneer er niet langer de mogelijkheid is om te vluchten van een externe oorzaak, de vlucht zich intern voortzet.¹⁸ Daarbij vindt deze geen weg naar buiten, en, zeker bij hoge intensiteit, kan ze noch genegeerd, noch geïntegreerd worden. Sartre

¹³ Grüny grenst zijn onderzoek af op puur fysieke pijn. Ik ben dus zelf in wat volgt zo vrij geweest voorbeelden van eerder psychische pijn toe te voegen.

¹⁴ Grüny ontleent deze term aan Merleau-Ponty, die beschrijft hoe gewaarwordingen een ‘motorische begeleiding’ hebben, wat inhoudt dat stimuli ‘opkomende bewegingen’ losmaken, die zich ermee verbinden. Ook gewaarwordingen van kleur laten zich volgens Merleau-Ponty kenmerken door een motorische fysionomie; zij zijn met een vitale betekenis omhuld, en er ontstaat zoiets als ‘blauwgedrag’. cf. Maurice Merleau-Ponty. *Fenomenologie van de waarneming*. Vertaling door Douwe Tiemersma en Rens Vlasblom. (Amsterdam: Boom, 2009), 243.

¹⁵ Grüny, *Zerstörte Erfahrung*, 29.

¹⁶ Grüny, *Zerstörte Erfahrung*, 29.

¹⁷ Grüny, *Zerstörte Erfahrung*, 115.

¹⁸ Grüny, *Zerstörte Erfahrung*, 30.

omschrijft eenzelfde vluchtdynamiek: “Overigens — en dat is het eigene van het lichamelijke bestaan — wordt het onzegbare [Sartre schrijft kort daarvoor dat de zuivere pijn iets ondefinieerbaars is] dat we willen ontvluchten weer aangetroffen binnen dat ontrukken zelf, het onzegbare zal de bewustzijnen die het overschrijden constitueren, het is de contingentie zelf van het zijn van de vlucht die eraan wil ontvluchten.”¹⁹ Wat dus typerend is aan de pijn is het zeer doen, en tegelijkertijd het eraan willen ontvluchten. Deze beweging stuit echter noodlottig op grenzen, kan niet naar buiten, en raakt hierdoor geblokkeerd.²⁰

Pijn is een disruptieve beweging, meent Grüny. De zingevingsstructuur wordt echter niet zomaar onderbroken door een ‘niets’, maar door een gebeuren dat de aandacht beveelt en ondergaan móét worden. Vandaar de ‘*zerstörung*’ ofwel inbeslagname van de ervaring.²¹ Ook Levinas beschrijft het lijden als zodanig: “Zelfs het ondergaan [moet] ondergaan [worden]”, verwoordt hij het. “De ‘inhoud’ waarvan het gepijnigde bewustzijn zich bewust is, is precies dat tegenzitten van het lijden, het kwalijke ervan.”²² Het is niet alleen dat deze ‘inhoud’ zich niet tot synthetisering leent, maar het lijden is precies de wijze waarop het zich verzet tegen de synthetisering. Het is “wat de regelmaat ontregelt, en tegelijkertijd die ontregeling zelf”. Er is dus aan veel ernstig lijden een zeer dwingende en overweldigende factor waarbij iemand zich verscheurd voelt. De levenswereld wordt doorbroken door iets wat betekenis weigert en verwerpt, waardoor de absurditeit tot uitbarsting komt.

1.2. Kwellling en irritatie

Volgens Levinas is de pijn dus iets dat gedwongen ondergaan wordt. Toch moeten we dit niet opvatten als louter passiviteit. Agustín Serrano de Haro stelt dat in pijn, ik ook *mijzelf zeer doe*. Hij koppelt dat aan auto-affectie zoals Michel Henry die omschrijft.²³ Hoewel die verklaring niet volledig recht doet aan een fundamenteel intersubjectief, relationeel en cultureel deel van pijn, dat we straks zullen zien, kunnen we wel de vlucht deels zien als een ‘zelfkwellling’.

¹⁹ Sartre, *Het Zijn en het Niet*, 436.

²⁰ Grüny, *Zerstörte Erfahrung*, 35.

²¹ Grüny, *Zerstörte Erfahrung*, 31. Dit kan nog sterker, als vernietiging of verwoesting, vertaald worden, maar ik ben hier huiverig voor, omdat in de meeste gevallen er wel nog zeker een ervaring is.

²² Levinas, “Nutteloos lijden”, 128.

²³ Agustín Serrano de Harro. “New and Old Approaches to the Phenomenology of Pain” *Studia Phaenomenologica* 12.1 (2012): 228-229.

Zo ook kan de dubbele vluchtbeweging die Grüny omschrijft ook gelezen worden als een tegelijkertijd passief en actief dragen van pijn, waarbij de eigenaar zich gedwongen voelt tot het actieve deel. Lijden is niet altijd alleen ondergaan, maar ook verkrampen, zwelgen, en zichzelf leren kennen als gepijnigd. Doordat men zichzelf niet kan ontsnappen, kan de hevige pijn zo ondraaglijk worden.

Het is daarnaast een ‘actieve’ beweging die we nodig hebben om veel vormen van verdriet te kaderen. Sartre beschrijft hoe iemand zich droef maakt wanneer hij in een situatie betrokken is die hij niet het hoofd kan bieden, maar waaraan hij zich ook niet wil onttrekken. In plaats van nieuwe wegen te zoeken, zoekt hij liever een symbolische bevrediging in het magische van de emotie.²⁴ Dit kan van korte duur zijn, maar ook overgaan in langdurige zwaarmoedigheid, waarbij iemand blijft piekeren, en zichzelf steeds verder in zorgen wentelt, totdat hij of zij gelooft dat dezelfde zorgen hem ooit hebben overmeesterd of er simpelweg nooit een tijd zonder lijden was.

Bij veel psychisch leed lijkt de actieve verderzetting een grotere rol te spelen, want waar een fysieke kwaal redelijk autonoom blijft bestaan, vraagt droefheid erom steeds hernomen te worden. “Als ik mezelf droevig maak, moet ik me door en door droevig maken met mijn droefheid”²⁵, schrijft Sartre. Die beweging is er juist omdat er geen vaststaande droefigheid is. Die droefheid die we aflezen aan de gezichten van anderen lijkt daarentegen iets reëel te zijn, anders dan het lijden dat wij instandhouden.²⁶

Dit maken van de droefheid hoeft niet per se een wil tot verdriet te behelzen, er kan ook hier een vluchtbeweging aan de gang zijn die het terug oproept. En juist als we nog wel droevig willen zijn, verdwijnt het soms ook naar de achtergrond. Merleau-Ponty omschrijft dit aan de hand van rouw: “Terwijl ik nog door rouw ben overmand en geheel aan mijn verdriet ben overgeleverd, dwaalt mijn blik reeds van mij af, richt hij zich heimelijk al op een of ander in het oog springend object en herneemt reeds zijn autonome bestaan.” Natuurlijk moeten we ons er wel aan herinneren dat juist bij de rouw, het verlies in verschillende situaties steeds opnieuw

²⁴ Jean-Paul Sartre, *Esquisse d'une théorie des émotions*. (Parijs: Livre de Poche, 2000).

²⁵ Het magische van de emotie schuilt erin, dat met de emotie de structuur van de wereld veranderd wordt. Met de neerslachtigheid wordt van de wereld een totaal ongedifferentieerde structuur gemaakt. Sartre, *Het Zijn en Het Niet*, 125.

²⁶ Sartre, *Esquisse d'une théorie des émotions*, 162-163.

duidelijk wordt en het verdriet opwekt.²⁷ Ook moeten we niet uit het oog verliezen dat velen hun psychisch lijden maar al te graag zouden inruilen voor eender welke fysieke kwaal, en hun leed als vele malen erger of intenser beschouwen.

Daarnaast gaat het fenomeen, waarbij de normale betrokkenheid hernomen wordt ondanks het verdriet, zeker niet bij elke vorm van psychisch leed op. Bij veel mentale ziekten of stoornissen ligt er een zodanige complexiteit aan de basis dat er niet zomaar aan de ontredde ontkomen kan worden. Ook hebben we al gesteld dat verschillende vormen van leed vaak samengaan, waardoor het goed kan dat psychisch leed zijn oorzaak vindt in fysiek leed, en daardoor steeds aangewakkerd wordt.

Toch schuilt in zowel de verergerde ergernis bij fysieke kwetsuren als in het ijlen bij verdriet, vaak een bevredigend element. Net als bij het krabben wanneer het jeukt, vindt er een soort genoegdoening plaats in het zichzelf kwelen wanneer men lijdt. Ook Serrano de Haro spreekt van een “vernieuwde genegenheid richting zichzelf”.²⁸ Intens lijden staat niet noodzakelijk de zelfliefde in de weg, en kan aanleiding geven tot trots. Hierbij lijkt het echter niet zozeer te gaan om het lijden zelf, maar eerder om een ‘zichzelf opvoeren als lijdende persoon’, iets waar, zoals we zullen zien, de verbeelding aan te pas komt.

1.3. Lotgevallen

De storende beweging is een aangelegenheid die zich niet slechts in iemand bevindt, maar die ook ingrijpt in hoe iemand in de (sociale) wereld staat.²⁹ Zeker chronische pijn kan de wereld kleiner maken en het geheel van mogelijkheden geleidelijk doen afbrokkelen.

Voor sommigen is de pijn zeer isolerend, omdat ze niet langer in staat zijn om te lezen, in gesprek te gaan met anderen; de pijn verstoort elke interactie. Anderen zoeken bewust de isolatie op omdat ze zich schamen, omdat ze zich onbegrepen voelen, of omdat ze de anderen niet begrijpen. Zo schrijft Hanna Bervoets in *Welkom in het rijk der zieken* hoe hoofdpersonage Clay zich niet meer weet te gedragen onder zijn vroegere vrienden. Hij kan zichzelf niet langer

²⁷ Merleau-Ponty schrijft hierover zelf elders: “Wij begrijpen de afwezigheid van, of de dood van, een vriend pas op het moment waarop we van hem een antwoord verwachten en ervaren dat het niet meer zal komen.” Merleau-Ponty, *Fenomenologie van de waarneming*, 140.

²⁸ Agustín Serrano de Haro, “*New and Old Approaches to the Phenomenology of Pain*”, 230.

²⁹ Grüny, *Zerstörte Erfahrung*, 39.

onderbrengen in hun wereld.³⁰ C.S. Lewis schrijft in *A grief observed* hoe hij het haat als kennissen vragen naar zijn grote verlies, net zoveel als dat hij het haat als ze niks zeggen. Het liefste heeft hij nog de mensen die zijn rouw met het schaamrood op hun wangen erkennen, en zich snel uit de voeten maken.³¹

Joanna Bourke gebruikt in *The Story of Pain* de term ‘gebeurtenis’³² (‘event’) om pijn te duiden in zijn sociale en culturele context: niet alleen grijpt het lijden hierop in, andersom heeft deze context ook invloed op de pijnervaring zelf.³³ Herinneringen, overtuigingen, relaties met anderen en de staat van het lichaam bepalen voor een groot deel de houding tegenover pijn, en op deze wijze het gevoel zelf. Zo ook geven culturen die onafhankelijkheid en vrijheid benadrukken eerder aanleiding tot het gevoel dat het ‘zelf’ vernietigd wordt in pijn, net als culturen waarbij de retributieve notie karma een belangrijke rol speelt.³⁴

De vluchtbeweging van pijn kan dan wel niet buiten onze grenzen, de kwetsing vindt ook plaats in ons sociaal bestaan.³⁵ De pijnervaring als gebeurtenis duidt er ook op dat er haast altijd iets zichtbaar is aan de oppervlakte, of het nu een wonde of gebaar is. Pijn is, uiteindelijk, geen puur onzichtbaar abstractum, maar een geleefde en daarmee sociale ervaring, die een impact heeft op het leven van andere mensen.

1.4. Lichamelijkheid

Bij het bespreken van pijn ontkomen we er niet aan de interactie tussen pijn en lichamelijkheid te beschouwen. Hoe iemand zijn leed draagt, hangt af van hoe hij of zij het eigen lichaam ziet of ervaart.³⁶ Om te begrijpen hoe lijden ingrijpt op de lichaamservaring, maken we het klassieke

³⁰ Hanna Bervoets. *Welkom in het rijk der zieken*. (Amsterdam: Pluim, 2019), ebook.

³¹ “I like best the well brought-up young men, almost boys, who walk up to me as if I were a dentist, turn very red, get it over, and then edge away to the bar as quickly as they decently can. Perhaps the bereaved ought to be isolated in special settlements like lepers.” C.S. Lewis, *A Grief Observed*, 10-11.

³² Bourke, *The Story of Pain*, 5.

³³ Bourke, *The Story of Pain*, 300.

³⁴ cf. Siby George. “The Familiar Stranger: On the Loss of Self in Intense Bodily Pain” in *Cultural Ontology of the self in pain*, ed. Simon Rysewyk, 51-73. (New York: Springer, 2016).

³⁵ Joanna Bourke, *The Story of Pain*, 13.

³⁶ Dat geldt natuurlijk vooral voor fysieke pijn, maar ook psychische pijn verandert de manier waarop het lichaam aan iemand verschijnt. Zo kan het lichaam van een depressief of chronisch vermoeid persoon log of zwaar aanvoelen, of kan iemand iemand met intens verdriet het gevoel hebben dat ook heel het lichaam daardoor overmand wordt. Veel lijden neemt dus een dubbele positie aan.

onderscheid tussen “*Leib*” en “*Körper*”, ofwel tussen geleefd lichaam dat we zijn, en het geobjectiveerd lichaam zoals we het thematiseren, op de manier dat Husserl het maakte.³⁷

Grüny vertrekt voor zijn verklaring van de samenhang tussen pijn en lichaam vanuit de lokaliseerbare of gelokaliseerde pijn, die zijn locatie plots op de voorgrond doet treden.³⁸ Zo gebruik je normaal je arm zonder echt bewust je arm in te schakelen, maar zorgt pijn in dezelfde arm ervoor dat bij elke handeling de arm de aandacht trekt. Elaine Scarry gaat nog verder dan dat door te stellen dat het getroffen ledemaat of orgaan als ‘vreemd’ naar voren treedt.³⁹

Sartre beschrijft dit moment op gelijkaardige manier in *Het Zijn en het Niet*. Hij heeft last van zijn ogen, en moet nog een filosofisch werk lezen. Het object van het bewustzijn is hier nog gewoon (de inhoud van) het boek. Maar dan is er de pijn. Deze verschijnt in de handeling: het lezen gaat moeilijker, de woorden lijken te bewegen op de pagina. Toch is de ervaring niet ‘pijn in het lezen’, maar ‘pijn aan de ogen’. De ogen vragen eenvoudigweg aandacht door ‘ogen-pijn’ of ‘zien-pijn’ stelt Sartre.⁴⁰ De pijn is dus in eerste instantie een geleefde pijn. Merleau-Ponty voegt hier aan toe dat het niet zozeer kan gaan om een op zichzelf staand pijnbewustzijn, dat slechts door causale bepalingen aan de ogen kan worden verbonden, maar dat de pijn zelf de plaats aanduidt, en zo constitutief is voor een ‘pijnruimte’.⁴¹ Ik heb dus niet alleen ‘zien-pijn’ *door* mijn ogen, maar ook werkelijk pijn aan mijn ogen.

Het voorbeeld van pijn aan de ogen is interessant, omdat dit het zicht, een van de fundamentele manieren waarop we waarnemen, aantast. Voor lichte pijn is dit ongeveer het maximale verlies, waardoor er niet zo’n grote verstoring hoeft te ontstaan, en pijn dus onderdeel kan uitmaken van het lichaam zoals het de ruimte bewoont. Bij hevige pijn slaat dit echter om. Er treedt dan in plaats van een openstaan naar de wereld een ‘gevangenschap’ in het eigen lichaam op.⁴² De pijn beïnvloedt of, nog sterker, verhindert het thuis-zijn in de wereld.

Bij deze doorbreking van de alledaagse betekenisfeer, zet zich snel een reflectie in werking. Maar juist door de onvatbaarheid van de ingrijpende pijn dynamiek, maakt de reflectie er al snel

³⁷ cf. Maren Wehrle. “Being a body and having a body. The twofold temporality of embodied intentionality” *Phenomenology and the Cognitive Sciences* 19 (2020), 1.

³⁸ Grüny, *Zerstörte Erfahrung*, 44-45.

³⁹ Grüny, *Zerstörte Erfahrung*, 45.

⁴⁰ Sartre, *Het Zijn en het Niet*, 439

⁴¹ Merleau-Ponty, *Fenomenologie van de waarneming*, 110.

⁴² Finn Nortvedt & Gunn Engelsrud. ““Imprisoned” in pain: analyzing personal experiences of phantom pain” *Medicine, Healthcare and Philosophy* 17.4 (2014), 605. doi: 10.1007/s11019-014-9555-z

een metaforisch ‘Fremdkörper’ van: een indringer die klopt, boort, zaagt, zeurt een ding of dier, een aanpak die ook Nietzsche hanteert in een bekend aforisme:

“Ik heb mijn pijn een naam gegeven en noem hem ‘hond’, – hij is net zo trouw, net zo opdringerig en schaamteloos, net zo onderhoudend, net zo slim als elke andere hond – en ik kan hem toesnauwen en mijn slechte buien op hem afreageren: zoals anderen met hun honden, bedienden en vrouwen doen.”⁴³

De doorbreking van de ervaring roept dus al de eerste pijnverbeelding op. Maar situeren we dan met deze reflectie de pijn in het Körper, ofwel het lichaam zoals we het hebben? Volgens Sartre niet: de reflectie neigt er allereerst naar van de pijn “iets psychisch”⁴⁴ te maken, een “kwaal”⁴⁵. Dat object heeft de kenmerken van de pijn, maar is transcendent. Hoewel het juist is om, zoals Fredrik Svenaeus doet, op te merken dat dit simpelweg komt doordat Sartre’s conceptueel framework het niet toelaat dat de kwaal hier als lichamelijk verschijnt⁴⁶, denk ik dat de beschrijving van deze kwaal hier alsnog relevant is, omdat de kwaal inderdaad noch volledig in te passen is in de dagelijkse ervaring van het lichaam, noch verschijnt in het lichaam als Körper. De kwaal wordt dus tegelijkertijd intern en extern gesitueerd, is onlosmakelijk verbonden met mij en tegelijk iets dat mij overstijgt. De kwaal is dus niet hetzelfde als de pijn, maar iets dat ik samen met de pijn constitueer, waarbij in elke scheut de hele kwaal wordt gevat, en de kwaal tegelijkertijd alle pijnen transcendeert.⁴⁷

Wat nu het lichaam betreft wil de reflectie, volgens Sartre, de kwaal allereerst onderscheiden van het lichaam. Omdat er toch iets moet zijn dat de kwaal schraagt zal er een *psychisch lichaam* gecreëerd worden, stelt hij⁴⁸. Dat lichaam is het eigen lichaam, als louter noëmatisch correlaat van het reflexief bewustzijn. Het is het lichaam zoals het door de kwaal wordt aangevreten, of eenvoudigweg het lichaam *voor zover het pijn heeft*.

Ik denk dat dit een interessante benadering is, in zoverre de reflectie die inbeslagname van de pijn probeert te vatten. Daarbij hoort een lichaam dat slechts ‘lijdend lichaam’ is. Wat er echter

⁴³ Friedrich Nietzsche. *De vrolijke wetenschap*. (Nijmegen: Vantilt, 2014), 189.

⁴⁴ Sartre, *Het Zijn en het Niet*, 438

⁴⁵ Sartre, *Het Zijn en het Niet*, 438.

⁴⁶ “The body, so it seems, can only become my body by being turned into my visibility in front of the other person. Until then the body remains “psychic”, hidden in the mental realms of awareness.” cf. Frederik Svenaeus. “The phenomenology of chronic pain: embodiment and alienation” *Continental Philosophy Review* 48 (2015): 112.

⁴⁷ Sartre, *Het Zijn en het Niet*, 439.

⁴⁸ Sartre, *Het Zijn en het Niet*, 439.

doorbroken wordt door de pijn, is de dagelijkse lichaamservaring van een geïncarneerd subject, ofwel het habituele lichaam van Merleau-Ponty. De ervaring die we voornamelijk hebben, is dat we niet langer op onze gebruikelijke wijze ingebed zijn in de wereld, en dat in plaats daarvan een lijdend lichaam of lichaamsdeel optreedt, waarvan we ons het liefst zouden losmaken.

Om deze afstand te nemen van de pijn is het *hebben van een lichaam*, ofwel de benadering ervan als *Körper*, van groot belang, schrijft Maren Wehrle.⁴⁹ Het creëren van afstand en autoriteit is noodzakelijk om de pijn te verhelpen. Door intense acute pijn, of chronische pijn over het hele lichaam, wordt dit proces van loskoppeling flink bemoeilijkt. “In zulke situaties zijn we onze pijn en zijn we niet langer in staat om de pijn te bevatten, of inderdaad, te hebben.”⁵⁰ We zijn in dit geval noch in staat om ons lichaam te objectiveren, noch zijn we in staat om (door middel van ons lichaam) in direct contact te staan met de wereld. We zijn dan in al ons denken teruggeworpen op het lichaam, maar dit lichaam is dan slechts een lichaam dat lijdt. Volgens Wehrle zijn we hierdoor teruggeworpen op de *materialiteit* en kwetsbaarheid van het lichaam. Deze materialiteit moeten we echter niet zien als gesitueerd in het *Körper*, ze blijft verweven met onze geleefde ervaring.⁵¹ Deze materialiteit komt grotendeels overeen met wat Grüny beschrijft als een materialisering die zich nog in *Körper*, noch in *Leib* laat inpassen.^{52 53}

Bij marteling hakt de vervreemding nog dieper in: door de objectivering van het slachtoffer in radicale zin, wordt de subjectiviteit aan het slachtoffer ontnomen. Daarmee is het slachtoffer nog niet slechts een object; het slachtoffer leeft en voelt wel, is menselijk en kwetsbaar. Maar elke mogelijkheid om het eigen lichaam te objectiveren is ontnomen. Wehrle spreekt daarom van een “radicaliseren van de subjectieve dimensie van incarnatie”.⁵⁴ Er is enkel de ervaren pijn, en niets anders kan gedacht of ervaren worden. Het slachtoffer verliest de ervaring van

⁴⁹ “In such situations, we are our pain, and we are unable to grasp or, indeed, have it anymore.” Wehrle, “Being a body and having a body”, 18.

⁵⁰ Wehrle, “Being a Body and Having a Body”, 18.

⁵¹ Wehrle, “Being a Body and Having a Body”, 19.

⁵² Grüny, *Zerstörte Erfahrung*, 92-116

⁵³ Het is op deze manier dat we waarschijnlijk ook de lichamelijke van Joachim Ziemssen uit *De Toverberg* van Thomas Mann moeten interpreteren: “Moet je zien, hij is gebouwd zoals Apollo van Belvédère. Maar vanbinnen is hij ziek en vanbuiten te warm; want hij is ziek; ziekte maakt een mens een stuk lichamelijker, ze maakt hem een en al lichaam.” Mann, Thomas. *De Toverberg*. Vertaald door Hans Driessen. (Amsterdam: Arbeiderspers, 2012), hoofdstuk 4. E-book.

⁵⁴ Wehrle, “Being a Body and Having a Body”, 19: “Radicalizing the subjective dimension of embodiment.”

tijd en ruimtelijkheid en directe verlangens, en verliest dus eigenlijk tijdens de marteling het zelf.⁵⁵

Deze extreme situatie schijnt ook een licht op wat er bij ‘normale’ pijn gebeurt. Juist door de dokter op te zoeken, die de pijn duidt aan de hand van het lichaam zoals het als geobjectiveerd verschijnt, moet de orde tussen het geleefd en gethematiseerd lichaam terug hersteld worden. Er kan nu beter een houding aangenomen worden ten opzichte van de pijn, en er kunnen terug toekomstplannen gemaakt worden. Het is daarom zo frustrerend als er geen fysieke oorzaak van het lijden gevonden kan worden. Het geobjectiveerde lichaam en geleefde lichaam lijken dan steeds verder uit elkaar te drijven, met een *lijdend lichaam* als een onhoudbare status quo.⁵⁶

1.5 Fantoempijn

Wie het lijdende lichaam en de verbeelding bespreekt, kan onmogelijk ontkomen aan een beschrijving van fantoempijn, een fenomeen dat op het eerste zicht op het snijvlak tussen de twee lijkt te liggen. Toch is fantoempijn, ofwel de pijn verbonden aan een niet langer intact lichaamsdeel, niet zozeer verbeelde pijn.

Fantomervaringen uit zich zowel fysiek als mentaal — zo beschrijft een patiënt hoe zijn fantoomhand oncontroleerbaar beweegt, wat hij als zeer schaamtelijk ervaart, ook al kan niemand het zien. De sensaties geven sommigen het gevoel dat het lichaamsdeel nog functioneert, of zelfs dat ze het besturen. Fantoomdelen komen echter niet altijd overeen met de herinnering aan het lichaamsdeel.

Ronald Melzack brengt aan dat ook kinderen die zonder een bepaald lichaamsdeel geboren zijn zich kunnen gedragen alsof ze dit deel wel hebben, iets dat hij verklaart vanuit een ‘*neuromatrix*’ — een neurale netwerk dat onze emotionele perceptie en bewustzijn van pijn schraagt.⁵⁷ Melzacks theorie wordt ondersteund door resultaten van *neuroimaging*, die

⁵⁵ Jean Améry beschrijft hoe de gemartelde man in de Nazi-kelders ‘vlees’ wordt: “But only in torture does the transformation of the person into flesh become complete. Frail in the face of violence, yelling out in pain, awaiting no help, capable of no resistance, the tortured person is only a body, and nothing else beside that.” in Améry, Jean. *At The Mind’s Limits*. Vertaald door Sidney Rosenfeld en Stella Rosenfeld. (Bloomington: Indiana University Press, 1980), 33.

⁵⁶ Bourke, *The Story of Pain*, 23.

⁵⁷ Nortvedt & Engelsrud. ““Imprisoned” in pain: analyzing personal experiences of phantom pain”, 600.

bevestigen dat in het brein dezelfde gebieden geactiveerd worden bij fantoompijn als bij de pijn in het reële lichaamsdeel.⁵⁸ Toch klinkt de neuromatrix-theorie, zoals Thomas Fuchs opmerkt, reductionistisch. Het neurale netwerk wordt ofwel verheven tot een soort eigen organisme, of het geleefde lichaam wordt teruggebracht tot een neurale netwerk.⁵⁹

Om de fantoompijn afdoende te duiden, grijpen we dus terug op de fenomenologische verklaringen. Merleau-Ponty beschrijft hoe we de fantoomervaring noch kunnen verklaren vanuit zenuwpijnen, noch als een herinnering aan het lichaamsdeel. “De fantoomarm zelf is geen herinnering, maar is een quasi-heden. De verminkte voelt hem werkelijk op dit moment tegen zijn borst rusten zonder een spoor van verleden tijd.”⁶⁰ Het is de ambivalente aanwezigheid van de arm. Dit moeten we begrijpen vanuit Merleau-Ponty’s naar-de-wereld-zijn (*être au monde*); er is een ‘ik’ dat zich naar de wereld richt op de wijze waarop het dat altijd doet, zonder de gebreken te erkennen.⁶¹

Merleau-Ponty wijt de pijn aan ‘habituele intenties’, waarmee ik me na amputatie niet langer kan verenigen. Er treedt dus een dichotomie op tussen het habituele lichaam en het actuele lichaam. Daarbij moet opgemerkt worden dat het haast onmogelijk is de twee volledig los te presenteren, omdat ze altijd op een of andere wijze verstrengeld zijn. Om Melzacks casus van de jonge kinderen te integreren, moeten we het habituele lichaam niet puur opvatten als een lichaamsbewustzijn opgebouwd uit gewoonten, maar als een ten dele aangeboren lichaamshouding, die zich uit in relatie tot de wereld.

Zo spreekt Merleau-Ponty van een ‘aangeboren complex’ van het biologische organisme, een voorpersoonlijk vastgehecht-zijn aan de wereld, dat als het ware een patroon vormt voor het persoonlijk leven. Op basis van de casussen van geesteszieken zien we hoe patiënten hun lichaamsdelen soms nog habitueel kunnen grijpen, maar het niet kunnen tonen met hun vinger, wat duidt op een gebrek aan actuele kennis van de situatie.⁶² Dat habituele gedrag kan ook

⁵⁸ F. Willoch, G. Rosen, T.R. Tolle et al. “Phantom limb pain in the human brain: unraveling neural circuitries of phantom limb sensations using Positron Emission Tomography” *Annals of Neurology* 48.6, 2000; 842-849.

⁵⁹ Fuchs bekritiseert deze theorie als volgt: “It (the brain) perceives, learns, hypothesizes and commands as if it were a living being of its own. Neuronal circuits are attributed intentional and meaningful behaviour, as if they were some kind of homunculi. This is only the counterpart of reductionism; reducing personal consciousness to subpersonal mechanisms results in personalizing these mechanisms”. Fuchs, Thomas. “The challenge of neuroscience: Psychiatry and phenomenology today” *Psychopathology* 35.6 (2002): 321.

⁶⁰ *Ibid.*, 321.

⁶¹ Merleau-Ponty, *Fenomenologie van de waarneming*, 141.

⁶² Merleau-Ponty, *Fenomenologie van de waarneming*, 165-168.

nauw aansluiten bij heel ‘actueel’ gedrag, leren we uit het voorbeeld van de rampbelevens van Saint-Exupéry, beschreven in *Pilote de Guerre*. De persoonlijke, reflecterende situatie wordt hier door de biologische situatie uitgewist, die zonder enig denken ingrijpt op het noodgeval.⁶³

In de meeste gevallen zijn het voorpersoonlijke en persoonlijke natuurlijk hecht verbonden. “Concreet beschouwd is de mens geen psychisme dat aan een organisme is gekoppeld, maar een komen en gaan van de existentie die zich nu eens lichamelijk voordoet en zich dan weer in een persoonlijk handelen begeeft”, schrijft Merleau-Ponty⁶⁴ Om het fenomeen van de fantoompijn juist te ontvouwen moeten we het habituele lichaam verstaan als dat aangeboren, voorpersoonlijke en algemene complex, het automatisch reiken van de baby naar de moederborst, dat door de jaren heen verrijkt is met de persoonlijke ervaringen en gewoontes — zoals een het lichaam een geleerde dans als automatisme uit kan voeren, of zoals de moeder uit Elsschots *Kaas* die, wanneer ze niet langer breien kan, met haar handen nog altijd gelijkaardige bewegingen schetst.

Wat nu de fantoompijn betreft spreken Finn Nortvedt en Gunn Engelsrud van de ‘re-actualisatie’ van een voorheen heel en functionerend lichaam. Het verloren lichaam keert terug, al dan niet in pijn. De fantoomleden confronteren de patiënt met een ambiguïteit, een ervaring die tegelijkertijd verwijst naar de persoon die ze waren en de persoon die ze nu zijn. Waar de fantoompijn een reactie kan zijn op het vervreemdende ‘nieuwe’ bestaan, en het verloren lichaamsdeel op haar wijze terugclaimt, treedt er anderzijds nog een diepere vervreemding op door de pijn, omdat de patiënt nu pijn voelt in een lichaamsdeel wat hij niet langer als eigen beschouwt.⁶⁵

⁶³ Antoine de Saint-Exupéry, *Pilote de Guerre*. (Parijs: Gallimard, 1946), 174.

⁶⁴ Merleau-Ponty, *Fenomenologie van de waarneming*, 149.

⁶⁵ Nortvedt & Engelsrud, ““Imprisoned” in pain: analyzing personal experiences of phantom pain”, 605.

2. Het verbeeldend bewustzijn

Voor we overgaan op de vele relaties tussen het lijden en de verbeelding, bekijken we eerst wat de verbeelding is, en hoe zij aan het werk gaat. Hiervoor zal ik mij baseren op de ‘*phénoménologie de l’image*’ die Sartre ontwikkelde in *L’imaginaire*.⁶⁶

Sartre begrijpt het beeld allereerst als bewustzijn, in plaats van als zijnde *in* het bewustzijn. Het is volgens Sartre niet zo dat een papieren vel dat ik waarneem wanneer ik mijn ogen sluit, een ander soort papier is dat *in* het hoofd voortbestaat. Het met het zicht waargenomen vel deelt met het beeld een identiteit van essentie, maar geen identiteit van existentie. Het is met andere woorden één en hetzelfde blaadje, maar het bestaat hier op twee verschillende manieren.⁶⁷ De verbeelding begrijpen als allerlei kleine nabootsingen van de dingen in de gedachten, noemt Sartre de ‘illusie van immanentie’.⁶⁸

De illusie van immanentie bestaat in het overbrengen van de uitwendigheid, de ruimtelijkheid en alle zintuiglijke hoedanigheden van het ding op de transcendente psychische inhoud. Deze kwaliteiten heeft hij niet: hij stelt ze voor, maar op zijn eigen manier.⁶⁹

Aan deze illusie ontkomen we, stelt Sartre, wanneer we de verbeelding vanuit fenomenologische invalshoek benaderen. Wat deze reflectie ons leert is dat het object van de zintuiglijke waarneming en de verbeelding hetzelfde is, maar de betrekking tussen bewustzijn en object verschilt. In beide gevallen *beoogt* het bewustzijn het object — bijvoorbeeld een stoel — in zijn concrete individualiteit, in zijn lichamelijkheid, maar in het ene geval *ontmoet* het bewustzijn de stoel, in het andere niet.⁷⁰

Het beeld is daarbij een manier waarop het bewustzijn zich het *niet-ontmoete* object verschaft.⁷¹ In plaats van te spreken van het beeld van de goede vriend Pierre zou men volgens Sartre dus beter kunnen spreken van ‘*la conscience de Pierre-en-image*’ of ‘*la conscience imageante de Pierre*’. De aandacht is niet gericht op het beeld van Pierre, maar de verbeelding is een directe relatie met de vriend.⁷² Toch is dit verbeeldend bewustzijn verschillend van de andere soorten

⁶⁶ Jean-Paul Sartre. *L’imaginaire*. (Parijs: Gallimard, 1986), 17.

⁶⁷ Jean-Paul Sartre, *L’imagination* (Parijs: Quadrige, 2012): 2-5.

⁶⁸ Sartre, *L’imaginaire*, 17.

⁶⁹ Sartre, *L’imaginaire*, 110.

⁷⁰ *Ibid.*, 21.

⁷¹ *Ibid.*, 21.

⁷² *Ibid.*, 22

bewustzijn die Sartre onderscheidt.⁷³ Hij bespreekt drie soorten betrekkingen op de objecten: het waarnemen (zintuiglijke perceptie), begrijpen (denken om te weten of zuivere kennis), en verbeelding.

Sartre meent dat het verbeelden dicht aanleunt bij waarneming, maar spreekt van ‘*quasi-observation*’, want het is een soort observatie waaruit niets te leren valt. Het beeld geeft zich direct zoals het is; er valt niet meer te ontdekken dan wat men er zelf inlegt, terwijl iemand bij de echte observatie het object van alle kanten moet bekijken om alle details te leren kennen. “Het object van het beeld is nooit meer dan het bewustzijn dat men ervan heeft”, stelt Sartre.⁷⁴ Het mist daarom ook iets van de overstelpende rijkdom van de wereld van de dingen, waar op ieder moment veel meer is dan we zien.⁷⁵

Het beeld wordt bepaald door een intentie, die zelf wordt bepaald door de gekende informatie. Dit is de ‘actieve structuur’ van het beeld.⁷⁶ Doordat het object van deze act zich vormt als zintuiglijk object en als object van kennis, kan het zijn dat het op zich ‘arme’ beeld voor ons een rijke en diepe zin heeft.⁷⁷ Het kan ons dus als ‘echter dan echt’ voorkomen, hoewel dat vooral op affectief vlak is: wanneer je in dit verbeeldend bewustzijn op zoek gaat naar nieuwe kennis, kom je bedrogen uit.

Daarnaast stelt het verbeeldend bewustzijn het object — in tegenstelling tot de waarneming — als *niet-zijnd*. Zo poneert dit bewustzijn het object ofwel als niet-bestaand (zoals de eenhoorn), afwezig, elders bestaand of neutraal (*niet als bestaand*). De eerste twee acten zijn ontkenningen, de vierde een opschorting of neutralisatie van de these en de derde, die positief is, veronderstelt een impliciete ontkenning van het bestaan hier en nu van het object. Deze positionele act gaat vooraf aan de vorming van het beeld en bepaalt het verbeeldend bewustzijn.⁷⁸ Dit belet overigens niet, meent Sartre, dat iemand op zijn verbeeldend bewustzijn kan reageren *alsof* het voorgestelde werkelijk aanwezig is. Dat is wat er bijvoorbeeld in de obsessie gebeurt. Volgens Sartre is een dergelijke reactie mogelijk omdat we ons onmiddellijk

⁷³ Ibid. Als voorwoord op *L'imaginaire* geeft Sartre aan “conscience” in een enigszins afwijkende betekenis te gebruiken. De ‘bewustzijnen’ hier zouden normaal structuren zijn binnen het ‘absolute’ bewustzijn, maar worden hier dus elk afzonderlijk als ‘bewustzijn’ genoemd.

⁷⁴ Ibid., 27.

⁷⁵ Ibid., 25-26.

⁷⁶ Ibid., 115-116.

⁷⁷ Ibid., 29.

⁷⁸ Ibid., 32.

bewustzijn van het niet-zijn van het voorgestelde object wel even kunnen maskeren. We kunnen het evenwel niet vernietigen.⁷⁹

Een ander verschil tussen observatie en beeld is wat Sartre “*spontanéité*” noemt. Waar een waarnemend bewustzijn aan zichzelf verschijnt als passiviteit, een ontvangen van de volheid van het externe, doet het verbeeldend bewustzijn zich aan zichzelf voor als een *spontanéité* die het object als beeld genereert en handhaaft.⁸⁰ Het object van de verbeelding is zelf niet levend en loopt nooit op de intentie vooruit. Wie in zijn verbeelding een vuistslag uitdeelt kan dus niet verrast worden door de hoeveelheid bloed die vloeit.⁸¹ Tegelijkertijd gaat het bewustzijn ook nooit vooraf aan het object; de intentie openbaart zich aan zichzelf op het moment dat het zich realiseert, en via die realisatie.⁸²

2.1. Realiteit en beeld

Omdat we hier meer beogen dan slechts die situaties waarbij we uit het niets het verbeeldend bewustzijn in gang zetten, is het van belang de relatie tussen verbeelding en foto of film en literatuur te bekijken. Volgens Sartre is het zo dat een uitwendig object dat als beeld functioneert deze functie niet kan uitoefenen zonder een intentie die het als zodanig interpreteert.⁸³ Om een bekende op de foto waar te nemen, moet ik hem ‘erin leggen’.⁸⁴ Het doet er in die zin weinig toe of het beeld onvoorbereid getoond wordt of vrijwillig gezocht. Het enige verschil is dat een foto of schilderij eerst functioneert als object (tenminste in theorie), terwijl een mentaal beeld direct beeld is.⁸⁵

Om het verbeelde object ‘in het schilderij te leggen’, moet ik het schilderij in zijn materiële vorm ontkennen.⁸⁶ Ook bij het zelf zoeken naar beelden, moet ik de realiteit even ontkennen of achterwege laten. Een verbeeldend bewustzijn moet dus aan een dubbele voorwaarde voldoen volgens Sartre: het moet de wereld in haar synthetische totaliteit kunnen poneren, en tegelijkertijd het verbeelde object geïsoleerd, buiten bereik van dit synthetisch geheel plaatsen.

⁷⁹ Ibid. 32.

⁸⁰ Ibid., 35.

⁸¹ Ibid., 281.

⁸² Ibid., 29-3

⁸³ Ibid., 43.

⁸⁴ Ibid., 44.

⁸⁵ Ibid., 44,45.

⁸⁶ Ibid., 231-232

Het verbeeldend bewustzijn stelt dus de wereld, met betrekking tot het beeld, als een *niets*.⁸⁷ Het verbeeldingsobject is daarom onafhankelijk en geïsoleerd; het mist ook in die zin het ‘overvloedige’⁸⁸ van de dingen in de wereld: de oneindigheid van relaties die alle dingen tot elkaar hebben. Het heeft geen relaties met of invloed op de wereld, is zelfs niet kenbaar voor de rest van de wereld, enkel de eigenaar heeft er invloed op. Het object heeft in de verbeelding dus ook geen oorzakelijke kracht — al wat eruit voortvloeit is door het verbeeldend bewustzijn zelf voortgebracht.⁸⁹ Het is dus niet zo dat het ene beeld het ander kan oproepen, en op die manier het verbeeldend subject in de greep houdt. Elke woekering van beelden vindt zijn oorsprong bij de eigenaar.

Wat gebeurt er dan met het verbeeldend bewustzijn bij literatuur? De meeste mensen hebben maar weinig en heel onvolledige beelden tijdens het lezen, stelt Sartre. De beelden verschijnen vooral als het lezen onderbroken wordt. Het kan echter niet zo zijn dat er helemaal geen verbeeldend bewustzijn is: we leven emotioneel mee en kiezen partij. Sartre vergelijkt de houding die we hebben tegenover de inhoud van een fictieboek met het bezoeken van een theater: je bereidt je voor om een hele wereld te ontdekken die niet tot de waarneming behoort, maar ook niet tot die van de mentale beelden. Bij film gaat dit soms nog verder, omdat met realistische technieken de waarneming steeds dichter genaderd wordt.

De zinnen in een roman, nu, zijn doordrenkt van ‘verbeeldende kennis’, stelt Sartre, waarbij we de inhoud als bestaand stellen door een bepaalde laag van werkelijkheid heen. Sartre beschrijft de verbeeldende kennis ook wel als een ‘afwachten van beelden’.⁹⁰ We hebben te maken met een hybride bewustzijn stelt hij, half betekenend, half verbeeldend. Deze verbeeldende kennis wordt niet noodzakelijk voorafgegaan door zuivere kennis. In veel gevallen⁹¹ zijn de objecten van de kennis eerst gegeven als correlaten van een verbeeldende kennis, en daarna komt pas de zuivere kennis, als deze komt.⁹²

⁸⁷ Ibid., 353

⁸⁸ Ibid., 25.

⁸⁹ Ibid., 260.

⁹⁰ Ibid., 124.

⁹¹ Ibid, 134. En het lezen van de roman is bij uitstek zo’n geval, stelt Sartre.

⁹² Ibid, 126-134.

2.2. Kennis en affect

Op het niveau van de zuivere kennis zien we dat wanneer er overgegaan wordt naar het verbeeldende bewustzijn, deze een verandering en degradatie ondergaat.⁹³ De verbeeldende kennis is niet louter betekenis, of kennis van de relaties zonder meer, maar probeert de relatie als een uitwendig iets voor te stellen. Het *beoogt* iets concreets, in zijn zintuiglijkheid.⁹⁴

Volgens Sartre neemt het denken de verbeeldende vorm aan wanneer het intuïtief wil zijn, wanneer het zijn bevestigingen wil doen steunen op het zien, of beter, het bezitten van het object.⁹⁵ In plaats van begrijpen op een abstract niveau, gaat het om beetnemen. Het meest geslaagde beeld is hetgeen wat je zou willen aanraken, en zo is het meest geslaagde verbeelde verdriet hetgeen wat je over je heen zou willen leggen als een mantel, een object waar je je echt in kunt wentelen.

Sartre stelt dat het beeldende denken niet langer de betrekkingen als zodanig beoogt, maar als substantiële kwaliteiten van de dingen: de relaties zijn ondergeschikt aan de dingen, in plaats van andersom.⁹⁶ De zuivere kennis daalt in veel gevallen dan ook neer in het beeld. Dit betekent niet dat de zuivere kennis altijd voorafgaat aan het beeld, er kan bij aanvang ook een beeldende intuïtie zijn, zoals bij de roman, die losgelaten wordt wanneer men de zuivere kennis bereikt.

Naast deze degradatie vindt er tegelijk ergens anders een opgang plaats, namelijk op vlak van affectiviteit. Het affectief bewustzijn karakteriseert zich volgens Sartre in het aanwezig stellen van het object; het wil het object bezitten. De affectie is altijd gericht op iets, zoals haat zich wendt tot een hatelijk persoon, en vrees tot een gevaarlijk beest. Wat is dan een onbestemd verdriet? We zullen later zien dat dit misschien juist voortkomt uit een leegte, en deze leegte oproept door hem verbeeldend te ontkennen. Het affectief bewustzijn beoogt het object op zijn wijze, stelt Sartre.⁹⁷ Niet direct als beeld, maar als iets onuitdrukbaars. Het beeld ontstaat pas als er een synthese gevormd is tussen de kennis en het affect. “Verlangen, weersin, bestaan aanvankelijk in diffuse toestand (...) Door zich met een weten in te organiseren in een

⁹³ Ibid, 126-127.

⁹⁴ Ibid., 128-130.

⁹⁵ Ibid., 223-224. Dit slaagt natuurlijk nooit, meent Sartre: de objecten blijven hun onwerkelijk karakter behouden in deze quasi-beschouwing.

⁹⁶ Ibid., 134.

⁹⁷ Ibid., 137.

verbeeldende vorm, preciseert en concentreert het verlangen zich. Verlicht door dat weten projecteert het zijn object buiten zich.”⁹⁸ Het beeld bevindt zich dus op een snijpunt: voor de zuivere kennis is het de benedengrens; waartoe de kennis neigt als ze degradeert, voor de affectiviteit die probeert zichzelf te kennen presenteert het zich als het hoogtepunt.⁹⁹ Die affectief-cognitieve synthese ziet Sartre als uiteindelijke basis voor het beeld.^{100 101}

2.3. Lichaam als analogon

Hoe ontstaat nu de verbeelding van leed? Omdat zoals we hebben gezien het eigen leed geen of weinig aanknopingspunten biedt voor de beelden die we vormen, vertrekken we hierbij vanuit het leed dat we gezien hebben, dat van de ander. De eigen pijn speelt in de verbeelding voornamelijk de rol van affect dat de beelden zoekt en meesleurt.

Alain (Emile Chartier) beschrijft in zijn *Propos* hoe iemand die een ongeluk waarneemt dit vele malen erger maakt door de tijdsduur te rekken in de verbeelding.¹⁰² Volgens Alain kent alle diepe neerslachtigheid een lichamelijke oorzaak¹⁰³, maar zelfs indien dit niet het geval is, valt niet te ontkennen dat de manier waarop we ons inleven in een pijnlijke situatie, zijn begin vindt in het lichaam. Door imitatie die plaatsvindt in een gelijkaardig lichaam, stelt Alain, maakt het lichaam zich toegankelijk voor het lijden.¹⁰⁴

Dat geldt zowel voor het zien van fysiek als mentaal leed. Edmund Burke beschrijft ook hoe hij door de de aangezichten en gebaren van boze of bange mensen te imiteren, zijn geest voelt afdwalen naar de betreffende passie die hij wilde imiteren.¹⁰⁵ Bourke koppelt Burke's gedachten aan recent psychologisch onderzoek van Paul Ekman, waar blijkt dat mensen die de

⁹⁸ Ibid., 267: “Désir, dégoût, existent d’abord à l’état diffus, sans intentionnalité précise. En s’organisant avec un savoir dans une forme imageante, le désir se précise et se concentre. Éclairé par le savoir, il projette hors de lui son objet. Mais il faut entendre par là qu’il prend conscience de lui-même.”

⁹⁹ Ibid., 143: “L’image, si elle se donne comme la limite inférieure vers laquelle tend le savoir lorsqu’il se dégrade, se présente aussi comme la limite supérieure vers laquelle tend l’affectivité lorsqu’elle cherche à se connaître”.

¹⁰⁰ Ibid., 144-145.

¹⁰¹ Ibid., 145. Deze synthese moeten we niet zien als een bewustzijn dat aan de ene kant een laag kennis, en aan de andere kant een laag affect bevat. Een bewustzijn is altijd doorzichtig voor zichzelf, stelt Sartre. Het moet dus tegelijkertijd geheel en al kennis en geheel en al affectiviteit zijn.

¹⁰² Alain. *Propos sur le bonheur*. (Parijs: Folio, 2007), 9 - ‘Maux d’esprit’.

¹⁰³ Alain, *Propos sur le bonheur*, 5- ‘Mélancolie’.

¹⁰⁴ Alain, *Propos sur le bonheur*, 8 - ‘Imagination’.

¹⁰⁵ Bourke, *The story of pain*, 164.

uitdrukkingen van negatieve emoties maken een hogere hartslag krijgen en beginnen zweten, en aangeven de emoties werkelijk te voelen.¹⁰⁶ Kan het verbeelden van pijn dan leiden tot nieuwe pijn? Volgens Sartre is er hier iets anders aan de hand: het lichaam dient veeleer als *analogon* om de lijdensverbeelding op te wekken. Het hele lichaam draagt zo bij tot de constitutie van het beeld. “Het is niet omdat het irreële object dichtbij verschijnt dat mijn ogen convergeren, maar het samentrekken van de oogleden bootst de onmiddellijke nabijheid van het object na.”¹⁰⁷

We kunnen dus wel stellen dat vaak vanwege de inwerking op het lichaam zoals geleefd, de verbeelding in gang gezet wordt. De weerslag die veel lijden op ons lichaam heeft, leidt tot veel van onze pijnverbeeldingen. Het lichamelijke analogon kan ook de vatbaarheid van veel mensen voor plaatsvervangende pijn verklaren. Veel van hen waren al ‘voorbereid’ door een eigen traumatische ervaring.¹⁰⁸ Dat neemt de kracht niet weg van het eerste moment waarop het lijden van de ander ons treft. De noodzakelijke aandacht maakt ruimte voor een aandachtige toewijding aan andermans lijden, iets dat we alleen zo goed kunnen omdat het ‘zien lijden’ ons wijst op onze eigen broosheid, die ten dele lichamenlijk is.

Een probleem ontstaat wel als we ons door de hevige verbeelding van een pijnlijk moment het ongeluk blijven herhalen, zoals Alain schetst in *Maux d’esprit*. Dat is iets waar Levinas, wanneer hij stelt dat het lijden in een ander plaatsvervangend lijden van een rechtvaardige oproept, aan voorbijgaat.¹⁰⁹ Waar in het goede geval een aandachtige toewijding ontstaat, juist omdat de lijdende ander een beroep doet op mij in mijn kwetsbaarheid, kan een hevig plaatsvervangend lijden ook voor afsluiting en onbegrip zorgen.

¹⁰⁶ Bourke, *The story of pain*, 164.

¹⁰⁷ “Ce n’est pas parce que l’object irréel m’apparaît de près que mes yeux vont converger; mais c’est la convergence de mes yeux qui mime la proximité de l’object.” cf. Sartre, *L’imaginaire*, 264.

¹⁰⁸ M.J. Giunarra, et al. “The Social Side of Pain: What Does it Mean to Feel Another’s Pain?” in *Meanings of Pain*, red. Simon van Rysewyk. (New York: Springer, 2016), 355-373.

¹⁰⁹ Levinas, “Nutteloos lijden”, 131.

3. Verbeelding als recuperatie

Wanneer we terugkijken naar onze beschrijving van lijden is een eerste voor de hand liggende verklaring voor de aantrekkingskracht de ongrijpbaarheid. De claim dat intens lijden ‘onbeschrijfelijk’ is, wordt niet voor niets vaak gemaakt. Niet alleen is pijn moeilijk te denken wanneer het afwezig is, het is ook moeilijk te denken wanneer het aanwezig is. De sensaties doorbreken het bewustzijn en kunnen niet behouden, geïntegreerd of echt bevat worden.

3.1. Een gezicht geven aan de pijn

Fictieve pijn kan een manier zijn om het lijden wel een aangezicht te geven. Zo beschrijft ook Sartre in *Het Zijn en het Niet* hoe het ‘mooie’, ‘goede’ of ‘ware’ leed hetgeen is dat we aflezen van gezichten, portretten of een toneelmasker. We zoeken dat op omdat onze eigen gevoelens op geen enkel moment een zelfde volheid of ondoorzichtigheid hebben.¹¹⁰ Dat verklaart ook waarom sommigen hun ziekte angstvallig goed kunnen dragen, stelt C.S. Lewis: “Men ontmoet nooit slechts Kanker, of Oorlog, of Ongelukkigheid (of geluk) (...) We incasseren nooit de volledige impact van ‘het ding zelf’.”¹¹¹

Hoewel dus enerzijds een geluk, willen we daarom vaak de onbeschrijfelijke pijn voor ons zien als een ding om het toch te kunnen vatten. Juist omdat onze pijn niet volledig ‘eigen’ wordt, komt het werk van de verbeelding van pas.¹¹²

Zo kunnen metaforen een manier zijn om grip te krijgen op de kwaal of ziekte. Vaak refereren de metaforen naar een externe vijand: zo is er een *invasie* of *koloniseert* de ziekte het lichaam, en het slachtoffer moet zichzelf *verdedigen*. Bourke suggereert dat sinds het woord ‘painkiller’ voor het eerst gebruikt werd in 1845, pijn in het Westen steeds gezien wordt als vijandige kracht die verslagen moet worden.¹¹³ De oorlog is een rijk beeld voor wie het gevoel heeft zichzelf te zijn verloren of een machteloze passiviteit te zijn: in de oorlog kan je terugvechten. De

¹¹⁰ Sartre, *Het Zijn en het Niet*, 136.

¹¹¹ “One never meets just Cancer, or War, or Unhappiness (or Happiness). One only meets each hour or moment that comes. All manner of ups and downs. Many bad spots in our best times, many good ones in our worst. One never gets the total impact of what we call ‘the thing itself.’” C.S. Lewis, *A Grief Observed*. (San Francisco: HarperCollins, 2001), 12..

¹¹² Peter Mere Latham deed iets gelijkaardigs toen hij geërgerd opmerkte dat er geen beter woord was voor pijn dan ‘Pijn’, het hiermee kapitaliserend tot een ding. Niet dat hij werkelijk dacht dat de pijn een ding was; hij voerde dit *quasi-materialisme* in om praktische redenen, omdat het het makkelijker maakt om erover te praten, om de Pijn een verschijning te geven. Lathams voorbeeld toont eens te meer aan hoe moeilijk het is om de eigen pijn te bevatten, zonder er een ding van te maken. cf. Bourke, *The story of Pain*, 3-4.

¹¹³ Bourke, *The Story of Pain*, 75.

metaforen helpen om grip te krijgen op iets abstracts, en zo het gevoel te hebben, hoe vals soms ook, dat je iets van macht hebt tegenover de *indringer*. Of dat je tenminste niet samenvalt met je leed. Het helpt om een narratief te creëren wat je jezelf en anderen kunt vertellen over je leed. Het is daarnaast vele malen heroïscher om *onderworpen* te worden door die *overweldigende indringer*, dan om in bed te moeten blijven door abnormale celgroei.

Toch kan het met die metaforen mislopen, stelt Mike Stewart: “Metaforen kunnen orde scheppen. Maar, ze hebben ook het vermogen om te verbijsteren, zorgen uit te vergroten en herstel te belemmeren.”¹¹⁴ In *Illness As Metaphor* betoogt Susan Sontag tegen al dit soort metaforen. Zelf een kankerpatiënte in de tijd dat de ziekte nog grotendeels onbekend was, worstelde ze met de vele vooroordelen die ze bovenop haar ziekte te verwerken kreeg, en die volgens haar hun oorsprong vinden in metaforisch denken.

Het eerste probleem wat Sontag met metaforen heeft, is dat ze de ziekte opblazen¹¹⁵ — door te spreken over een roofdier, een duivel of een beul, krijgt de ziekte een mystificerend imago, en worden mensen afgeschrikt zonder precies te weten waardoor. Het is natuurlijk zo dat waar de een door oorlogsmetafoor ten strijde wil trekken, de militaire beeldtaal de ander juist afschrikt.

Een tweede, gelijklopend, probleem, is dat metaforen de publieke perceptie sturen. Ziekten krijgen soms een obscene status, niet door hun oorzaak, maar door de metaforen die de associaties richting geven. Sontag beschrijft hoe de afwezigheid van een onderbouwd ziektebeeld bij tuberculose en kanker leidde tot diverse mythologieën. Die konden op hun beurt leiden tot een dedain voor de slachtoffers, of juist een romantiseren van de ziekte; het laatste veelal het geval bij tuberculose, wat gelinkt werd aan (seksuele) passie en gevoeligheid, wat de ziekte tot modeziekte maakte.¹¹⁶ Daarnaast gingen artsen door deze mythes de mist in met het onderzoeken. Ook Sartre beschrijft hoe de verbeelding het zuivere kennen soms in de weg staat. Hij verhaalt hoe iemand die zichzelf wilde overtuigen van het idee dat iedere onderdrukte of onderworpen groep in deze onderdrukking zelf de krachten put om de overheerser te verslaan. Op het moment dat hij deze theorie probeert te verhelderen of te beargumenteren daagt hem het beeld van een veer, die zich des te krachtiger ontspant naarmate hij krachtiger

¹¹⁴ “Metaphors have an ability to bring order out of chaos. However, they also have the ability to baffle, magnify worries and obstruct recovery.” Mike Stewart, “Seeking Order Amidst the Chaos: The Role of Metaphor Within Pain Reconceptualisation” in S. van Rysewyk (ed.), *Meanings of Pain*. (New York: Springer, 2016), 326.

¹¹⁵ Susan Sontag. *Illness as Metaphor*. (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1978), 7.

¹¹⁶ Sontag, *Illness as metaphor*, 22-29.

samengedrukt wordt. Het duurt niet lang in dit denken, of het onderdrukte *is* de veer. De metafoor wordt dus volledig gelijkgesteld aan het onderwerp. Zo besmetten de wetten van het beeld en van het gesymboliseerde wezen elkaar wederzijds. Dit kan bijdragen aan het begrip, maar wanneer de verkeerde metafoor wordt gekozen — dat van een organisme dat alleen maar zwakker wordt door de onderdrukking bijvoorbeeld — of de metafoor te veel de eigenschappen van het voorgestelde wezen krijgt — een veer die an sich al over een bepaalde levende kracht beschikt die bijdraagt aan het ontspannen — slaat het denken volledig de plank mis.¹¹⁷ Zo staan ook beelden over het lichaam als machine, het zien van specifieke eigenschappen van biologisch organisme in de weg, stelt Stewart.¹¹⁸

Overeenkomstig met Sartre stelt Stewart dat om af te zakken naar het beeld, de kennis vaak gesimplificeerd moet worden. Maar wanneer er verder weinig bekend is over de ziekte, of de technische termen zeer moeilijk te begrijpen zijn, wekken metaforen als een ‘op hol geslagen alarmsysteem’ of een ‘storende computer’ regelmatig wantrouwen op, ofwel jegens de arts, ofwel jegens het eigen lichaam. De hoofdpersoon Clay in *Welkom in het rijk der zieken* ziet ze als zoethoudertjes: “Jou kunnen ze toch best vertellen waar het op staat? (...) Ondertussen krijgen jij en je medepatiënten wel allemaal dezelfde verhalen te horen, geen feiten maar parabelen die – zo vermoed je althans – jullie allemaal rustig moeten houden, ervoor moeten zorgen dat jullie niet verder vragen.” Stewart voegt toe dat deze metaforen de perceptie van de scheiding van lichaam en geest vaak ik de hand werken, wat bij sommigen tot verdere vervreemding en achteruitgang leidt.¹¹⁹ In Bervoets’ voorname metafoor, het ‘rijk der zieken’ — overigens ontleend aan Sontag — laat ze haar hoofdpersoon rondwandelen met zijn lichaam, eerst in zijn armen, dan op een karretje. Het kan een manier zijn om het eerder genoemde ‘lijdende lichaam’ te visualiseren en zo de benodigde afstand te nemen, maar wie doorslaat in deze verbeeldende houding tegenover het lichaam, kan vergeten dat hij zijn lichaam *is*. Het kan met andere woorden een harmonieuze geleefde ervaring van het lichaam verder verdrijven.

Voor gezonde mensen lijken de mythes vooral effectief te zijn om de betreffende ziekte op afstand te houden; zo was kanker eerst iets voor de passionelen, dan voor de depressieven of neurotische mensen onder ons, daarna voor de luie ongezonde mensen: tot men zich er uiteindelijk bij neer moest leggen dat het een ziekte voor iedereen is. In *Welkom in het rijk der*

¹¹⁷ Sartre, *L'imaginaire*, 229-230.

¹¹⁸ Stewart, “Seeking Order Amidst the Chaos”, 329.

¹¹⁹ Stewart, “Seeking Order Amidst the Chaos”, 329.

zieken klaagt een van de hoofdpersonages dat fibromyalgie door het uitblijven van fysieke signalen bij testen een soort opvolger is van de kanker in de tijd van Sontags boek: een reeks symptomen die nu veelal wordt toegeschreven aan verkrampde mensen, pijn die zou voorkomen wanneer mensen iets onderdrukken.¹²⁰

Het probleem van metaforen lijkt vooral te liggen bij waar ze vandaan komen en met welk doel ze worden ingezet. Een metaforisch denken kan zeker leiden tot meer *agency* van de patiënt en een idee van wat de aandoening is, en hoe er mee omgegaan moet worden. Het is nog altijd belangrijk de informatie zo correct mogelijk te verstrekken, maar een aanzet geven tot verschillende metaforische gedachten, kan een patiënt helpen het lijden een plaats te geven. Bij de positieve voorbeelden die Stewart geeft, wordt de patiënt dan ook vaak in de creatie van de metafoor betrokken.

3.2. Afspiegelen

Vanuit het perspectief van de patiënt vormen metaforen en beelden vaak een stevige steunpilaar om de onzegbare pijn te communiceren. “Zo intiem en onuitspreekbaar als een pijnepisode mag zijn voor iemand die dat in zijn eigen lijf ondergaat, de toeschouwer, degene die van buitenaf getuige is van de pijn (...) lijkt een of ander teken te verwachten dat de pijn ondubbelzinnig bevestigt, alsof de ervaring — met een parafrase van Merleau-Ponty — een uitdrukking vergt om voldragen te zijn”,¹²¹ schrijft Xavier Escribano. We verwachten het te kunnen zien, of zelfs kunnen voelen wanneer iemand pijn heeft. Daarvoor is de juiste mate van expressie belangrijk. Zowel een te stoïsche houding als overdreven expressie wekken onze argwaan. Bourke geeft hierbij nog een extra moeilijkheid aan, namelijk dat dat juiste niveau van expressie niet alleen samenhangt met een bepaalde soort en intensiteit van pijn, maar ook met onze cultuur. Elke pijnuitdrukking van de ander is daardoor ook normatief, het bepaalt hoe mensen het gedrag tijdens pijn waarderen. Samen vormen de pijnuitdrukkingen een soort script.¹²²

Als alles goed gaat, ontstaat er een keten van reacties, stelt Escribano, een soort ‘choreografische aanpassing’, waarbij het gebaar van de een een vraag voor de ander is, die gedwongen is om zijn gedrag aan te passen.¹²³ Maar zoals bij een fysieke ketting kan de keten

¹²⁰ Bervoets, *Welkom in het rijk der zieken*, ebook.

¹²¹ Xavier Escribano. “Pijn als performance” *Ethische Perspectieven* 28.1 (2018): 4.

¹²² Bourke, *The Story of Pain*, 17.

¹²³ Escribano, “Pijn als Performance”, 4.

breken bij elke schakel: ofwel bij de lijdende persoon die niet kan communiceren, ofwel tussen uitdrukking en erkenning in, ofwel tussen erkenning en het handelen van de toeschouwer.

Je houden aan het ‘script’ is dus van levensbelang om de juiste medicatie, toewijding en zorg te ontvangen.¹²⁴ Alleen al hierom kijken mensen naar de pijn van anderen: om te zien hoe zij zich moeten gedragen. Zoals een acteur de persoon bestudeert wiens leven hij zal moeten spelen. Ook het bekijken van fictief leed kan bijdragen aan het begrijpen van het culturele veld rond pijn: hoe lijdt iemand, hoe gedraagt hij of zij zich, en wat zorgt ervoor dat de omgeving gepast reageert? Zo ook omschrijft Bourke ‘pain languages’ die opkwamen in de jaren 70 als prescriptief: de woorden die aangeduid worden om pijn te beschrijven, dienen vaak als een soort blueprint om een stem te geven aan pijn.¹²⁵

Tussen uitdrukking en erkenning in speelt er meer dan het gedrag van de lijdende persoon. Waar fysieke symptomen de erkenning een stuk gemakkelijker maken, treden er problemen op wanneer die er niet zijn, zoals vaak het geval is bij chronische pijnziekten. Hoewel elke pijn van nature ontoegankelijk is voor de buitenstaander, zijn deze des te meer onzichtbaar, omdat een aantoonbare oorzaak ontbreekt.¹²⁶ Hetzelfde geldt voor zwaarmoedigheid zonder directe aanleiding, met hier als extra bemoeilijkende factor dat de zwaarmoedige het lijden vaak juist wil verbergen, iets waar we later op zullen terugkomen.

Deze fundamentele ontoegankelijkheid verergert de isolatie die pijn met zich meebrengt.¹²⁷ Om niet aan geloofwaardigheid in te boeten, en op die manier verder in isolatie te verzinken, ontwikkelt de patiënt soms bewust een narratief. Een gespeelde pijn die er paradoxalerwijze voor moet zorgen dat de ander niet denkt dat de pijn geveinsd wordt.¹²⁸ Zo sleept Hanna Bervoets’ Clay een beetje extra met zijn voet, opdat anderen zijn pijn niet bagatelliseren. ‘*Je wil dat ze weet dat je je niet aanstelt en daarom stel je je soms aan.*’¹²⁹ Veel verschilt dit niet met het eerder genoemde script, waardoor het gros van de pijnuitdrukkingen niet volledig authentiek genoemd kan worden. Hier zet dit zich echter nog verder in een bewuste simulatie.

¹²⁴ Joanna Bourke, *The Story of Pain*, 17-18.

¹²⁵ Joanna Bourke, *The Story of Pain*, 133.

¹²⁶ Escribano, “Pijn als Performance”, 6

¹²⁷ cf. supra

¹²⁸ Escribano, “Pijn als Performance”, 7

¹²⁹ Bervoets, *Welkom in het rijk der zieken*, ebook.

Maar hoe simuleer je pijn? Escribano schetst twee posities bij het belichamen van pijn: de eerste die van de acteur die een ‘ideaal model smeedt’ van de lijdende figuur, waarbij we niet meeleven met de persoon, maar met het personage. Om dit te doen, moet de acteur eerst, schrijft Escribano, “met behulp van zijn verbeelding een ideaal model smeden, of een ‘*grand fantôme*’, van het personage, en, vervolgens, moeite doen om dat mentale idee met het lichaam in overeenstemming te brengen en neer te zetten”.¹³⁰ Het lichaam is zoveel mogelijk een semiotisch lichaam, een lichaam van tekens dat aan de ander een ‘ideale’ pijn toont. Hiervoor treedt een ‘ontlichaming’ op, ofwel een verlies van het materiële lichaam en van de fysieke particulariteit van het lichaam.¹³¹ Zoals Sartre stelt, moet de acteur zich onwerkelijk maken in de persoon die hij moet spelen.¹³² Om het semiotisch lichaam tot stand te brengen, moet het eigen lichaam tot op zekere hoogte ontkend worden.

Een tweede mogelijkheid, beter aansluitend bij de patiënt, is de performance artist die zichzelf fysiek leed toebrengt, en zich ‘overlevert aan de pijnervaring’; een ‘incarnatie van de pijn’ bewerkstelligt.¹³³ De toeschouwer kijkt hier eerder naar persoon dan personage. Toch ziet hij bij het voorbeeld van Marina Abramovic dat Escribano geeft, *Lips of Thomas*, niet zozeer echt de pijn van de persoon, maar de fysieke toetakeling van het lichaam. Abramovic snijdt in deze performance onder andere twintig keer in haar lichaam. Bij deze marteling brengt ze niets tot uiting wat in het bovengenoemde script zou staan. Toch geven de wonden die ze zichzelf toebrengt genoeg aanleiding om een lijdend persoon te zien. Er is hier echter geen ‘ontlichaming’ maar juist aandacht voor de concrete materialiteit van het lichaam.¹³⁴

Dit ‘echte’, materiële, of vleselijke element kan een soort genoegdoening geven voor iemand die aan innerlijke pijn zonder signalen lijdt. Net zoals mensen die psychisch lijden soms zichzelf verwonden om van een onzichtbare en voor anderen misschien ‘onechte’ pijn, iets ‘echt’ of ‘concreet’ te maken.¹³⁵ ¹³⁶ Zo ook stelt Leslie Jamison in haar essay over Morgellons

¹³⁰ Escribano, “Pijn als Performance”, 9.

¹³¹ Escribano, “Pijn als Performance”, 9.

¹³² Sartre, *L’imaginaire*, 368: “C’est l’acteur qui s’irréalise dans son personnage.”

¹³³ Escribano, “Pijn als Performance”, 11.

¹³⁴ Escribano, “Pijn als Performance”, 13

¹³⁵ Er zijn daarnaast nog andere redenen waarom mensen zichzelf wonden toebrengen. Niet alleen wordt er van iets onbehaagbaars of ondraaglijks iets concreets en lokaals gemaakt, ook creëert het agency: degene die het doet stuurt en stopt de pijn, wat een vals gevoel van controle geeft. Ook kan iemand zichzelf juist verwonden omdat hij niets voelt; dat is iets waar we later nog op terugkomen. Tot slot heeft een deel van de zelfverwonding ook te maken met de eerder besproken vlucht: er speelt een drang naar opluchting, naar creëren van een opening om de spanning uit het lichaam te laten.

¹³⁶ Biro, “Is There Such a Thing as Psychological Pain?”, 665.

disease: “Een deel van mij heeft er altijd naar verlangd een pijn te voelen die zo zichtbaar, zo onweerlegbaar en fysiek evident is, dat niemand het niet zou kunnen opmerken.”¹³⁷

De toeschouwer kijkt dus niet naar ‘concrete pijn’, maar slechts naar tekenen van pijn, zoals ze zijn ingekerfd in het materiële lichaam. Omdat de reactie van Abramovic niet overeenkomt, botsen innerlijk en uiterlijk. Paradoxaal genoeg is het misschien juist daarom een geschikte performance om lijden te vatten, omdat er juist die botsing is tussen de eenheid van lichaam en geest enerzijds, en het lichaam dat verschijnt als *Fremdkörper*, gevangenis of vlees anderzijds. Op die manier kan het uitdrukken hoe pijn niet volledig te vatten is.

3.3. Het zelf gerecupereerd

Het publiek van Abramovic kijkt volgens Escribano naar zowel het semiotische als naar het materiële lichaam, in een soort slingerbeweging. Escribano concludeert dat het bij elke interpretatie van leed een van die twee kanten kan opgaan, en dat het even onmogelijk is de persoon in het personage op te lossen, als het is om het personage volledig in de persoon op te lossen.¹³⁸ De grens blijft vaag. Een stukje personage invoeren in het gedrag kan een adequate manier zijn om het gewenste begrip te verkrijgen, net zoals geen enkel signaal geven dat soms is.

Het belangrijkste voordeel van het acteren is daarom dat het bewust inzetten van het semiotisch lichaam terug *agency* kan verschaffen, wanneer iemand zich verloren voelt in het eigen lichaam. De pijn spelen kan dus een manier zijn om zelf weer toenadering te vinden tot, of heerschappij te hernemen over het lichaam. Juist de afstand die iemand middels de verbeelding kan nemen, zorgt er paradoxalerwijze voor dat een deel van de band met het lichaam hersteld wordt. Zo gebruikt ook de spiegeltherapie of therapie met virtual reality een beetje verbeelding om het habituele en actuele lichaam van degene met fantoomdelen samen te brengen.¹³⁹

De fotograaf Boris Mikhailov documenteerde zo de daklozen van Kharkov, Oekraïne, met hun eigen hulp. Hoewel Mikhailov vaak de pijnlijke situaties extra in de verf zet, en daarom

¹³⁷ Leslie Jamison. *El anzuelo del diablo*. Vertaald door Rita da Costa. (Barcelona: Anagrama, 2015), 32.

¹³⁸ Escribano, “Pijn als Performance”, 14.

¹³⁹ Jonathan Cole, Simon Crowle, Greg Austwick & David Henderson Slater. “Exploratory findings with virtual reality for phantom limb pain; from stump motion to agency and analgesia” *Disability and Rehabilitation*, 31:10, 846-854. DOI: 10.1080/09638280802355197

weleens wordt beschuldigd van ‘*victimizing*’ of ‘pijnpornografie’, is er bij het maken van de foto’s ook iets anders aan de hand. De daklozen worden niet zomaar op de foto gezet, maar participeren in soort een *re-enactment* van hun eigen, vaak tragische, situatie. Hoewel dit te veel realiteit bevat om echt voor performance art te kunnen passeren — het is nog altijd meer documentaire dan theater — is het performen van het eigen leven van de geportretteerden wel het vernuftige van Mikhailovs foto’s.¹⁴⁰ Zo transcenderen ze voor een deel de slachtofferrol, en voegen ze een verrijking toe aan de beelden, die schuilt in hun *agency*. Hoewel het leed uitvergroet of gespeeld is, is de connectie tussen toeschouwer en geportretteerde echter. Dat komt vooral doordat de daklozen als geëmancipeerd verschijnen. In plaats van puur gefixeerd te worden als ding — iets wat onvermijdelijk wel ten dele gebeurt door de foto —, recupereren ze zichzelf voor de camera.

Op dezelfde wijze zorgen ook de metaforen niet alleen voor een gezicht voor de pijn, maar maken ze het mogelijk om het zelf terug te vorderen. Met behulp van de verbeelding creëren patiënten een drager van de pijn, een moedig persoon, of de arme getroffene. Zo ontstaat de eerder genoemde ‘vernieuwde genegenheid’ tegenover het zelf. Sommige patiënten gaan zich na verloop van tijd zelfs grotendeels identificeren met hun leed: nadat ze bijvoorbeeld kanker hebben ‘overwonnen’, zien ze het overleven als fundamenteel deel van hun identiteit.

¹⁴⁰ Ingrid Nordgaard. “Documenting/Performing the Vulnerable Body: Pain and Agency in Works by Boris Mikhailov and Petr Pavlensky” *Contemporaneity: Historical Presence in Visual Culture*, 5.1 (2016): 90-95.

4. Voyeurisme en het onheilspellende

“Deze foto had een bepalende rol in mijn leven. Ik ben altijd geobsedeerd geweest door dit beeld van pijn, op hetzelfde moment extatisch en onverdraaglijk.”¹⁴¹ Dat schreef Georges Bataille over een foto van een Chinese gevangene die de ‘dood van 100 steken’ ondergaat. Naar deze foto kijken bracht zowel een versterving of kastijding van het gevoel teweeg, als een bevrijding van verboden erotische verlangens. Hoe kan zo’n beeld deze uitwerking hebben?

4.1. Gruwelijke taferelen

In *Regarding the Pain of Others* beschrijft Susan Sontag het beklievende effect dat foto’s van het leed van anderen op ons hebben. Waarom voelen we ons gedwongen om te kijken naar het lelijke en soms walgelijke van andermans pijn? Plato schetste een herkenbare situatie in *De Republiek*: Leontius treft dode lichamen buiten de stadsmuren van Athene, en voelt een verlangen opborrelen om ze te gaan bekijken, samen met de voor de hand liggende angst en walging. Eerst bedekt hij zijn ogen, maar na een tijdje wint het verlangen aan kracht, waarop hij met open ogen naar de lichamen rent en uitschreeuwt: “Daar ben je, vervloek je. Kijk eens goed. Is het geen aanlokkelijk zicht?”¹⁴²

Bij Plato maakt deze passage deel uit van de uitleg over de verdeling van de ziel in een rationeel deel, een deel dat de verontwaardiging met zichzelf vertegenwoordigt en tot slot het verlangen. Het willen kijken ligt hier puur bij het verlangende deel: de rede wordt hierdoor overweldigd, en keert zich met de verontwaardiging of het geweten tegen het verlangen. Een door de rede aangemoedigde fatsoenlijkheid verklaart waarom er geen ondubbelzinnige wens is om naar stoffelijke resten te kijken. Maar hier willen we natuurlijk verklaren waarom we precies het nare, gore, of verdrietige willen zien, waarom er überhaupt zo’n verlangen ontstaat.

Een deel van die onontkoombare drang kan voortkomen uit een feit dat Levinas omschrijft: we worden getroffen door het leed van anderen, in onze eigen kwetsbaarheid.¹⁴³ Deze kwetsbaarheid is niet puur de broosheid van ons lichaam, maar ook de fragiliteit van ons leven

¹⁴¹ “This photograph had a decisive role in my life. I have never stopped being obsessed by this image of pain, at the same time ecstatic and intolerable.” cit. Susan Sontag. *Regarding the pain of others*. (New York: Picador, 2003), 77.

¹⁴² Plato, *The Republic*. Vertaald door Christopher Rowe. (Londen: Penguin Books, 2012), 150.

¹⁴³ Levinas, “Nutteloos lijden”, 129-130.

tussen de andere mensen. De pijn en smart van de ander raakt ons, zoals gezegd, in onze lichamelijk geleefde ervaring, en veroorzaakt hier op z'n minst ongemak, al is het maar omdat de toeschouwer zijn eigen bestaan in vraag stelt. Geconfronteerd met iemand die ons nodig heeft, kunnen we ons niet zomaar afwenden, stelt Levinas.¹⁴⁴

Maar we kijken niet alleen naar een auto-ongeluk om de inzittende te gaan helpen, we zouden liefst ook nog kijken als de ambulance gearriveerd is, ware het niet dat ons fatsoen ons dat verhindert. Aristoteles spreekt van een cognitief plezier in de *Poëtica*. Hij stelt dat mensen naar de meest verschrikkelijke dingen kijken om ze te begrijpen.¹⁴⁵ Sontag beargumenteert dat de drang vooral veroorzaakt wordt door een taboe-ervaring: het had niet zo mogen zijn. Rob Boddice verbindt de twee door te stellen dat er naast nieuwsgierigheid het verlangen speelt iets gruwelijks te zien. Juist vanwege onze walging en angst willen we ernaar kijken, stelt hij; we willen weten wat ons zo bang maakt of afstoot.¹⁴⁶ Volgens Boddice is er dus zowel een cognitieve als zelfkwetsende wens verbonden aan deze drang.

Carolyn Korsmeyer beschrijft aan de hand van de theorieën van Aristoteles hoe ook de negatieve emoties in theater een cognitief element kunnen hebben. We kijken in dit geval naar tragedies waarin mensen afzien, om iets te leren zonder zelf te moeten afzien.¹⁴⁷ Dat kan zeker een verklaring zijn waarom we ons aangetrokken voelen om naar dingen te kijken die emotioneel zwaar beladen zijn. We kunnen situaties imiteren om ons in te leven, en na een toneelstuk een situatie beter te begrijpen, maar dit verklaart niet waarom we ons steeds de pijnlijke of droevige beelden voor de geest blijven halen. Sartre toonde immers aan dat de verbeelding ons niets nieuws meer kan leren. Ook zou, als het plezier wat we erin scheppen vooral cognitief is, een tragedie de tweede keer dat we hem zien veel minder interessant zijn, terwijl in de praktijk mensen steeds naar hetzelfde lijdensverhaal kunnen blijven kijken.¹⁴⁸

Kijken naar pijn of verdriet is dus geen puur intellectueel verlangen. Bij fysiek lijden waaraan geen directe morele oproep verbonden is, blijft een provocatie over: Kan je hiernaar kijken,

¹⁴⁴ Levinas, "Nutteloos lijden", 130.

¹⁴⁵ Pierre Destrée. "Aristotle on the Paradox of Tragic Pleasure" in *Suffering Art Gladly*, red. Jerrold Levinson (Londen: Palgrave Macmillan, 2014), 7-8.

¹⁴⁶ Rob Boddice. *Pain: A Very Short Introduction*. (Oxford: Oxford University Press, 2017) 66-67.

¹⁴⁷ Carolyn Korsmeyer, "Terrible Beauties" in *Contemporary Debates in Aesthetics and the Philosophy of Art*, red. Matthew Kieran. (Blackwell: Wiley, 2006), 43.

¹⁴⁸ Dit geldt niet alleen voor de theatertragedies. Denk maar hoe mensen uit pure sentimentaliteit de film *Titanic* talloze keren zien. Op deze sentimentaliteit kom ik later nog terug.

durf je te kijken? Of: Mag je kijken, is dit niet te persoonlijk? “Er is de bevrediging van het kijken naar het beeld zonder ineen te krimpen”, stelt Boddice. “En er is het plezier in ineenkrimpen.”¹⁴⁹ We willen met andere woorden niet het tafereel waarnemen met het afstandelijke oog van de arts, we willen geschokt zijn en de rillingen voelen. We willen onze eerste responsen overwinnen en blijven staan waar we ook willen vluchten, en zo onze limieten overstijgen. We willen getroffen worden, zoals Levinas het omschrijft, maar dan niet om ethisch in te grijpen, maar wel om een heftige of opwindende ervaring mee te maken.

Volgens Boddice is dit verlangen haast net zo groot als het verlangen om lichamen naakt te zien.¹⁵⁰ Bourke meent dat het in sommige gevallen om hetzelfde gaat: wanneer een aantrekkelijk naakt lichaam geweld aangedaan wordt, is dit tot op zekere hoogte pornografisch.¹⁵¹ Denk aan Cronenbergs *Crash*, waarin het ene na het andere mooie lichaam gemutileerd wordt, omdat de hoofdpersonages zogezegd aan ‘symphorofilia’ lijden, een verschijnsel waarbij men opgewonden raakt van het bekijken of uitlokken van accidenten. Het beetje paraphilia dat de toeschouwer treft komt volgens Bourke vooral door de tegenstelling tussen wat hoort en wat gebeurt: lijden mag niet zomaar bestaan in het dagelijkse leven, en als je het ziet moet je er normaal iets aan doen. Dat je er niets aan kunt doen, of soms zelfs mag doen, heeft iets opwindends door zijn tegennatuurlijkheid. Het kijken gaat hierbij ook vaak gepaard met schaamte, stelt Boddice. Wie er niets aan kan doen heeft normaal het recht niet om ernaar te kijken. Wie toch kijkt is een voyeur.¹⁵²

Maar die aantrekkingskracht van dit voyeurisme komt niet slechts voort uit een taboe. Wie bijvoorbeeld het overlijden van een ander meemaakt, voelt zich betrokken in iets wat het dagelijkse overstijgt, een evenement dat een andere sfeer openbreekt. Roger Scruton omschrijft hoe we de aanwezigheid voelen van iets kostbaars en geheimzinnigs, dat zich tot ons richt met een aanspraak die in zekere zin niet van deze wereld is. De stoffelijke resten waaruit het leven geweken is hebben iets griezeligs, omdat ze plots geen deel meer zijn van onze leefwereld. Scruton beschrijft een huivering om het lichaam van een zojuist overleden geliefde aan te raken, alsof we een bezoeker zijn uit een andere sfeer, die toetreedt tot de sfeer van de doden.¹⁵³ Het is niet het fatsoen of een sociaal reglement, dat deze huivering veroorzaakt. De huivering

¹⁴⁹ Boddice, *Pain: A Very Short Introduction*, 33.

¹⁵⁰ *Ibid.*, 33.

¹⁵¹ *Ibid.*, 75.

¹⁵² *Ibid.*, 34.

¹⁵³ Roger Scruton. *Schoonheid*. Vertaald door Frans van Zetten. (Amsterdam: Nieuw Amsterdam, 2010), 193.

verwijst naar een iets dat onze (leef-)wereld te boven gaat, een rijk van de dood of de doden. Dat brengt ons terug bij de verdeelde ziel bij Plato: het is misschien juist omdat de ratio geen heil ziet in het bekijken van de lichamen, en er geen raad mee weet, dat het rebelse verlangen op tilt slaat en onweerstaanbaar wordt. Het lugubere schouwspel doorbreekt de rationele orde. Het duistere biedt een extra verlokking met het ‘alledaagse’ redelijke als contrastrijke achtergrond.

Daarnaast heeft het aanschouwen van een sterfgeval of van stoffelijke resten ook een weerslag op ons lichaam. We kunnen ons bij het waarnemen van pijn zelf gepijnigd voelen¹⁵⁴, of verzwakt, maar ook juist heel levend. De schrik zorgt voor een snelle toename van adrenaline, waardoor we in een gelijkaardige situatie terecht komen als de eerder genoemde situatie van Saint-Exupéry in Arras, toen hij zichzelf niet meer van zijn lichaam kon onderscheiden. “Het is alsof mijn leven mij iedere seconde opnieuw werd gegeven, alsof mijn leven met iedere seconde beter waarneembaar werd. (...) Ik ben niets anders meer dan een bron van leven.”¹⁵⁵ Het is dat wat vele mensen naar de bioscoop trekt voor horrorfilms. De combinatie van de verheving van de eigen biologische lichamelijkeheid met de aanblik van dode lichamen of andere gruwelijke beelden, zorgt ervoor dat je je even een overwinnaar van de dood voelt, voor een kort moment zo vitaal als mogelijk is; onsterfelijk. Bij het verlaten van de cinema heb jij al die scenario’s overleefd.

4.1.1. Reëel en imaginair sadisme

De verbeelding kan vervolgens een manier zijn om dit gevoel terug boven te halen. Zo beschrijft Sartre hoe hij een bepaald gebaar reproduceert om een eerder gevoelde tederheid opnieuw op te wekken. De bedoeling is niet om zich iets herinneren, of om per se de situatie voor de geest te halen, maar juist om dat gevoel terug te vinden.¹⁵⁶ Het is niet zo gek dat wie zich even meer levend dan ooit voelde, dit gevoel wil herleven. Natuurlijk blijft in de verbeelding de verrassing van het echte moment achterwege, waardoor het nooit volledig lukt om het gevoel te recreëren.¹⁵⁷

Toch kan ook juist in de transformatie die de verbeelding teweegbrengt een genot schuilen. Aristoteles schrijft dit toe aan de transformatieve kracht van mimesis. We vinden een genot in

¹⁵⁴ Giumarra, et al. “The Social Side of Pain”.

¹⁵⁵ Saint-Exupéry, *Pilote De Guerre*, 174

¹⁵⁶ Sartre, *L’imaginaire*, 272.

¹⁵⁷ Sartre, *L’imaginaire*, 274-275.

het verbeelden van die dingen die we normaal walgelijk vinden.¹⁵⁸ Het is juist door de afstand die de verbeelding schept, dat we de nare dingen niet langer zo naar vinden, wat samen met de eerder genoemde nieuwsgierigheid het plezier aanwakkert. Pierre Destrée schetst zo de katharsis van Aristoteles als een opluchting die voortkomt uit het purgeren van de emoties.¹⁵⁹ De affecten worden opgeroepen, maar de verbeelde situatie heeft niet dezelfde relaties als een echte situatie.

Zo ook onderstreept Sartre het belang van het onderscheid tussen reële sadisten en masochisten en imaginaire. De laatsten zijn enkel gewelddadig in de verbeelding; wanneer ze met een gelijkaardige situatie geconfronteerd worden in realiteit spat het 'imaginaire ik' uiteen, en is er niks meer over van de agressieve verlangens. De meeste mensen verbeelden zich gruwelijke taferelen juist omdat ze er in realiteit met een boog omheen lopen, omdat ze de aanblik niet of nauwelijks kunnen verdragen. Ze verlangen naar het geweld daar waar het voorspelbaar is, daar waar het hen niet kan doen schrikken, en de beroering beperkt blijft tot wat ze er zelf inleggen. De verbeelding werkt hier dus vooral als bezwering van het lugubere, en herleeft de taferelen daar waar ze schadeloos, voorspelbaar en mooi(er) zijn.

Zo pogen we om juist de kracht van een enge herinnering weg te nemen middels het verbeeldende bewustzijn. "Wanneer ik me een moord voorstel, (...) 'zie' ik het bloed vloeien en het lichaam van het slachtoffer op de grond vallen", schrijft Sartre. "Zonder twijfel, maar ik zie dit niet ondanks mezelf: ik breng dit spontaan voort, omdat ik eraan denk."¹⁶⁰ Met de verbeelding neem ik dus de eerdere verrassing waarmee ik werd overvallen weg. Daarom herhalen sommigen juist opnieuw en opnieuw die lugubere momenten, om de macht die eraan toekomt terug te dringen.

Iets anders wat we misschien willen terugdringen, is onze eigen houding. Aristoteles linkte het blootstaan aan leed aan de mogelijkheid om moed te tonen, een deugd die zo geprezen is omdat het "moeilijker is om het pijnlijke te ondergaan dan om weg te blijven van het plezierige".¹⁶¹

¹⁵⁸ Korsmeyer, *Terrible Beauties*, 58.

¹⁵⁹ Destrée, "Aristotle on the Paradox of Tragic Pleasure", 6-7.

¹⁶⁰ "Peut-être voudra-t-on objecter ce déroulement d'images - par association-, qui suppose une sorte de passivité de l'esprit. Si je me représente un meurtre, je -vois - le couteau qui s'enfonce; je - vois - couler le sang et tomber le corps de la victime. Sans doute: mais je ne les vois pas malgré moi: je les produis spontanément, parce que j'y songe." cf. Sartre, *L'imaginaire*, 241.

¹⁶¹ Michael Schoenfeldt. "Aesthetics and anesthetics: the art of pain management in early modern England", in *The Sense of Suffering: Constructions of Pain in Early Modern Culture*, red. door Jan Frans van Dijkhuizen en Karl Enenkel. (Leiden: Brill, 2009), 26.

Men kan niet moedig zijn zonder pijn, maar is vaak in de aanblik van leed ook niet zo moedig, of staat simpelweg volledig machteloos tegenover de situatie. Om de schaamte voor de eigen lafheid of het gevoel van onmacht terug te dringen, kan iemand juist de scène steeds herhalen, maar dan met zichzelf in de optredende rol, als degene die het lijden terugdringt. Sommigen denken dit te doen uit voorbereiding, alsof ze zichzelf immuun willen maken voor toekomstig leed door het alvast keer op keer te verbeelden. Maar hier geldt hetzelfde als bij iemand die zichzelf alvast vernedert voor dat anderen dat zullen doen; het zorgt hooguit voor gewenning aan eerdere schaamtelijke momenten, maar wat nog komt treft even hard.

4.1.2. Van heroïek tot shock en terug

Kunst kan het onze verbeelding helpen, door hetgeen wat niet mooi is, mooi weer te geven. Zo schrijft Pascal in zijn *Pensées*: “Wat een ijdelheid is schilderkunst; het trekt bewondering door op een origineel te lijken wat we niet bewonderen.” Dat kan zijn door kleurgebruik, of een schildertechniek die aangenaam is voor het oog, of door encenering die een tragische situatie iets heroïsch geeft. Zo zijn veel horrorfilms gekend om hun bijzondere esthetiek: denk het koele blauw van *Let the right one in*, de iconische scènes uit *The shining*, of de overdadige schoonheid van zowel Argento’s als Guadanigno’s *Suspiria*. Deze esthetiek is juist zo krachtig is door het eerder genoemde contrast tussen het rationele en irrationele, alsook door de spanning tussen walgelijk en schoon, die wordt versterkt door hevig kleurcontrast, iets dat de schilders van de barok al wisten uit te spelen. Denk maar aan Artemisia Gentileschi’s ‘Judith and Holofernes’, waar het bloed uit Holofernes’ aderen spuit in een sterk chiaroscuro. Susan Sontag beschrijft in *Regarding the pain of others* hoe persfotografen tragische momenten enceneerden om de juiste emotie op te wekken.¹⁶² Van lichte ingrepen, als subtiel dingen buiten de lens houden, tot het verplaatsen van botten of zelfs pasgestorvenen. Veel iconische nieuwsfoto’s zijn geënceneerd. Het echte leed is in vele gevallen gewoon echt niet zo aantrekkelijk als we soms lijken te denken.

Kunstenaars kunnen natuurlijk ook juist op de te gemakkelijke positie reageren. Zo wilde Gaspar Noé met *Irréversible* een zo afstotelijk mogelijke film creëren, zodat wie kijkt gedwongen is zichzelf en zijn motieven in vraag te stellen.¹⁶³ Juist doordat deze fictieve situatie zo reëel is weergegeven, voelt de toeschouwer zich haast net zo overweldigd als in een echte

¹⁶² Sontag, *Regarding the pain of others*, 43.

¹⁶³ Dit leidt echter ook wel tot een soort *challenge*, nu deze beweegredenen bekend zijn.

lijdenssituatie waar hij niet kan ingrijpen. Zoals eerder gesteld bevinden we ons hier op de grens tussen waarneming en verbeelding.

Ook de eerder besproken performance van Marina Abramovic kan zo gezien worden. Door werkelijke wonden te maken plaatst ze de toeschouwer op het zeer ongemakkelijk snijpunt tussen wel een ethische plicht hebben, want het zijn echte wonden, en niet, want het is een artistieke performance. Door een ticket te hebben gekocht en te kijken, is de toeschouwer haast medeplichtig aan echt toegebrachte wonden. Dit wordt vaak opgevat als simpele poging om te choqueren, maar maakt ons integendeel bewust van ons voyeurisme dat gelinkt is aan de moeilijkheid die we hebben om werkelijk leed onder ogen te komen en er op juiste wijze op te reageren.

Dat brengt ons terug naar de kwestie waarom we ons het leed verbeelden. “Oorlog was en is, het meest onweerstaanbare, en schilderachtige nieuws”, stelt Rob Boddice.¹⁶⁴ En inderdaad, het lezen over oorlog is een situatie bij uitstek waar de verbeelding ontluikt. Een deel daarvan kan voortkomen uit de nieuwsgierige interesse, die het onderwerp wil grijpen, maar zoals gesteld leert de verbeelding ons niets. Wat we veeleer proberen te doen met het verbeelden van oorlogsscenario's en beelden van lijdende mensen, is de spanning terug opzoeken of de angsten domesticeren. De verbeeldende houding kan natuurlijk in een obsessieve toestand aangenomen worden, maar het kan ook zijn dat we met opzet die verhouding aannemen tot de scenario's, juist om de scherpe kantjes ervan af te halen, om het te vervormen naar een voorspelbaar geheel. Wanneer in *Irréversible* de hoofdpersonages op alle mogelijke wijzen lijden, is er eerst de shock die na het verlaten van de cinema de scènes steeds opnieuw opbrengt. ‘De beelden staan op mijn netvlies gebrand’, zeggen we dan. Het continu verbeelden van de pijnlijke voorvallen, verzwakt ze vervolgens en ontnemt ze hun pijnigende kracht. Intussen kan Gaspar Noé gniffelen dat de toeschouwer die zich afgestoten en gekwetst voelde door de film, zich gedwongen voelt de beelden te blijven oproepen.

4.2. Binnendringen in het verborgene

Waar de voorgaande taferelen ondanks hun afstotelijkheid de nieuwsgierigheid wekken, is er ook een ander soort lijden dat ons aantrekt. Wanneer geconfronteerd met grootschalig leed en de gevoelens van desolaatheid of juist onverschilligheid die hiermee samenhangen, vinden we

¹⁶⁴ Boddice, *Pain: A Very Short Introduction*, 39.

soms juist soelaas in het nader bekijken van heel particulier verdriet. Tegelijk is er hier ook iets geeks aan de hand: zoals we zagen bij Escribano's betoog, is het zo dat juist als het leed er te dik op ligt, we het niet als 'waar' ervaren. Het moet zichtbaar zijn, maar niet te veel opvallen, en het liefst hebben we misschien nog dat het zo verborgen is dat alleen wij, sympathieke en gevoelige zielen die we zijn, de signalen opmerken.

In *Of/of* laat Kierkegaard de lezer kennismaken met het clandestien genootschap 'Symparanekroomenoi'¹⁶⁵, dat zich wijdt aan het leed van anderen. Het gekozen leed is hier steevast verbonden aan het geheim; het verborgene, en, zo lijkt te worden gesuggereerd, daarom ook het meest diepe. Iets geheim houden is niet zonder meer bedrog, stelde ook Heidegger, maar kan aansluiten bij de oorspronkelijke mysterieuze verborgenheid van de *aletheia*. Voor de Grieken vormde het alles helder en zichtbaar willen krijgen een grotere bedreiging voor de waarheid dan de verborgenheid of het geheim. De achterliggende gedachte is dat brute blootlegging geen recht doet aan het mysterieuze, diepgaande en/of persoonlijke van de waarheid.¹⁶⁶ Wie deze gedachte genegen is, kan zich zo ook de zich verborgen houdende pijn indenken als iets mysterieus of moois. Een gelijkaardige gedachte hangt samen met het verbergen van verdriet, zullen we zien.

Het is dus juist de het aan het oog onttrekkende slingerbeweging van wat Kierkegaard het *gereflecteerd verdriet* doopte, die de interesse wekt van het gezelschap. Hoewel het verdriet in sommige gevallen mooi gevat kan worden in portretten en beelden, komt er een moment waarop het niet buiten een tegenstelling kan tussen het innerlijke en het uiterlijk. Op dat moment ontstaat deze reflecterende dynamiek waar geen enkel beeld recht aan kan doen. Kierkegaard's A. declareert dat dit door de geaardheid van het verdriet komt; het wil zich verbergen, en soms zelfs bedriegen.¹⁶⁷ Hij maakt het onderscheid tussen het substantiële treuren, dat wel waarneembaar is in schreeuwen en tranen, het dingmatig leed van de portretten die Sartre beschrijft, en het gereflecteerd verdriet, dat voortdurend in beweging is, en zo elke fixatie of verdinglijking tegengaat. "Zoals een zieke zich in zijn pijn nu eens op de ene zij

¹⁶⁵ Marieke Brugnera vertaalt dit als 'de gemeenschap van de overledenen' in M. Brugnera, *Het weerwoord van de enkelinge*, KU Leuven, proefschrift .

¹⁶⁶ Rudolf Bernet. "The secret according to Heidegger and "The Purloined Letter" by Poe" *Continental Philosophy Review* 47.3 (2014): 353 – 371.

¹⁶⁷ Kierkegaard, *Of/of*, 181

wentelt en dan weer op de andere, zo wordt het gereflecteerde verdriet heen en weer geworpen om zijn object en zijn uitdrukking te vinden.”¹⁶⁸

Juist op het moment dat het uiterlijk niet synchroon loopt met het innerlijk, knijpen de leden van Symparanekroomenoi hun ogen samen om toch een glimp van het innerlijk op te vangen. “Wij willen er prat op gaan dat geen heimelijk leed ons ontgaat, dat geen verborgen leed zo preuts en zo trots is dat wij niet zegevierend in zijn binnenste schuilplaatsen weten door te dringen.”¹⁶⁹ Het gaat wederom niet om pure nieuwsgierigheid; hier is sprake van een sterkere, door trots gedreven, sympathie, die tot het diepste wil doordringen.¹⁷⁰

De trots die de sympathisanten ervaren bij het doordringen in het verborgen verdriet, heeft twee kanten. Aan de ene kant trekt het verborgen verdriet aan, omdat het de toeschouwer inwijdt in iets waar niet zomaar iedereen deel van uitmaakt. De inwijding maakt hem speciaal. Aan de andere kant moet er, zoals gezegd, al een sympathie aanwezig zijn, anders zouden de minieme signalen die het uiterlijk prijsgeeft onopgemerkt blijven. Zijn potentie tot inwijding maakt hem speciaal.¹⁷¹

Daarnaast vergt het veel moeite om het steeds veranderende verdriet te grijpen, wat natuurlijk juist de wens om door te dringen verhevt.¹⁷² Zowel de innerlijke smart als de sympathie worden door Kierkegaard omschreven als een dynamiek van ‘angst’. In deze dynamiek zijn de lijdende en sympathisant meer verbonden dan ze denken. Terwijl het verdriet van de smartelijke steeds zijn object zoekt, drijft juist het verborgen houden van het verdriet voor mogelijke toeschouwers de smartelijke verder en verder de diepte in. Tegelijkertijd voelt de toeschouwer zich juist door het heimelijke element van deze ‘schaduwbeelden’ zo aangetrokken, en wordt zijn ijver geprikkeld de zoektocht niet op te geven. Zo houden de smartelijke en de toeschouwer in hun schimmige verbintenis de situatie in stand.

¹⁶⁸Kierkegaard, *Of/of*, 182

¹⁶⁹ Kierkegaard, *Of/of*, 185

¹⁷⁰ Kierkegaard's A. geeft het volgende voorbeeld: “Aan de vooravond van de slag kwam naar verluidt Saul vermomd bij een waarzegster en verlangde dat ze de gestalte van Samuel voor hem zou oproepen. Ongetwijfeld was het niet alleen nieuwsgierigheid die hem dreef, niet de lust Samuels zichtbare beeld te zien, maar hij wilde zijn gedachten te weten komen, en hij heeft vast en zeker met onrust afgewacht of hij des strengen rechters richtende stem zou vernemen.” Kierkegaard, *Of/of*, 187.

¹⁷¹ Kierkegaard, *Of/of*, 185

¹⁷² Kierkegaard, *Of/of*, 187

4.3. Een ‘intieme’ connectie

De houding van de sympathisant is natuurlijk grotendeels verbeeldend; hij vult alle leegtes op met eigen verdrietige scenario's. Het verbeeldende bewustzijn wordt enerzijds op gang gebracht door de kleine signalen, maar voedt zich ook met de herinneringen van de sympathisant zelf. Terugdenkend aan de pijnfysionomie herinneren we ons dat veel pijn een onzichtbare vluchtdimensie heeft. Dat juist het onzichtbare verdriet veel sympathisanten heeft, komt doordat we bij alle psychische gevoelens het idee hebben dat wat zich niet aan de oppervlakte toont veel diepgaander is, terwijl we bij fysieke pijn juist het idee hebben dat wat zichtbaar is als ietsel echter of pijnlijker is. Dat fenomeen laat zich enerzijds verklaren uit het feit dat wat zich op het geestelijk domein bevindt nu eenmaal als ‘diepgaander’ of persoonlijker wordt opgevat dan het fysieke. Anderzijds heeft het te maken met de wijdverspreidheid van (verborgen) verdriet. Ieder mens heeft weleens verdriet gehad, waardoor het minder gemakkelijk te ontkennen is.

Wat ons dus meestal aantrekt is niet zozeer het binnendringen in iets totaal onbekends, maar vooral het delen van de pijn. Met het betrokken raken in die pijn komt de (al dan niet ingebeeelde) intimiteit. Wanneer mensen ontdekken dat geënceneerde persfoto's in oorlogssituaties onecht zijn, reageren ze altijd vol teleurstelling, stelt Sontag.¹⁷³ Willen we dan niet juist dat dit waargebeurde leed zo min mogelijk waar is? Ons verlangen naar authenticiteit is niet minder wanneer het gaat om pijn. Inderdaad komen ook veel tragische films met de emotieversterkende boodschap dat ze gebaseerd zijn op een ‘waargebeurd verhaal’.

Sontag wijt de teleurstelling bij het ontdekken van dit ‘bedrog’ vooral aan onze voyeuristische neigingen, waarbij de fotograaf als subtiele *fly on the wall* zijn ultieme shots moet zien te stelen, maar er is een minder pessimistische aanvulling van deze verklaring voorhanden: uitgerekend wanneer we ons diep hebben laten beroeren door een beeld, schokt het ons als het niet helemaal echt is. Daarnaast hebben we het gevoel dat er een verbondenheid ontstaat tussen ons en het ‘echte’ afgebeeelde slachtoffer, doordat we binnengelaten zijn in iets wat niet zou mogen zijn.

Bij het aanschouwen van intense fysieke pijn ontstaat daarbovenop het idee dat alle façades vallen, het slachtoffer kan niks anders meer doen dan lijden, en is dus niet langer in staat

¹⁷³ Sontag, *Regarding the Pain of Others*, 43-44.

zichzelf een rol aan te meten of op andere wijze zijn verschijning te beïnvloeden. De pijn brengt dus een nieuw facet binnen in hoe we de ander kennen. Dat geeft sommigen het gevoel dat er niets ‘echter’ is dan iemand in zo’n staat te treffen. Het is wanneer iemand ‘buiten zichzelf’ is, volledig overgeleverd aan de externe inwerking, dat hij niet slechts als een ‘ding’ verschijnt, maar ook als het meest doordringbaar. Wie zich echter vastklampt aan het leed wanneer de lijdende het niet wil delen, maakt zich eerder schuldig aan voyeurisme of parasitisme, dan dat hij een intieme connectie heeft.

5. Vluchten in fictieve pijn

De verbeelding kan dus de inwerking van het fascinerende leed dat niet had mogen zijn terugdringen, en de affectieve verhouding tot het verborgen leed aanscherpen. Maar soms zoeken we het leed ook zonder aanleiding op met het verbeeldend bewustzijn. Dat kan verschillende redenen hebben.

Allereerst is er het vermijden van *ennui*, dat L'Abbé Jean-Baptiste Dubos voorstelt. Mensen zoeken volgens hem gepassioneerde ervaringen op, omdat het de geest vult. Zelfs wanneer deze passies het lijden als gevolg hebben: omdat de mens meer lijdt door een leven zonder passie, dan door te lijden als een resultaat van de passie, stelt Dubos.¹⁷⁴¹⁷⁵ Zeker wanneer we onszelf in grote drama's inbeelden, gaat het om het ontkomen aan het saaie alledaagse.

Tegelijkertijd treffen we de heftige passies liefst zonder de consequenties. We willen aan de vervelende leegte ontsnappen zonder spijt te hoeven dragen van ingrijpend of blijvend lijden. Daardoor zijn we zo gefascineerd door gevaarlijke situaties wanneer we zelf veilig zijn. In de kunst worden de nare emoties niet getransformeerd in plezier, maar worden ze bevrijd van hun relaties en hun consequenties. Volgens Sartre zijn de affecten die voorkomen als reactie op het ingebeeelde dan ook anders. Dat wil niet zeggen dat de emoties zich anders gedragen, maar wel dat ze zich voeden met de 'leegte' of 'niet-zijn' dat het beeld is.¹⁷⁶

De verbeelding is de ideale manier om een veilige afstand te bewaren tussen de gewilde passie en het eigen leven. Het biedt ons het heldhaftige zonder het dwingende van echt lijden. De meeste nare situaties die we ontmoeten met het verbeeldend bewustzijn zijn dus ook de heroïsche situaties. Bervoets laat een van de hoofdpersonages in *Welkom in het rijk der zieken* het volgende observeren: “verhalen, films, boeken over ziek-zijn draaien altijd om progressieve ziektes: het personage wordt ziek, hij schrikt, hij lijdt, en dan wordt hij weer beter, of niet. En wordt hij niet meer beter, dan sterft hij, met al zijn dierbaren om zijn bed, iedereen verdrietig

¹⁷⁴ Carole Talon-Hugon. “The Resolution and Dissolution of the Paradox of Negative Emotions in the Aesthetics of the Eighteenth Century” in *Suffering Art Gladly*, red. Jerrold Levinson (Londen: Palgrave Macmillan, 2014), 28.

¹⁷⁵ Het hoeft hierbij niet per se te gaan om pure *ennui*: zo omschrijft C.S. Lewis hoe na het overlijden van zijn vrouw de momenten van hevige verdriet beter te verdragen zijn dan de momenten dat hij niet aan haar denkt. Dan lijkt immers de wereld overdekt te zijn met een waas die alles er versleten en lelijk uit doet zien, en die hem vervult met een apathie. in C.S. Lewis, *A grief observed*, 35-36.

¹⁷⁶ “Ce sentiment, donc, s'alimente à son propre reflet.” Sartre, *L'imaginaire*, 268.

maar allerlei verrijkende levensinzichten rijker.”¹⁷⁷ Chronische pijn is als onderwerp voor de verbeelding vele malen minder aantrekkelijk: geen zichtbare slechterik, geen duidelijk begin en einde, en je kunt moeilijk jezelf er ergens tussen fantaseren als de grote held die de boel komt verlossen.

Door de afstand die de verbeelding schept kunnen sommige mensen, die in de dagelijkse interacties eerder koud en afstandelijk overkomen, voluit huilen bij het droevige einde van een boek. De droefheid die ze voelen lijkt heel echt, en soms juist echter en heftiger doordat ze geïsoleerd verschijnt en er de mogelijkheid is er helemaal in op te gaan zonder te moeten handelen. Daarnaast neemt de isolatie mogelijke schaamte weg die zou kunnen optreden bij luid huilen in de echte situatie. Sommigen kiezen dan ook een droevig boek uit om situaties te benaderen die hen in realiteit droevig maken, maar die ze uit angst niet onder ogen komen.

In feite gaat het bij de droefheid ten opzichte van het verbeelde om de weerschijn die Sartre omschreef. We willen dan ook niet ingrijpen in fictieve pijn, we willen het niet verminderen, we willen gewoon graag treuren op een plaats waar het ons volledig toegestaan is om te treuren; waar we mogen huilen zonder enige consequenties. Mensen die uitgebreid huilen bij films voelen niet plots die emotie omdat hun reële emoties daar pas durven doorbreken, maar omdat de emoties in het ‘echte leven’ andere dingen impliceren. In het echt emotioneel betrokken raken in andermans leed, wil zeggen dat je in een zorgende verhouding tegenover de ander terechtkomt. Dat je getroffen wordt, zoals Levinas stelt, in je eigen kwetsbaarheid. Wie die eigen kwetsbaarheid of de plicht niet onder ogen durft te komen, vindt in het fictieve leed zijn heil.

Zo ook geeft Roland Breeur het voorbeeld van Françoise, de keukenmeid in Marcel Prousts *À la recherche* die bij de confrontatie met reële ziekte de onverschilligheid zelve blijft maar het bij een boek met ziektebeschrijvingen uitschreeuwt van verdriet. “Deze imaginaire klacht is niet de plotselinge uiting van een diep maar onderdrukt lijden dat blind en onverzettelijk een uitweg zoekt - alsof dit psychische lijden zich slechts in aanraking met beelden kon uitleven. Nee, ze is juist een vlucht voor het echte lijden en voor wat dit in werkelijkheid van ons eist.”¹⁷⁸ De enorm hevige fictieve emoties zijn dus een feitelijke verarming van de echte. Zo zijn we in

¹⁷⁷ Bervoets, *Welkom in het rijk der zieken*, ebook.

¹⁷⁸ Roland Breeur. *De tijd bestaat niet*. (Nijmegen: Vantilt, 2012), 70.

staat voor onszelf een diepgang te ontwerpen, die we steeds bevestigen door nieuwe fictieve pijn door de paden te laten kronkelen.

Max Scheler beschrijft overeenkomstig dat illusoire of denkbeeldige gevoelens worden geleefd aan de ‘buitenste rand’ van onszelf.¹⁷⁹ Het is hier dat Kierkegaards term ‘*Schaduwbeelden*’ terug van pas komt: het esthetische verdriet kan gezien worden als schaduw van het echte gevoel. Het heeft er de contouren van, en het zet zo de lijnen uit voor droevige situaties, maar wanneer het echte verdriet doorbreekt is dat toch iets radicaal anders.¹⁸⁰

Scheler schrijft dat er onder de illusoire gevoelens zich niets anders dan een leegte kan schuilhouden.¹⁸¹ Hij geeft het voorbeeld van een verliefd jong meisje dat de liefdesgevoelens van haar literaire idolen Isolde of Julia onderbrengt in haar belevingswereld.¹⁸² Dat wil niet zeggen dat ze niets ervaart bij het lezen over deze vrouwen, maar ze leeft de gevoelens als een acteur in een rol, en bouwt als het ware een ontwerpschets voor de diepgaande liefde en het heftige liefdesverdriet. Wanneer ze later in haar leven die echte gevoelens ervaart, vullen die niet mooi het gemaakte schema op, maar *breken ze door* via deze voorbereiding.

5.1. Dood, het Unheimliche en liefde

De verbeelding stelt ons dus in staat om die dingen onder ogen te komen die we niet willen of kunnen begrijpen. Dit wordt duidelijk wanneer we de dode lichamen die Leontius in *De Republiek* zag vervangen door de lichamen in Bergamo die niet tijdig konden worden meegenomen. Wanneer we de personen die dit lichaam tot voor kort bewoonden kennen, willen we niet langer dichterbij komen, tenzij om afscheid te nemen. Het is niet dezelfde morbide fascinatie, want we zien nog lang de persoon, en we willen al helemaal niet dat het lichaam zomaar blootgesteld wordt aan anderen.

De dood fascineert ons mede omdat onze persoonlijke dood en die van onze geliefden ons afschrikt. Daarom kan het ‘lagere’ niveau van de verbeelding een uitkomst zijn — om te grijpen

¹⁷⁹ Max Scheler. “Die Idole der Selbsterkenntniss” in *Vom Umsturz der Werte* II, (Leipzig: Der Neue Geist, 1919), 89- 95.

¹⁸⁰ Kierkegaard duidde zelf met schaduwbeelden overigens op plaatjes voor de toverlantaarn, omdat de afbeeldingen pas helder worden bij projectie. “*Zo is ook het beeld dat ik hier wil laten zien een innerlijk beeld, dat pas waarneembaar wordt wanneer ik door het uiterlijk heen kijk.*” Daarnaast koos hij de term omdat hij ze ontleent aan de donkere kant van het leven. Kierkegaard, *Of/of*, 184.

¹⁸¹ Scheler, “Die Idole der Selbsterkenntniss”, 89-95

¹⁸² Scheler, “Die Idole der Selbsterkenntniss”, 95.

wat we niet kunnen begrijpen, en vooral om het niet écht te moeten begrijpen. Om die reden bekijken en verbeelden we sterfscènes, om ze te vormen en steeds om te vormen, zodat ze steeds scholastischer worden en uiteindelijk elke band met de realiteit verliezen.

Dat geldt ook voor andere lijdensscènes, want elk leed herinnert aan leven en dood tegelijkertijd. Levinas stelt hoe in het lijden elke toevlucht ontbreekt, elke mogelijkheid om zich te terug te trekken. Het is een volledig overgeleverd zijn aan het leven, waardoor juist sommige patiënten hun heil zoeken in de dood. Tegelijkertijd roept het lijden ook vanwege de passiviteit en de uiterste zinloosheid — we komen hier later nog op terug — de gedachten aan de dood op. Het lijden speelt vaak de rol van voorbode, waardoor de dood zich in veel leed als een mogelijke opvolger aankondigt. Grüny stelt dat elke pijn in min of meerdere mate de vraag opwekt: Betekent dit dat ik zal sterven?¹⁸³ Elk passief lijden blijft echter nog de activiteit van het leven behouden, herinnert Levinas ons. “In het kennen is alle passiviteit, door bemiddeling van het licht, activiteit.”¹⁸⁴ De dood, echter, is een mysterie dat haaks staat op alle ervaring, op al het kennen.

Dit brengt ons bij een paradox die altijd in pijn aanwezig is: pijn behelst zoals we zagen een intensivering van ons gepijnigde lichaam, of een intensivering van ons affectieve leven, maar hoe erger het wordt, hoe dichter het aanleunt bij een totaal gebrek aan al het gevoel, aan de dood. Waar zuivere kennis geen weg vindt naar dat gebrek, kan juist die isolerende, bewustzijnsdoorbrekende pijnervaring een eigen weg plaveien. Door het leed op te nemen in de verbeelding, actualiseren we de lastige verhouding die we hebben met ons eigen einde. Dit is lang niet altijd gewild, en neemt vaak spastische of obsessieve vormen aan, juist omdat aan de betekenisloosheid haast onmogelijk betekenis te geven valt. Tegelijkertijd voelen we ons ook vanuit extern standpunt genoodzaakt de dood onder ogen te komen: de dood is alomtegenwoordig, en onze sterfelijkheid een van de weinige zekerheden. Zoals Simone de Beauvoir beargumenteerde dat we altijd een eigen oplossing moeten vinden voor de ethische conflicten in ons leven¹⁸⁵, moeten we ook onze dood op eigen wijze onder ogen komen, betoogt Kristen Jacobson.¹⁸⁶ Niemand kan voor ons in het reine komen met onze dood.

¹⁸³ Grüny, *Zerstörte Erfahrung*, 158.

¹⁸⁴ Emmanuel Levinas, “De tijd en de ander” in *Tussen ons. Essays over het denken aan de ander*. vert. Ab Kalshoven. (Baarn: Ambo, 1994), 41.

¹⁸⁵ Simone De Beauvoir. *The ethics of ambiguity*. Vertaald door B. Trechman. (New York: Citadel Press, 1948), 142.

¹⁸⁶ Kristen Jacobson. “Waiting to Speak. A phenomenological perspective on our silence around dying” in *Cultural Ontology of the self in pain*, ed. Simon Rysewyk. (New York: Springer, 2016), 90.

Toch liggen aan de grondslag van onze pogingen om de dood te verbeelden niet noodzakelijk alleen negatieve sentimenten. Het kan zijn dat we de dood niet expliciet willen bovenhalen, maar veeleer de geheimzinnige sfeer van dat wat niet van deze wereld is, die Roger Scruton omschreef. Dat mysterieuze of spookachtige werkt op onze verbeelding, omdat er niets is om te grijpen, wat ons te meer prikkelt om toch iets voor ons te willen zien.¹⁸⁷

Het dralen in het unheimliche houdt dus ook een stilstaan in bij de grootsheid van al wat ons overstijgt. Het is een ander soort angst dan de directe vrees voor een tijger of moordenaar, maar uit zich even goed in het zich willen afkeren van en tegelijk willen omvatten of grijpen van het beangstigende. C.S. Lewis stelt dat dit onheilspellende gevoel dat veroorzaakt wordt door het spirituele (the Numinous) de aanleiding vormt voor religieus denken.¹⁸⁸ Ik denk dat het ook de aanzet kan geven tot gewelddadige- en lijdensverbeeldingen. Met veel horror wordt gepoogd precies dit angstaanjagende te ‘vervleeslijken’. Daarnaast zagen we net al kort de paraphilia: als antagonisme van het leven is de dood onlosmakelijk verbonden met de (levens)lust.

Wie in verbeelding de dood benadert, doet dat natuurlijk juist vanuit het leven. We hebben gezien dat op vlak van zuivere kennis de verbeelding niets toevoegt. Wie dus zijn eigen dood inbeeldt, neemt vaak het perspectief in van de bekende die zijn begrafenis bijwoont. Je verbeeldt je hoe je sterft, hoe je in de kist ligt, hoe je geliefden huilen. Zoals Alain stelde komt de verbeelding van jou als slachtoffer van een ongeluk dat je eerder waarnam totaal niet overeen met de echte situatie, want in de verbeelding ben je enkel bezig met het verschrikkelijke en rekt de situatie zich eindeloos uit, terwijl het feitelijke slachtoffer gericht was op de buitenwereld, en het dan plots gedaan was. Op gelijkaardige wijze kun je jezelf wel in de kist plaatsen, maar niet dood. Het doet denken aan Sartre die zich een auto getrokken door een omgekeerde zwaartekracht wil inbeelden. “Maar dit beeld liet zich niet vormen, omdat het in de natuur van dit beeld lag dat het de concrete kennis, die zijn vorming zou moeten bepalen, tegen zou spreken.”¹⁸⁹ Als het aankomt op de dood, blijft elke concrete kennis

¹⁸⁷ We zien iets gelijkaardigs bij de notie van het sublieme, zoals Kant die omschrijft. Waar Edmund Burke het effect van het sublieme vooral als lichamelijk omschrijft — de spanning tussen terreur en fascinatie, vluchten en blijven — stelt Kant dat het subject heen en weer beweegt tussen pijn en extase, omdat hij enerzijds geconfronteerd wordt met de menselijke limieten, en anderzijds verwonderd dat aan de menselijke limieten voorbijgaat. cf. Shapsay, Sandra. “The Problem and Promise of the Sublime: Lessons from Kant and Schopenhauer” in *Suffering Art Gladly*, red. Jerrold Levinson. (Londen: Palgrave Macmillan, 2014), 84-111.

¹⁸⁸ C.S. Lewis, *The Problem of Pain*, 5-7.

¹⁸⁹ “Mais cette image ne s’est pas laissé construire parce qu’il entrainait dans sa nature de contredire les savoirs concrets qui eussent présidé à sa formation.” Sartre, *L’imaginaire*, 227,228.

achterwege. Misschien is het juist daarom soms zo comfortabel om de dood op te zoeken in de verbeelding; elk beeld bevestigt het leven.

Wanneer het gaat om de dood van een geliefde is dat comfortabele veel minder. Hier gaat het veel meer om een angstig ophalen van iets waar je jezelf eigenlijk nog niet mee durft te confronteren; dat het verlies onvermijdelijk is. Zo kun je in verbeelding ook een verlies onder ogen komen, waarvan je nog niet durft te erkennen dat je het eigenlijk al ondergaan hebt. De verbeelding is zo niet alleen het samenkomen van affecten en zuivere kennis, het is ook het grenzen aan maar niet volledig willen bereiken van de zuivere kennis. Het intuïtieve, beeldende denken, vervangt zo het denken dat een te pijnlijke conclusie van ons eist.

Met het verlies van de geliefde komen we aan bij het onderwerp van het grootste deel van de treurige verbeeldingen: liefdesleed. Dat kan natuurlijk simpelweg ingezet worden om de tegenhanger, de liefde zelf, het nodige contrast te bieden om zo te voldoen aan haar grootsheid. Anderzijds is het niet voor niets dat de leden van *Symparenekroomeni* zich vooral bezighouden met de droevige verliefden; het liefdesverdriet en -bedrog komt aan de ene kant zeer veel voor, en anderzijds is het een verdriet dat zich zelden helder laat uiten. Kierkegaards A. stelt dat het bedrog vaak leidt tot een gereflecteerd verdriet, omdat de liefde de bedrogene ervan weerhoudt de geliefde te zien als bedrieger.¹⁹⁰ Het verdriet wekt de verbeelding omdat het zich niet gemakkelijk laat oplossen, en zich niet wil laten oplossen, maar ook omdat er nog iets heroïsch in aanwezig is; elk liefdesverdriet wijst immers terug naar de liefde, die ons raakt in ons meest intieme zijn, en ons daardoor het meest kwetsbaar maakt. Het zijn de liefde en het bijkomende verdriet die zich bij uitstek op het niveau van het overstijgende begeven.

5.2. Aanwakking en verdooving

Om bovengenoemde redenen is het liefdesverdriet ook datgene waar we het vaakst in zwelgen. Het verbeelde dient hier om het lijden te helpen. Zo is de diepbedroefde die trieste muziek opzet en zielige films kijkt een klassiek tafereel. De beelden worden ingezet als versterker en kader voor het verdriet. Daarnaast wordt in dit verbeeldend bewustzijn niet alleen naar voorbeelden gezocht, maar ook naar een soort vergunning. De literaire helden die u zijn voorgedaan tonen met andere woorden dat het mag om het soms naar uw hoofd te laten stijgen.

¹⁹⁰ Kierkegaard, *Of/of*, 193-194.

Er wordt dus gezocht naar gelijken, die ook niet in de ‘gewone wereld’ leven. Op dezelfde manier zoeken ook chronisch zieken naar pendanten in hun ‘rijk der zieken’. Zo merkt Clay uit *Welkom in het rijk der zieken*, wanneer hij hoort over iemand die net geopereerd is aan een tumor, droogjes op dat ‘gelukkig elke kanker eindig’ is, implicerend dat iedereen die voor langere duur, of zelfs de rest van zijn leven lijdt, er erger aan toe is. Voor hem lijkt het alsof iedereen die niet dezelfde pijn draagt min of meer tot de ‘gezonde mensen’ behoort, een groep waar hij nooit meer toe zal behoren.¹⁹¹ De verbeelding kan in zo’n geval aangewend worden om terug een wereld van ‘gelijken’ te creëren, en een plaats te vinden om te behoren.

Het verbeeldend bewustzijn willigt soms ook een verlangen in om getroost te worden. Een deel van het ‘fijne’ van leed, schuilt in de ervaring van iemand die voor je zorgt, die jouw zorgen verlicht. Een deel van de lijdensfantasieën vindt dus zijn grond in het verlangen naar geborgenheid, een wens dat iemand anders je omvat, je vasthoudt en je bestaan mee draagt.

Om het leed echter imaginair te scheppen, moet men de realiteit ervan verdoezelen, het echte leed wordt even van zijn kracht ontnomen in de daad. Het imaginair opwekken van een gevoel kan dus ook een manier zijn om het in het echt niet of minder te voelen. Zo kan inleving in de pijn van anderen een afname van de eigen pijn bewerkstelligen. Michael Schoenfeldt beschrijft hoe een samenleving met minder pijnstillers de anesthesische effecten van tragische literatuur en beeldende kunst kon waarderen. Bourke beschrijft een gelijkaardig geval, uit een artikel uit *The Lady’s Newspaper* uit 1860, waarin een vrouw geadviseerd wordt iemand op te zoeken die erger lijdt dan zijzelf, om zo hevige pijn ongedaan te maken, iets wat blijkt te werken.¹⁹²

De meest voor de hand liggende verklaring is de afleiding: wanneer je je inleeft in zoiets heftigs, of een erger lijden dan je zelf ooit hebt meegemaakt, verdwijnt al het kleiner zeer naar de achtergrond, net zoals een nieuwe sterke pijn in een ander lichaamsdeel de pijn in het eerste lichaamsdeel kan relativiseren.¹⁹³ Dit geldt volgens Schoenfeldt evengoed voor de pijn die de man op straat treft als het tragische leed van de weduwe in de film. Shakespeare speelde met dit idee in *The Rape of Lucrece*, waar Lucretia om haar leed te verlichten op zoek naar een gezicht waar alle smart is samengebald, iets dat ze vindt in de ‘wanhopende Hecuba’.¹⁹⁴ Er

¹⁹¹ Bervoets, *Welkom in het rijk der zieken*, ebook.

¹⁹² Bourke, *The Story of Pain*, 245-246.

¹⁹³ Schoenfeldt, “Aesthetics and anesthetics”, 32.

¹⁹⁴ “To this well-painted piece is Lucrece come, To find a face where all distress is stell'd. Many she sees where cares have carved some, But none where all distress and dolour dwell'd, Till she despairing Hecuba beheld...”

schuilt misschien ook iets cathartisch in de tijdelijke pijnstillende werking die een tragedie heeft, meent Schoenfeldt.¹⁹⁵

Waarom juist pijn zo goed afleidt, is door het aangrijpende effect en verstorende effect dat ook andermans pijn op ons heeft, en door de onmogelijkheid om goed geïntegreerd te worden in onze leefwereld. Door de isolerende werking van de verbeelding kan het heel heftig opgaan in de pijn van een ander als succesvolle vlucht dienen voor de eigen pijn en implicaties. Al gaat het bij velen ook om zoeken naar representatie. Bij de metaforen zagen we al hoe het kan helpen om op een andere manier, met de blik van de buitenstaander, naar een gelijk ziektegeval te kijken, waardoor je terug grip krijgt op wat jou overkomt. We zoeken dus liefst iemand die er even erg aan toe is als wij, of zelfs erger.

5.3. Vrienden met het eigen verdriet

We zagen zojuist dat pijn verbeelden kan dienen om te ontkomen aan pijn. Een andere vlucht die soms plaatsvindt, is de obsessieve vlucht in verbeeld lijden. Sartre bespreekt in zijn boek *Baudelaire* het verdriet van de dichter, die volgens hem niet aangedaan is door reëel verdriet, maar zichzelf kwelt met een fantasieleed. "Het is een kwellend fantoom, geen werkelijkheid; en het wordt niet veroorzaakt door uiterlijke gebeurtenissen, maar door zijn innerlijk leven. Uit mist ontstaan, zal het altijd mistig blijven."¹⁹⁶

Sartre lijkt er dus van uit te gaan dat Baudelaire tenminste ten dele zijn lijden fingeert. Onder Baudelaires lijden huist volgens Sartre slechts de onverschilligheid, de onmogelijkheid zichzelf ernstig te nemen.¹⁹⁷ Hij meent dat dit voortgevloeid is uit een horror vacui, een panische angst die is ontstaan uit confrontatie met het niets, waarbij de dichter zich tegen het goede keerde. Hierbij is een grote rol weggelegd voor een drang naar het scheppen en bezitten van het zelf, en de eigen emoties.¹⁹⁸

William Shakespeare. *The Rape Of Lucrece*. Online: Classic Literature Library, via <https://william-shakespeare.classic-literature.co.uk/the-rape-of-lucrece>, 16.

¹⁹⁵ Schoenfeldt, "Aesthetics and anesthetics", 33.

¹⁹⁶ Jean-Paul Sartre. *Baudelaire*. Vertaald door Paul Beers. (Utrecht: Bijleveld, 1999), 71.

¹⁹⁷ Sartre, *Baudelaire*, 61.

¹⁹⁸ In *La fanfarlo* lezen we hoe ver die neiging om zichzelf te begrijpen via het scheppen van beelden gaat: "Voelde hij zich door vrolijkheid aangestoken, dan moest hij dat zichzelf goed laten merken, en onze vriend oefende zich in uitbundig lachen. Sprong hem bij de een of andere herinnering een traan in de ogen, dan liep hij naar de spiegel om zich te zien huilen." Baudelaire, "La Fanfarlo". geciteerd in Sartre, *Baudelaire*, 123.

Eerder zagen we al dat het acteren van het eigen verdriet of verbeeld benaderen van de eigen pijn voor een nieuw soort *agency* kan zorgen, wanneer iemand zich verloren voelt in zijn lichaam of in de wereld. Ook hier lijkt het scheppen en acteren van het verdriet vooral te maken hebben met het willen vastgrijpen ervan. “Hij huilt *echter dan de natuur*”, schrijft Sartre, wat de filosoof toeschrijft aan het zichzelf corrigeren, in een poging het eerder genoemde ‘ware’ of ‘mooie’ statische leed van de portretten te vangen. Het scheppen om te iets behelzen is elementair aan het verbeeldende denken volgens Sartre. Het risico hierbij is dat de pijn te veel een ding wordt, of dat er een soort organisme van wordt gemaakt met een eigen wil.

We raakten ook al kort aan het zichzelf opvoeren als de moedige drager van de pijn, wat eveneens voor *agency* zorgt. Ook daarvan zien we het risico. Wie dit al te veel doet, gaat zich identificeren met de pijn, en reduceert zichzelf tot lijdende of de overlever. Deze originele houvast staat soms, zeker als andere identificatiemogelijkheden weggefallen zijn, de genezing of loutering in de weg. Wie zichzelf puur ziet als degene die het verdriet zo goed aankan, zal geneigd zijn datgene wat zijn identiteit schraagt in stand te houden.

5.3.1. Een geheim

Naast het willen grijpen van zichzelf, of de wens om van het leed iets substantieels te maken, speelt er nog meer bij het koesteren van verdriet. We zagen al hoe veel vormen van pijn isolerend zijn en een verlangen tot afzondering oproepen. Veel patiënten verlangen duisternis, rust, stilte, schrijft ook Joanna Bourke. Maar doordat de lijdende zich afzondert, en zich door de pijn geïsoleerd vindt, kan hij soms zijn pijn, waarvan hij met de verbeelding een ding of organisme maakte, zien als het enige gezelschap of zijn trouwe vriend.¹⁹⁹

Zo ook beschrijft Baudelaire in *Recueillement* zijn verdriet als een geliefde. De genegenheid voor deze onechte vriend kan versterkt worden door de trots iets te hebben dat ‘alleen voor hem’ is. Op deze manier schrijft de estheet A. in Kierkegaards *Of/of* over zijn Antigone: “Ze is trots op haar treuren, ze waakt er jaloers over, want haar treuren, dat is haar liefde.”²⁰⁰ Het kan daarom ook heel ergerlijk of bedreigend zijn als iemand claimt beter te weten hoe jij je voelt. Jouw pijn verschijnt aan jou als intiem, uniek en ondeelbaar.

¹⁹⁹ Bourke, *The Story of Pain*, 31.

²⁰⁰ Vanuit deze *case studies* beargumenteerde ik in mijn bachelorpapier dat het gereflecteerde verdriet van Kierkegaard nauw verbonden is met de verbeelding. Cf Daphne de Roo, *Het verdriet van de dichter*. KU Leuven: bachelorproef, 2018.

Net zoals in de heimelijke liefde, treedt er dus ook wat magie op bij het heimelijk leed. Het verborgen houden verschaft een mystieke relatie, en wakkert de vitaliteit van het leed aan. We zagen al bij het gezelschap Symparanekroomenoi dat juist het geheime, verborgene de aandacht wekt, omdat het een verborgen diepgang lijkt te duiden. Naast dat het leed je interessanter maakt voor deze sympathisanten, geeft het een nieuwe kracht aan het zelfverstaan. Het geheim adelt de mens, geeft hem iets van betekenis.²⁰¹

Het is aan de ene kant zo dat wat met de verbeelding geschapen wordt in feite levenloos, inert is. Maar juist omdat er kunstmatig adem in geblazen wordt kan het standhouden zolang je het oproept. Het leed verbeelden en opvoeren als vriend kan dus ook voor een nieuw verworven machtsgevoel zorgen, dat misschien een weerstand kan bieden aan de macht die het ‘gewone’ verdriet uitoefent over jou.

De gecreëerde macht over het — al dan niet gecreëerde — verdriet, kan ook bijdragen aan de gedachte dat jij het ongelukkigst bent van iedereen. Kierkegaard laat de tegenstem van A., ethicus B., de eerste beschuldigen van een dwangmatig troosten van de ander om niet te hoeven geloven dat zij een onuitwisbare pijn met zich meedragen. De estheticus zou dit niet kunnen hebben, omdat hij wil dat hij als enige aanspraak kan maken op dat eindeloze lijden.²⁰² Maar waar de eerder besproken *aletheia* van de Grieken misschien geschonden, gebanaliseerd of zelfs vernietigd wordt bij de blootlegging ervan, lost het denkbeeldig verdriet, wanneer niet langer verborgen, zich eensklaps op omdat het nooit echt bestond.

5.3.2. Onvervuld verlangen

Onder Baudelaires leed schuilt zoals gezegd een onbepaald verdriet of een vorm van onvrede. Sartre wijt dit aan de onverschilligheid die hij diep in zich draagt, en die hij door deze automutilatie ongedaan wil maken. Maar zoals Roland Breeur stelt, wordt in de werkelijkheid-ontkennende imaginaire beleving juist die gebeurtenis, die als analogon dient om het op te wekken, steeds opnieuw bevestigd.²⁰³ Dit verdriet, dat schuilt in het gebrek eraan, wekt dus de reflectie op en zet de verbeelding in gang, en hoewel het treuren zelf geen nieuw treuren kan baren, is de angst voor de onverschilligheid genoeg om steeds in het verbeelde verdriet te

²⁰¹ Kierkegaard, *Of/af*, 168-169.

²⁰² Kierkegaard, *Of/af*, 630-631.

²⁰³ Breeur, *De tijd bestaat niet*, 71.

vluchten. Dat is ook wat *de ongelukkigste* bij Kierkegaard treft: “Hij haat de wereld alleen maar omdat hij haar bemint; hij heeft geen hartstocht, niet omdat hij geen hartstocht kent, maar omdat hij op hetzelfde moment de tegengestelde hartstocht heeft.”²⁰⁴

Deze verbeelding kan nooit het echte lijden evenaren. De pijn is er wel, maar *tegenover* de gepijnigde, stelt Sartre.²⁰⁵ Doordat de verbeelde interacties in zekere zin ‘plat’ of schematisch blijven, versterken ze het gemis juist, met als gevolg dat er nog meer verbeelde interactie nodig is om dit gemis te vervullen. Hierdoor ontstaat een eindeloze *loop*, totdat het verlangen op andere wijze vervuld wordt, of degene die verbeeldt de nutteloosheid van zijn voortdurende bespiegelingen inziet en het zelf weet te doorbreken.

Wie steeds het fictieve treuren herneemt, loopt ook het gevaar steeds verder te vervreemden van de wereld, met een onverschilligheid tot gevolg die juist het treuren wil grijpen om iets te voelen. Ook de ‘symphorofielen’ in *Crash* voelen zich genoodzaakt steeds verder te gaan in hun zoektocht naar tragiek en gruwel, doordat ze zich zo vervreemd voelen van de wereld. Op een gegeven moment penetreren ze elkaars wonden om te ontsnappen aan de lusteloosheid. Als kijker begrijp je het haast, omdat je misschien wel vanuit een gelijkaardig motief de film bent gaan zien: alles om maar te ontkomen aan de indolentie.

Zoals we eerder zagen kan de verbeeldende houding tegenover lijden ook zijn oorsprong vinden in een obsessie. Hoe minder we het onder ogen willen komen, hoe meer we het oproepen.²⁰⁶ In die mate dat we het gevoel hebben dat we de obsessieve gedachten en beelden ondergaan, dat we slechts de drager zijn. Maar we roepen het wel degelijk zelf op stelt Sartre; de obsessie is gewild, de geest dwingt zichzelf hetgeen waarvoor hij angst heeft of het object dat hij vreest op te roepen. "De obsessie is gewild, gereproduceerd door een soort duizeling, door een spasme van de spontaneïteit."²⁰⁷ Deze spontaneïteit ontsnapt aan onze controle, stelt Sartre.²⁰⁸

Elke inspanning om ‘er niet meer aan te denken’ brengt de beelden terug onder de aandacht. Als iemand het dan vergeten is, begint hij zich plots af te vragen waarom hij kalm is en uit dat

²⁰⁴ Kierkegaard, *Of/of*, 233.

²⁰⁵ Sartre, *L'imaginaire*, 275.

²⁰⁶ *Ibid.*, 167.

²⁰⁷ *Ibid.*, 241: “Mais l'obsession est voulue, reproduite par une sorte de vertige, par un spasme de la spontanéité”.

²⁰⁸ *Ibid.*, 270.

gevoel van duizeling ontstaat het obsederende terug.²⁰⁹ Dit is ook wat degene overkomt die zijn verdriet angstvallig verbergen wil voor de buitenwereld; hoe dieper hij het wegsteekt, hoe sterker het opleeft. Hetgeen dus een stille dood had moeten sterven, wordt zo steeds groter. Zo is de obsessieve tegelijkertijd slachtoffer en beul, stelt Sartre. De obsessieve is bij uitstek degene die zijn reflectie als vijand heeft, die vecht tegen zichzelf. Er is geen harmonieuze synthese meer van ondernemingen gericht op de wereld.²¹⁰ De interne weerstand maakt het mogelijk de beul als ‘los’ te denken, en deze te vereenzelvigen met het verdriet. Het is deze schizofreniteit die een basis faciliteert om het verdriet als vriend te zien.

Dat kan overigens in eender welke vorm zijn. De onderwerpen van de verbeelding lopen niet volledig gelijk met de waarneming — zo kunnen we tafels en stoelen voor de geest halen, maar ook deugden en relaties. Eens de banden met de wereld verbroken zijn, hebben we te maken met een soort schimmen die aan de wereldse wetten ontsnappen.²¹¹

In de obsessie vindt er dus vooral een vlucht plaats voor het eigen verdriet of de angstaanjagende onverschilligheid, waardoor de obsessieve een spanning opbouwt, die alleen doorbroken kan worden door terug op te gaan in de echte wereld. en daarmee te interageren. Voor wie dat te gedurfd is, is er de anti-wereld van het beeld, een voortdurend elders.²¹²

5.4. Verdoemenis en melancholie

Naast de obsessie heerst er ook een soort wraakzucht tegenover het goede in de krampachtige verbeelding van Baudelaire. Sartre leest in het ophemelen van het vieze, lelijke lijden zoals Baudelaire dit doet een vorm van ontheiliging. Zeker in *Les fleurs du mal* vind je een afkeer terug van al wat goed is; als een revanche voor ouderlijk of maatschappelijk overwicht of religie.

Voor wie geen enkele theodicee waarschijnlijk acht, kan het koesteren van pijn ook een manier te zijn om zich af te zetten tegen streng geloof. Juist de pijn wordt aangegrepen als aanknopingspunt of reden om het religieuze gedachtegoed te verketteren. Wie strenggelovig is opgevoed kan daarnaast een neiging voelen zich al het kwaad obsessief voor de geest te halen

²⁰⁹ Ibid., 297.

²¹⁰ Ibid. 261: “une résistance de la conscience à elle-même”.

²¹¹ Ibid. 261.

²¹² Ibid., 261.

als een vergelding, de zonden te verheerlijken als ultieme rebellie, om komaf te maken met de grote druk die het geloof oplegde.

Sartre schrijft over Baudelaire dat hij met zijn uitvoerige lijdensbeklag een wederkerigheid probeert te scheppen tussen zondaar en rechter: de zondaar beledigt de rechter, maar de rechter heeft ten onrechte de zondaar doen lijden. Doordat de rechter op deze manier van zijn heiligheid ontdaan wordt, zijn de zonden minder zondig. Maar om dit te doen is de dichter natuurlijk genoodzaakt zich door en door te kwellen met een fantasieleed, hij moet het zelf in stand houden. Er is geen kwellende rechter die het voor hem doet, waardoor uiteindelijk de opzet niet slaagt.^{213 214}

Deze doorgevoerde destructie is voor weinigen weggelegd. Baudelaire leeft alsof hij gestorven is, stelt Sartre. Alsof hij zichzelf al heeft gedood, zodat hij enkel nog maar naar hetgeen moet reiken wat hij voor zichzelf als lot heeft klaargelegd.²¹⁵ Een kind van de duivel zijn betekent vooral een deel van de vrijheid opgeven voor de verdoemenis, om dus onderhevig te zijn aan een vaststaand lot.²¹⁶

Die vrijheid is een belangrijk element waardoor veel mensen zich met figuren als Baudelaire identificeren. Enerzijds verheerlijken ze het afzetten tegen de heersende moraal, als ware het het ultieme vrije handelen. Anderzijds verschijnt ‘het goede doen’ niet slechts als geijkt en saai, maar is de combinatie van verantwoordelijkheid en vrijheid angstaanjagend. Het openliggen van allerlei paden is op z’n minst verontrustend, zeker wanneer de keuzes elk met hun gevolgen komen en onzekere tijden het je niet toelaten om ver vooruit te kijken.

Daarnaast biedt de vereenzelviging een uitkomst uit een gevoel van alledaagsheid. Bij Baudelaire treedt de obsessie met de eigen dood of het leed naar voren om het leven te

²¹³ Sartre, *Baudelaire*, 70-71.

²¹⁴ En zelfs al was de opzet nobel en religieus geïnspireerd, en probeerde Baudelaire bijvoorbeeld als een asceet zichzelf te martelen om zich te purgeren, dan nog moeten we in het achterhoofd houden wat C.S. Lewis stelde: “I insist that, whatever its merits, self-torture is quite a different thing from tribulation sent by God.” cf. C.S. Lewis, *The problem of pain*, 112.

²¹⁵ Op dezelfde wijze schetst Kierkegaard een verdoemde wie zijn leed als in een afgelegen ridderburcht beschermt, en al zijn ervaringen daar als beelden herleeft. “Daar leef ik als een gestorvene. Al het beleefde dompel ik onder in de doop der vergetelheid tot de eeuwigheid der herinnering. Al het eindige en toevallige is vergeten en uitgewist. Daar zit ik als oude, grijscharige man, diep in gedachten, en verklaar die beelden met zachte stem, haast fluisterend, en naast me zit een kind, dat luistert, ook al herinnert het zich alles nog voor ik het vertel.” in Kierkegaard, *Of/of*, 69.

²¹⁶ Sartre, *Baudelaire*, 126-127

beschermen.²¹⁷ Flirten met beelden van extreem leed of zelfdodingsideeën hoeft niet per se voort te komen uit angst voor de dood of uit groot verdriet: het kunnen ook die gedachten zijn die een soort spanning teweegbrengen, die het leven speciaal maakt. De uiterste tristesse doet niet slechts ontkomen aan de eerder genoemde *ennui*, maar plaatst ook het alledaagse in een ander daglicht. Zelfs een gedoemd vaststaand lot geeft het leven meer glans en houvast dan de overweldigende vrijheid van de realiteit.

Iets gelijkaardigs treft de gevoelige zielen die zich identificeren als melancholici. De kunst- en geschiedenisminnaars die zich hechten aan de particuliere evenementen van het verleden door middel van geschriften en objecten, in een poging dat verleden te bezitten, of terug te winnen. Zoals de *Angelus Novus* van Paul Klee, die volgens Walter Benjamin zijn gezicht doorlopend op verleden catastrofe(n) gericht heeft, terwijl hij voortgestuwd wordt naar de toekomst.²¹⁸²¹⁹ Het is natuurlijk nobel om het verleden niet te willen vergeten, en om te willen helen wat kapotgemaakt is of verloren is gegaan. Leven in een plaats met een rijke geschiedenis wil ook zeggen dat er veel verknoeid, verwoest of simpelweg kwijtgeraakt is voordat je er was. Zo oefenen schervenzzoekers zich bij elke vondst in het verliezen.

Toch heeft deze melancholie ook iets pathologisch. Iemand die een waarborg zoekt in de particuliere verhalen in het verleden, en zich vastklampt aan de brokstukken en scherven, doet dat niet per se omdat hij wil goedmaken wat fout gegaan is, maar vooral omdat hij de onzekerheid van de toekomst niet aankan. Hij kan zich niet hechten in de realiteit, waardoor hij iets wil oproepen wat al vaststaat. Over het verleden zijn vele verhalen te vertellen, maar de melancholicus zoekt naar dat ware verhaal, een essentie, juist in de kleinste details. Hij wil de puzzelstukken samenleggen om zo dat ware te reconstrueren. Zo probeert hij de tijd te doen stilstaan en zichzelf te verstenen.²²⁰

²¹⁷ Sartre, *Baudelaire*, 18

²¹⁸ Voor Benjamin was dit natuurlijk het beeld wat de vooruitgang moest vertegenwoordigen; een opeenhoping van veldslagen en puin.

²¹⁹ Ook Baudelaire voelde zich een soort *Angelus Novus*: “Baudelaire heeft sterk geleden onder het succes van de idee der vooruitgang, omdat deze tijd hem losrukte uit zijn beschouwing van het verleden en hem met geweld op de toekomst wees. Door hem zo mee te trekken liet men hem in omgekeerde richting leven en hij voelde zich in deze situatie even onhandig en genegeerd als een man die men achteruit zou willen laten lopen.” Sartre, *Baudelaire*, 132

²²⁰ Michael Ann Holly beschrijft hoe in het Wenen eind 19de, begin 20ste eeuw een ware melancholomania heerste. Juist vanwege hectische en onzekere tijden was de stad geobsedeerd door de kracht van het verleden. Waar voor mensen die denken dat de vooruitgang spoedig gaat vooral de grote gebeurtenissen en grote lijn belangrijk zijn, wordt er wanneer het misgaat vanzelfsprekend teruggegrepen op wat misgegaan is in het verleden, maar ook op het particuliere, de evenementen die niet in te passen zijn in een rationeel verhaal. Het is misschien daarom ook dat een beweging als de *Black Lives Matter-movement* een grotere weerklink heeft

Degene die zich hecht aan de particuliere lijdensgeschiedenissen uit het verleden, doet dat dus niet per se om deze te begrijpen of verwerken, zoals Schoenfeldt stelt²²¹, maar vooral om niet om te moeten gaan met de pijn van vandaag. Overeenkomstig zal een moeder die haar kind verloren is, het verleden in verbeelding blijven oproepen, enerzijds omdat ze bang is de toekomst zonder het kind niet aan te kunnen, anderzijds omdat ze bang is dat ze wel zonder deze grootste liefde kan leven.

Wie dus de melancholie als levenshouding heeft opgenomen, vlucht wederom in een schimmenwereld. Gelukkig hebben de meesten de mogelijkheid om door de gedichten of films de sluier op te lichten en daarna de boel weer toe te dekken. Even afdalen naar de onderwereld en vervolgens weer voortgaan. Vanuit het buitenstaandersperspectief is het soms prettig om diep te duiken in de wereld van het vergane, maar de meesten zullen al snel beseffen dat de romantiek die hieruit opstijgt veelal schijn is, en dat dit leven uiteindelijk niet voor hen weggelegd is.

gevonden. Naast meer mensen die thuis meer tijd hadden om zich erin te verdiepen, creëerde de onzekerheid ook een zekere openheid voor scenario's waarin veel mensen het niet bij het rechte eind hadden. Michael Ann Holly. *The Melancholy Art*. (Princeton: Princeton University Press, 2013), 25-52.

²²¹ Schoenfeldt, "Aesthetics and anesthetics".

6. Leed en zingeving

Nu intussen veel verbeeld lijden de revue gepasseerd is, komen we aan bij wat volgens mij de belangrijkste reden is om pijn te verbeelden: omdat we er zin aan willen geven, en omdat we zin willen geven aan al de *unheimlichkeit* die het leed omringt. In het volgende zal ik proberen te duiden dat het verbeelden van andermans leed de nutteloosheid kan overstijgen.

6.1. Het nutteloze lijden

“Dat het lijden in zijn eigenlijke verschijningsvorm, intrinsiek, nutteloos is, dat het ‘voor niks’ is, is dus wel het minste dat we ervan kunnen zeggen.”²²² We hoeven slechts bepaalde gevallen van hardnekkige of onbehandelbare pijnen boven te halen, en we merken hoe ‘on-zinnig’ pijn eigenlijk is, stelt Levinas.²²³ Natuurlijk zijn er vormen van pijn en leed die wijzen op een lichaamsdeel dat ziek is en moet genezen, of een gebeurtenis die verwerkt moet worden. Pijn kan aanwijzen wat schadelijk is in de wereld, waarschuwen voor dat wat vermeden moet worden, of optreden bij conflicten, als geheugensteun aan wat belangrijk is. Daarnaast is er verdriet als negatieve keerzijde van mooie dingen, rouw om het verlies van een geliefde bijvoorbeeld.

Of pijn die juist het plezier toont van de gezondheid; zoals Michel de Montaigne opmerkt wanneer hij zijn nierstenen bespreekt. Volgens Montaigne is er haast niets beter dan die plotse verandering, van intense pijn naar de lichtheid van de pijnloosheid.²²⁴ Ook zijn er de groeipijnen, zowel fysiek als bij het verwerven van kennis en/of ervaring. Van de pijnlijke aangelegenheid van de geboorte, tot aan het nog regelmatig pijnlijke levenseinde, bestaat er geen vlekkeloos parcours.

“Zonder lijdensuitdrukking was de dood niet te onderscheiden van het verspringen van een veer in een radarwerk”, stelde Bernard Waldenfels.²²⁵ Bewust leven en pijn zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden, net als pijn en een zinvol leven.

²²² Emmanuel Levinas, “Nutteloos lijden”, 129.

²²³ Emmanuel Levinas, “Nutteloos lijden”, 129.

²²⁴ Michel de Montaigne. *The Complete Works*. (Londen: Everyman’s Library, 2013), 1021.

²²⁵ “Ohne solchen Leidensausdruck wäre der Tod nicht zu unterscheiden vom Zerspringen einer Feder im Räderwerk”. cf. Bernhard Waldenfels. “Das überbewältigte Leiden. Eine pathologische Betrachtung” in *Kolloquium Religion und Philosophie Bd. 3*, red. Willi Oelmüller. (Paderborn: Ferdinand Schöning, 1986), 132..

Maar wat met de pijn die samenhangt met de vernietiging? Hoewel mensen enorm veel dingen hebben gecreëerd om het leven aangenamer te maken en pijn te verminderen, hebben ze ook de meest verschrikkelijke marteltuigen en -methoden uitgevonden. We kunnen dit aanrichten van lijden bij elkaar natuurlijk zien als noodzakelijk gevolg van vrije wil, zoals C.S. Lewis betoogt: “Probeer de mogelijkheid van lijden, die de orde van de natuur en het bestaan van vrije wil met zich meebrengen, uit te sluiten, en je komt erachter dat je het leven zelf hebt uitgesloten.”²²⁶ Maar ook deze aanname, die aansluit bij de gedachte van Waldenfels, verlost ons niet van de zinvraag. Waarom willen we dan pijn in zo’n extreme mate?

Levinas draagt zelf ook verschillende van de bovengenoemde antwoorden aan, samen met verschillende theodicee-argumenten. Het lijden kan deel uitmaken van een metafysische orde die het terug goedmaakt of uiteindelijk zal goedmaken: of het is het gevolg van een erfzonde, of van voortdurende zonden. Ook C.S. Lewis draagt een theodicee-argument aan, door te stellen dat we onze wil moeten breken om op het goede pad geleid te worden. We zijn immers geen makke schapen, en ook niet slechts goedwillende maar imperfecte volgers, stelt Lewis, maar rebelse individuen, afgekeerd van God, die de versterving nodig hebben. Dit proces is noodgedwongen pijnlijk, stelt Lewis. Onze zondige natuur moet steeds met geweld neergeslagen worden om verder te geraken.²²⁷

Hoewel er ook voor een ongelovige iets van waarheid in schuilt — we kunnen immers de puinhoop helder voor de geest brengen die ontstaat wanneer mensen al hun verlangens blind najagen — schemert er dwars door alle redelijke gestalten heen die ondraaglijke pijn door. Er is immers geen graadmeter om te bepalen welk leed hiervoor toereikend is, want elk leed is an sich onaanvaardbaar.

Het is deze onaanvaardbaarheid die Levinas tot onderwerp neemt van *La souffrance inutile*, en hij doelt hier in het bijzonder op de Shoah, waardoor elke theodicee in een wanverhouding met de realiteit terechtkomt. Dit is natuurlijk het nutteloze lijden bij uitstek, niet alleen omdat er geen reden volstaat om dit te verklaren, maar ook omdat fysiek en psychisch lijden hier samenvallen in die mate dat ze elk mogelijk betekenisgeheel vernietigen. We kunnen en mogen

²²⁶ “Try to exclude the possibility of suffering which the order of nature and the existence of free wills involve, and you find that you have excluded life itself” cf. C.S. Lewis, *The Problem of Pain*, 25.

²²⁷ C.S. Lewis, *The Problem of Pain*, 88-89.

dit niet achteraf toch proberen te verklaren, want het mag niet tot het domein behoren van het verklaarbare of aanvaardbare.

Het enige zinvolle bij de pijn voor Levinas is dat hij je openstelt voor de zorg van de ander, die mogelijk de pijn kan stillen. “Voor het zuivere, intrinsiek onzinnige lijden dat, ongeneeslijk, uitzichtloos, tot zichzelf is veroordeeld, tekent zich een aan-gene-zijde af in het tussen-menselijke.”²²⁸ De pijn treft de ander meteen, zoals gezegd, in zijn of haar kwetsbaarheid. Ook de remedie pleegt vaak een aanslag op de eigen situatie, geeft Levinas terecht aan. De interactie tussen de lijdende persoon en de helper is een uitwisseling tussen min of meer gelijken, tussen twee kwetsbare mensen. “Door het bewustzijn van die verplichting waar je je niet aan kunt onttrekken, kom je tot een veel moeilijkere, maar meer geestelijke wijze nader tot God, dan door te vertrouwen op de een of andere theodicee”, concludeert Levinas.²²⁹ Het is immers hier dat je je op het knooppunt van menselijke subjectiviteit bevindt; de kwetsbare interactie tussen twee mensen kan dwars door wreedheden heen nieuwe betekenis creëren. Het nutteloze leed kan zo zin krijgen.

6.2. Lijden en religie

Zoals we eerder zagen kan het verbeeldende bewustzijn de houding zijn die we aannemen om, geconfronteerd met onze eindigheid, een invulling te geven aan de technische termen waarmee de dood veelal omschreven wordt. We willen zo van iets abstracts iets concreets maken. Religie biedt hier vaak steun. Met vele allegorieën bieden religies een mogelijkheid tot omgang met onze persoonlijke dood en die van onze geliefden, en met de pijn die hiermee gepaard gaat.

In het joods-christelijk denken is pijn daarnaast het medium bij uitstek voor communicatie tussen het menselijke en het goddelijke. Zo vindt men in het boek van Job uitgebreide beschrijvingen van door God toegebracht leed, en komt het lijden in het christendom ultiem naar voren met de kruisiging van Christus en de pietà. Het is dus niet slechts zo dat de religie uiterst grijpbare beelden produceert die helpen om zin te geven aan pijn, pijn maakt ook de band met het religieuze sterker.²³⁰

²²⁸ Levinas, “Nutteloos lijden”, 130.

²²⁹ Levinas, “Nutteloos lijden”, 131.

²³⁰ Schoenfeldt, “Aesthetics and anesthetics”, 20.

De verbeelding van de kruisiging helpt om de religieuze ideeën te concretiseren; de doornen die snijden in het hoofd, de wonden in handen en voeten; het lijkt pas in de lijdensgeschiedenis te zijn dat de incarnatie volledig gedacht kan worden, wanneer wat goddelijk is ook bloedt.²³¹ De pietà is de rouw voor dat goddelijke lijden, maar ook voor een echt dood mens. Om deze dichotomie te symboliseren is Christus vaak afgebeeld met een onbewogen gezicht en een hevig toegetakeld lichaam.²³² Door het ‘menselijk deel’ van het leed te imiteren, zochten vele gelovigen een meer directe verhouding met God. Een deel van zelfkastijding bestond er dan ook uit om in *imitatio Christi* een gemeenschap met God te creëren.²³³

Daarnaast raakten we al kort aan de verdoving voor het reële leed, die ontstaat uit verbeeld leed. Een verbeelde eenwording met het ondraaglijke leed van Christus kan dus aangegaan worden om in een soort verdoofde staat terecht te komen.²³⁴ In die zin werd in de goddelijke pijn een verlossing gezocht voor de aardse pijn en verlangens, en een manier om beter afgestemd te zijn op en beter te gehoorzamen aan een goddelijke wil.²³⁵

C.S. Lewis schrijft dat de bijzonderheid van het christelijk geloof erin schuilt, dat het niet slechts de doctrine deelt van een wil die gebroken moet worden om hoger te stijgen, maar deze doctrine ook tolereerbaar maakt met een voorbeeldfiguur. Door de geïncarneerde zoon van God die het eigen overdadige leed met moed draagt, hoeft de weg door pijn slechts een ‘kopie’ te zijn, geen origineel.²³⁶ Louis van Granada wijst er evenwel op dat het lijden van Christus nooit volledig geïmiteerd of gedeeld kan worden. We hebben natuurlijk gezien dat geen enkel leed volledig gedeeld kan worden, maar de goddelijke dimensie voegt daaraan nog een laag toe; geen mens kan genoeg pijn dragen om alle zonden te verheffen of vereffenen.²³⁷

²³¹ Op dezelfde manier herkennen we ons pas soms in mensen die we op een voetstuk plaatsten wanneer ze lijden. Zo laat Shakespeare in *King Lear* Edgar verwonderd uitroepen hoe niet alleen zijn leed in het niet valt bij het lijden van de koning, maar hoe het leed ook hetgeen is wat de koning doet buigen. Een deel van het pijnstillende effect van andermans pijn schuilt hier in de verwondering dat de hoge koning dichterbij wordt gebracht, dat in lijden de normale verhoudingen wegvallen.

²³² Boddice, *Pain*, 18.

²³³ Boddice, *Pain*, 18.

²³⁴ Schoenfeldt, “Aesthetics and anesthetics”, 20.

²³⁵ Schoenfeldt, “Aesthetics and anesthetics”, 27.

²³⁶ C.S. Lewis, *The problem of pain*, 103-104.

²³⁷ cf. Schoenfeldt, “Aesthetics and anesthetics”, 20.

Omdat het lijden middels het geloof zo'n diepe betekenis krijgt, door de band die het scheidt met het goddelijke, wordt bijvoorbeeld de representatie van de kruisiging voor christenen nooit banaal. Het ultieme voorbeeld biedt daarnaast al een soort verlossing op zich.²³⁸

Deze bewust gecreëerde kwetsuren, veroorzaakt door goddelijke of menselijke wreedheid²³⁹, fascineren vooral omdat ze het niveau van het incidentele overstijgen, maar ook omdat het leed de straf of oorzaak te buiten gaat, waarvoor de verklaring niet volstaat. Misschien willen we onze eigen pijn ook het liefst zo zien: geen toevalligheid, maar ook iets waarvoor geen verklaring volstaat.

In aanraking gekomen met lijden, is het daarnaast vooral belangrijk om te horen en gehoord te worden, zodat er een mogelijkheid ontstaat pijn als zinvol element in de leefwereld in te passen. We zagen eerder dat mensen soms het leed van de ander verbeelden om een fictieve intimiteit met deze ander tot stand te brengen; het échte samenkomen om de angst en pijn, die voortkomen uit het uiteindelijke wegvallen van onze stem en mogelijkheden, te delen, en het helpen van elkaar, kan de intimiteit wel aanscherpen.²⁴⁰ De religieuze lijdensverhalen en beelden helpen ons om met elkaar te delen dat we bang zijn om ooit niet meer te kunnen delen.

Tot slot zagen we eerder de 'gekozen verdoemde' degene die heil zoekt in het leed om zich af te zetten, en zijn leed in stand houdt om zich te wreken of zijn verantwoordelijkheid te ontlopen. Daartegenover staat niet enkel degene die wel zijn verantwoordelijkheid opneemt en steeds autonoom het goede zoekt, maar ook degene die zich wil offeren voor iets groters. Dat is terug te vinden in martelaarsverhalen van het Christendom, de letterlijke offervraag van de Islam, maar ook in veel politieke stromingen.

De devotie voor iets groters, het lid zijn van iets, is iets waar veel mensen naar verlangen. Jan Patocka betoogt dat de betekenis van het leven wordt bepaald door de zaak waarvoor je je eigen leven zou willen opofferen.²⁴¹ Daarnaast lijkt voor sommigen de waarde van zo'n zaak toe te nemen met het aantal tranen dat deze vraagt. We kruisten eerder al een soort heroïek van het lijden: nu, de grootste heroïek schuilt in het lijden voor iets groters. In groot deel van de

²³⁸ Sontag, *Regarding the pain of others*, 65.

²³⁹ Sontag, *Regarding the pain of others*, 97-98.

²⁴⁰ Jacobson, "Waiting to Speak", 90-91.

²⁴¹ Jan Patocka. *Heretical Essays in the Philosophy of History*. Vertaald door E. Kohák, red. James Dodd. (Chicago: Open Court, 1996), 129.

lijdensverhalen die we zo interessant vinden zien we hoe iemand gegrepen wordt door een allesovertreffende liefde, hoe de diepste zorg het leed eist. Voor iemand die dit niet ervaart en niet begrijpt, blijft dit intrigerend. Zo werkte Martin Scorsese vele jaren aan zijn episch drama *Silence*, gebaseerd op het gelijknamige boek van Shūsaku Endō, waarin we twee katholieken volgen die zich tot het uiterste laten martelen voor hun geloof. Het is vooral interessant omdat we geen puur blind of dom geloof zien, maar continue bevragingen, en zo een dieper snijdende overtuiging.

Het benadrukken van deze offerverhalen houdt ook ergens een recuperatie in: we zagen dat de gemartelde ‘vlees wordt’, dat hij alle zeggenschap over zijn lichaam verliest. Juist door de bewuste confrontatie met dit verlies draait dit alles zich om: wie de vernietiging bewust aangaat voor zijn land, moraal, geloof of de liefde, behoudt in deze verhalen juist zijn volledige waardigheid als vrij individu. Er treedt zo een paradox op waarbij velen in een haast pathologische verstandhouding met wat voor hen als waar of waardevol geldt de ultieme uiting van de keuzevrijheid zien. In feite loopt de offerzuchtige grotendeels parallel met de ‘verdoemde’: waar de laatste in de vernietiging zijn vrijheid zoekt door het ontkennen van elke waarde, gaat de offerende zijn vernietiging aan als vrije uiting van wat voor hem waardevol is.

6.3. Representatie

Pijn heeft naast een ethische haast altijd een politieke dimensie. Voor wie intens lijdt bestaat er geen andere wens dan om hieraan een einde te maken. Dat is waarom pijn zo goed werkt om te onderdrukken, zoals Scarry aantoot.²⁴² Pijn wordt ingezet om te verzwakken en te isoleren, en soms is de pijn van isolatie, door uitsluiting, zelf al genoeg. Andersom kan ook, vanwege het getroffen worden van de ander, een gepijnigd lichaam ingezet worden voor politieke doeleinden; denk bijvoorbeeld aan mensen die zichzelf in brand steken voor overheidsgebouwen om de aandacht van media en beleidsmakers te trekken.

Al het grote leed, van racisme tot oorlogen tot genocides, is misschien ten dele te verklaren, maar nooit volledig onder te brengen in enig welk redelijk systeem. De vraag hoe we er dan nog over kunnen praten werpt zich op. Zoals we eerder zagen biedt het gebruik van de

²⁴² Elaine Scarry, *The Body in Pain: the making and unmaking of the world*. (Oxford: Oxford University Press, 1985), 27-60.

verbeelding, bijvoorbeeld in metaforen of performance, de mogelijkheid om pijn een gezicht te geven en uniek en ongrijpbaar leed te communiceren.

Maar wanneer het gaat om catastrofaal leed, kunnen we het ons niet goed verbeelden. Sontag beschrijft hoe iedere soldaat, elke journalist, elke reddingsmedewerker dit benadrukt.²⁴³ Juist daarom is het nodig is om dit ‘grote’, ondenkbare leed, te verwerken en herwerken door middel van literatuur en kunst. We zijn in dit geval weinig met feiten en cijfers. Om naderbij te komen moeten we het echte lijden van echte mensen voor ons zien op zo’n manier dat het ons kan raken. Het is daarom dat de films en boeken over de Shoah zo belangrijk zijn; deze zorgen er niet voor dat we het leed echt kunnen bereiken met onze verbeelding, maar brengen het leed wel op die manier onder de aandacht, dat we het niet kunnen ontkennen of negeren.

Vooraf vanuit de slachtoffers is dit essentieel. “Slachtoffers zijn geïnteresseerd in de representatie van hun eigen lijden”, schrijft Sontag.²⁴⁴ Voor die representatie voldoet geen simpele bevestiging: het gaat om de weergave van hun specifieke lijden als uniek. Voor wie veel heeft afgezien, is het simpelweg ondraaglijk dat zijn lijdensgeschiedenis teruggebracht wordt tot een naar moment tussen de andere nare momenten, dat het een situatie is die te vergelijken is met de andere situaties.

Pijn laat zich niet herleiden tot berekeningen. Het is hier dat het verbeeldende denken een voordeel heeft ten opzichte van het zuivere denken van het evenement: het benadert het lijden geïsoleerd, zonder betrekkingen. Omdat het ernstige leed niet geïntegreerd kan worden in eender welk systematisch geheel en we het de slachtoffers verschuldigd zijn erover te denken, is de verbeelding misschien de beste manier.

Net zoals Levinas ziet Bourke een nut in pijn voorzover het onze fragiele connecties met anderen blootlegt, onze nood aan de Ander. Het herwerken en verbeelden van leed kan bijdragen aan onze noodzakelijke verbondenheid. Pijnlijke gebeurtenissen kunnen zo *paincommunities* creëren, stelt Bourke.²⁴⁵ Door te herkennen en erkennen vinden niet enkel slachtoffers de weg naar elkaar, maar via de verbeelding kan ook een brug geslagen worden

²⁴³ Sontag, *Regarding the pain of others*, 117.

²⁴⁴ “Victims are interested in the representation of their own sufferings. But they want the suffering to be seen as unique.” Sontag, *Regarding the pain of others*, 87.

²⁴⁵ Bourke, *The Story of Pain*, 46-47

naar buitenstaanders. Soms kan door de afstand die de verbeelding schept zelfs de mogelijkheid ontstaan om naderbij een gepijnigde te komen die in het dagelijks leven als vijandig verschijnt.

We hebben gezien dat de verbeelding vaak dient als vlucht, maar voor wie in het dagelijks leven afstand probeert te houden door het leed van anderen ofwel te negeren, ofwel van de gepijnigden ‘dingen’ te maken, komt de verbeelding of uitbeelding van leed soms juist gelegen om ons bewust te maken van onze gedeelde broosheid. Zo kunnen de eerder besproken theatrale belichamingen van leed ook onze beschermende houding van onverschilligheid, veroorzaakt door stromen van virtuele lijdensbeelden, openbreken, stelt Escribano.²⁴⁶ Zo ontstaat er terug ruimte voor het kwetsbare en bijgevolg voor de intersubjectiviteit.

Het is daarbij belangrijk dat de verbeelding niet de plaats inneemt van het luisteren naar slachtoffers. Anders wordt de apathie slechts doorbroken in de anti-wereld. Zo is ook Lucretia in Shakespeare’s *The Rape of Lucrece* licht verontwaardigd dat de schilder van Hecuba haar zo veel verdriet heeft gegeven en geen tong. Wie de *agency* van het slachtoffer niet erkent, zal eerder in de fictieve intieme connectie terechtkomen van de Symparanekroomenoi. Daarom zijn de beschreven en verfilmde lijdensverhalen op basis van echte getuigenissen zo belangrijk voor ons. Het is daarom dat de poëzie van Allen Ginsberg, waarmee ik opende, ons niet enkel mooie woorden biedt, maar onze verbeelding van diep leed ook werkelijk verrijkt.

Een juiste representatie biedt dus aan de slachtoffers en onderdrukten de kans om zich te emanciperen, om terug het woord te nemen. Dat geldt voor pijn in alle soorten en maten.

Na het verbeelden, komt er een moment van handelen. Sontag stelt terecht dat compassie een onstabiele emotie is. “Als je het niet omzet in actie vervliegt het.”²⁴⁷ Zich kunnen inleven komt soms van pas, maar zelfs voor individuen met veel ervaring en een rijke verbeelding blijft het moeilijk om te begrijpen wat de ander doormaakt. Een zorgende, luisterende en handelende houding maakt daarom werkelijk het verschil.²⁴⁸

²⁴⁶ Escribano, “Pijn als performance”, 17.

²⁴⁷ Susan Sontag, *Regarding the pain of others*, 79: “Compassion is an unstable emotion. It needs to be translated into action, or it withers.”

²⁴⁸ Saul J. Weiner & Simon Auster. “From Empathy to Caring: Defining the Ideal Approach to a Healing Relationship” *Yale Journal of Biology and Medicine* 80.3 (2007): 123-130.

Conclusie

“Zalm is op zichzelf een kostelijke spijs, maar als men er te veel van eet is dat schadelijk voor de gezondheid, want het is roerige kost. Toen er dan ook in Hamburg eens een grote hoeveelheid zalm was gevangen, verordonneerde de politie dat elk gezinshoofd zijn dienstpersoneel maar eenmaal in de week zalm mocht geven. Het ware te wensen dat er een soortgelijke politieverordening kwam aangaande sentimentaliteit.”²⁴⁹

Wanneer we het lijden verbeelden, doen we dat dus allereerst om het leed dingmatig te scheppen, en zo een manier te vinden om ons ertoe te verhouden. Het verbeeldend bewustzijn beoogt de lijdengeschiedenissen op zijn wijze, geïsoleerd van de realiteit en met een zekere voorspelbaarheid. Zo creëert de verbeelding een afstand die het mogelijk maakt om een relatie aan te gaan met die dingen waarmee we geen verbintenis aan kunnen of willen gaan, waartoe we ons niet kunnen verhouden.

We doen dat met onze eigen pijn, waardoor we het een gezicht kunnen geven, en het gezag kunnen terugnemen over het eigen lijf (en leed). De verbeelding kan ons zo in het reine brengen met de moeilijke verhouding tot het zelf die het leed veroorzaakt. Daarnaast kan de verbeelding van het eigen leed helpen om het te communiceren, en zo verbroken banden met de buitenwereld herstellen. Een bepaalde hoeveelheid acteerwerk helpt om over te brengen wat vaak moeilijk gezegd kan worden.

Wanneer het nu de verbeelding van andermans of onbekend leed aangaat, doen we dat vaak om juist die vitaliteit van het pijnlijke of gruwelijke terug te dringen. Daarnaast bieden de verbeelde scènes de mogelijkheid om onszelf als moedig en machtig ten tonele te voeren, wat soms puur een wens is, en soms ter verdringing dient voor wat in werkelijkheid een bezwarend gebrek is. We gaan daarnaast soms op in verbeelding om onszelf te verdoven, en soms puur om pijn te beleven zonder zijn reële implicaties.

Evengoed als we verbeelden om het echte lijden te ontvluchten, vluchten we soms in leed, al dan niet omdat er een obsessie is ontstaan. De beelden helpen om te zwelgen, om het alledaagse te ontsnappen, en bieden een anti-wereld wanneer de echte leefwereld geïnfecteerd is door onzekerheid, onverschilligheid en apathie. Deze anti-wereld mist echter de rijkdom van de echte wereld, en zwingelt dus de situatie soms aan door zijn armoede.

²⁴⁹ Kierkegaard, *Of/af*, 69.

Het verbeelden van pijn dient echter niet puur ter vlucht of bevrediging. Het is juist middels de verbeelding dat we zin zoeken, dat we een verhouding proberen aan te gaan met datgene waartoe we geen verhouding kunnen aangaan. Zo hangen lijdensverbeeldingen en religie in grote mate samen, niet alleen omdat religie zin probeert te geven aan het lijden, maar ook omdat het lijden soms het religieus denken consolideert.

Tot slot nemen we onze toevlucht tot de verbeelding omdat we op een bepaald moment in ons leven geconfronteerd worden met leed wat op geen enkele manier geïntegreerd kan worden in eender welk systeem. We zijn het de slachtoffers verplicht dit leed ook zonder enige relaties te denken, puur als disruptie, als uniek en ondeelbaar.

Het is door onze eigen verbeelding en die van vele kunstenaars dat al het disruptieve, de regelmaat-ontregelende leed beter herdacht kan worden. Het verbeelde breekt een nieuwe gevoeligheid open voor deze situatie, die hopelijk garant staat voor de juiste hoeveelheid compassie, die ons toestaat te handelen. Dat wil zeggen, we moeten ons het lijden niet te weinig, maar ook niet te veel verbeelden. Lijden is voor de verbeelding immers roerige kost.

Bibliografie

- Alain. *Propos sur le bonheur*. Parijs: Folio, 2007.
- Améry, Jean. *At The Mind's Limits*. Vertaald door Sidney Rosenfeld en Stella Rosenfeld. Bloomington: Indiana University Press, 1980.
- Bernet, Rudolf. "The secret according to Heidegger and "The Purloined Letter" by Poe" *Continental Philosophy Review* 47.3 (2014): 353 – 371.
- Bervoets, Hanna. *Welkom in het rijk der zieken*. Amsterdam: Pluim, 2019.
- Biro, David. "Is There Such a Thing as Psychological Pain? And Why it Matters" *Culture, Medicine and Psychiatry* 34.4 (2010): 658–667, doi: 10.1007/s11013-010-9190-y.
- Boddice, Rob. *Pain: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- Bourke, Joanna. *The Story of Pain*. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- Breur, Roland. *De tijd bestaat niet*. Nijmegen: Vantilt, 2012.
- Cole, Jonathan; Crowle, Simon; Austwick, Greg & Henderson Slater, David. "Exploratory findings with virtual reality for phantom limb pain; from stump motion to agency and analgesia" *Disability and Rehabilitation*, 31:10, 846-854. DOI: 10.1080/09638280802355197
- De Beauvoir, S. *The ethics of ambiguity*. Vertaald door B. Trechman. New York: Citadel Press, 1948.
- de Roo, Daphne. *Het verdriet van de dichter*. KU Leuven: bachelorproef, 2018.
- Destrée Pierre. "Aristotle on the Paradox of Tragic Pleasure" in *Suffering Art Gladly*, red. Jerrold Levinson, 84-111. Londen: Palgrave Macmillan, 2014..
https://doi.org/10.1057/9781137313713_1
- Escribano, Xavier. "Pijn als performance" *Ethische Perspectieven* 28.1 (2018): 3-22.
- Fuchs, Thomas. "The challenge of neuroscience: Psychiatry and phenomenology today" *Psychopathology* 35.6 (2002): 319-326.
- George, Siby. "The Familiar Stranger: On the Loss of Self in Intense Bodily Pain" in *Cultural Ontology of the self in pain*, ed. Simon Rysewyk, 51-73. New York: Springer, 2016.
- Ginsberg, Allen. *Howl*. Poetry Foundation via <https://www.poetryfoundation.org/poems/49303/howl>
- Giumarra, M.J. et al. "The Social Side of Pain: What Does it Mean to Feel Another's Pain?" in *Meanings of Pain*, red. Simon van Rysewyk, 355-373. New York: Springer, 2016.
- Grüny, Christian. *Zerstörte Erfahrung, Ein Phänomenologie des Schmerzes*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004.
- Holly, Michael Ann. *The Melancholy Art*. Princeton: Princeton University Press, 2013.
- Jacobson, Kristen. "Waiting to Speak. A phenomenological perspective on our silence around dying" in *Cultural Ontology of the self in pain*, ed. Simon Rysewyk, 75-92. New York: Springer, 2016.
- Jamison, Leslie. *El anzuelo del diablo*. Vertaald door Rita da Costa. Barcelona: Anagrama, 2015.
- Kierkegaard, Søren. *Of/of*. Vertaald door Jan Marquart Scholtz. Amsterdam: Boom, 2019.

- Korsmeyer, Carolyn. "Terrible Beauties" in *Contemporary Debates in Aesthetics and the Philosophy of Art*, red. Matthew Kieran, 51-63. Blackwell: Wiley, 2006.
- Levinas, Emmanuel. "De tijd en de ander" in *Tussen ons. Essays over het denken aan de ander*. vert. Ab Kalshoven. Baarn: Ambo, 1994.
- Levinas, Emmanuel. "Nutteloos lijden" in *Tussen ons. Essays over het denken aan de ander*. vert. Ab Kalshoven. Baarn: Ambo, 1994.
- Lewis, C.S. *A Grief Observed*. San Francisco: HarperCollins, 2001.
- Lewis, C.S. *The Problem of Pain*. HarperCollins. E-book. 1996.
- Mann, Thomas. *De Toverberg*. Vertaald door Hans Driessen. Amsterdam: Arbeiderspers, 2012. E book.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Fenomenologie van de waarneming*. Vertaling door Douwe Tiemersma en Rens Vlasblom. Amsterdam: Boom, 2009.
- Montaigne, Michel de. *The Complete Works*. Londen: Everyman's Library, 2013.
- Nietzsche, Friedrich. *De vrolijke wetenschap*. Nijmegen: Vantilt, 2014.
- Nordgaard, Ingrid. "Documenting/Performing the Vulnerable Body: Pain and Agency in Works by Boris Mikhailov and Petr Pavlensky" *Contemporaneity: Historical Presence in Visual Culture*, 5.1 (2016): 85-107. <https://doi.org/10.5195/contemp.2016.184>
- Nortvedt, Finn & Engelsrud, Gunn. "'Imprisoned' in pain: analyzing personal experiences of phantom pain" *Medicine, Healthcare and Philosophy* 17.4 (2014): 599-608. doi: 10.1007/s11019-014-9555-z
- Noys, Benjamin. *Georges Bataille: A critical introduction*. London: Pluto Press, 2000.
- Patocka, Jan. *Heretical Essays in the Philosophy of History*. Vertaald door E. Kohák, red. James Dodd. Chicago: Open Court, 1996.
- Plato, *The Republic*. Vertaald door Christopher Rowe. Londen: Penguin Books, 2012.
- Saint-Exupéry, Antoine de. *Pilote de Guerre*. Parijs: Gallimard, 1946.
- Sartre, Jean-Paul. *Baudelaire*. Vertaald door Paul Beers. Utrecht: Bijleveld, 1999.
- Sartre, Jean- Paul. *Esquisse d'une théorie des émotions*. Parijs: Livre de Poche, 2000.
- Sartre, Jean-Paul. *Het Zijn en het Niet*. Vertaal door Frans de Haan. Rotterdam: Lemniscaat, 2003.
- Sartre, Jean-Paul. *L'imaginaire*. Parijs: Gallimard, 1986.
- Sartre, Jean-Paul. *L'imagination*. Parijs: Quadrige, 2012.
- Scarry, Elaine. *The Body in Pain: the making and unmaking of the world*. Oxford: Oxford University Press, 1985.
- Scheler, Max. "Die Idole der Selbsterkenntniss" in *Vom Umsturz der Werte II*, 7-140. Leipzig: Der Neue Geist, 1919.
- Schoenfeldt, Michael. "Aesthetics and anesthetics: the art of pain management in early modern England", in *The Sense of Suffering: Constructions of Pain in Early Modern Culture*, red. door Jan Frans van Dijkhuizen en Karl Enenkel, 19-38. Leiden: Brill, 2009.

- Scruton, Roger. *Schoonheid*. Vertaald door Frans van Zetten. Amsterdam: Nieuw Amsterdam, 2010.
- Serrano de Harro, Agustin. "New and Old Approaches to the Phenomenology of Pain" *Studia Phaenomenologica* 12.1 (2012): 227-237.
- Shakespeare, William. *The Rape Of Lucrece*. Online: Classic Literature Library, via <https://williamshakespeare.classic-literature.co.uk/the-rape-of-lucrece>
- Shapsay, Sandra. "The Problem and Promise of the Sublime: Lessons from Kant and Schopenhauer" in *Suffering Art Gladly*, red. Jerrold Levinson, 84-111. Londen: Palgrave Macmillan, 2014.
- Sontag, Susan. *Illness as Metaphor*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1978.
- Sontag, Susan. *Regarding the pain of others*. New York: Picador, 2003.
- Stewart, Mike. "Seeking Order Amidst the Chaos: The Role of Metaphor Within Pain Reconceptualisation" in *Meanings of Pain*, red. Simon Van Rysewyck, 325-353. New York: Springer, 2016.
- Svenaesus, Frederik. "The phenomenology of chronic pain: embodiment and alienation" *Continental Philosophy Review* 48 (2015): 107-122.
- Talon-Hugon, Carole. "The Resolution and Dissolution of the Paradox of Negative Emotions in the Aesthetics of the Eighteenth Century" in *Suffering Art Gladly*, red. Jerrold Levinson, 28-45. Londen: Palgrave Macmillan, 2014.. https://doi.org/10.1057/9781137313713_1
- Waldenfels, Bernhard. "Das überbewältigte Leiden. Eine pathologische Betrachtung" in *Kolloquium Religion und Philosophie Bd. 3*, red. Willi Oelmüller, 129-140. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1986.
- Wehrle, Maren. "Being a body and having a body. The twofold temporality of embodied intentionality" *Phenomenology and the Cognitive Sciences* 19 (2020): 499-521.
- Weiner, Saul J. & Auster, Simon. "From Empathy to Caring: Defining the Ideal Approach to a Healing Relationship" *Yale Journal of Biology and Medicine* 80.3 (2007): 123-130.
- Willoch, F., Rosen G., Tolle T.R. et al. "Phantom limb pain in the human brain: unraveling neural circuitries of phantom limb sensations using Positron Emission Tomography" *Annals of Neurology* 48.6, 2000; 842-849.

Aantal woorden: 21.899

Samenvatting

Deze masterproef is een onderzoek naar hoe leed interageert met de verbeelding, en naar wat de verschillende redenen zijn om het lijden te verbeelden. Waarom heeft (fictief) leed zo'n aantrekkingskracht op ons, en waarom blijven we ons nare situaties voor de geest halen? Dat we allen deze hang, die soms neigt naar het pathologische, in bepaalde gradaties hebben, maakt van ons nog niet allemaal sadisten en masochisten, zal deze proef uitwijzen.

Wat het lijden is en waarom we het ons inbeelden wordt onderzocht aan de hand van o.a. Sartre, Merleau-Ponty, Grünz, Levinas, Kierkegaard, Sontag en Bourke.

We zullen zien dat we wanneer we het lijden verbeelden, dat allereerst doen omdat vele vormen van lijden niet of moeilijk te vatten zijn. Dit omdat ze de gewone ervaring doorbreken en niet zomaar terug geïntegreerd kunnen worden. Door het leed dingmatig te scheppen vinden we een manier om ons ertoe te verhouden.. Het verbeeldend bewustzijn beoogt de lijdengeschiedenissen op zijn wijze, geïsoleerd van de realiteit en met een zekere voorspelbaarheid. Zo creëert de verbeelding een afstand die het mogelijk maakt om een relatie aan te gaan met die dingen waarmee we geen verbintenis aan kunnen of willen gaan, waartoe we ons niet kunnen verhouden.

We doen dat met onze eigen pijn, waardoor we het een gezicht kunnen geven, en het gezag kunnen terugnemen over het eigen lijf (en leed). De verbeelding helpt ons om *agency* te hernemen, de pijn te communiceren en ons terug in een (al dan niet fictieve) gemeenschap te plaatsen. De verbeelding kan dus juist helpen om de verbroken banden met de buitenwereld te herstellen.

Wanneer het nu de verbeelding van andermans of onbekend leed aangaat, willen we soms juist het pijnlijke of gruwelijke terugdringen. Film kan ons daarbij helpen, maar doordat ze steeds dichter aanleunen bij de waarneming kunnen films het ons ook moeilijk maken. Verbeelde scènes geven soms de mogelijkheid om onszelf als moedig en machtig ten tonele te voeren, soms een wens, soms ter verdringing dient voor wat in werkelijkheid een gebrek is.

Verbeelde pijn kan verdovend werken, maar ook worden opgezocht om ons leed aan te scherpen. Heftige pijnverbeeldingen hebben vaak te maken met een ware obsessie. De verbeelding biedt een anti-wereld wanneer de echte leefwereld geïnfecteerd is door onzekerheid, onverschilligheid en apathie. Maar ook biedt de verbeelding een mogelijkheid om ons te verhouden tegenover die reële catastrofes die we moeten, maar niet echt kunnen denken.

Lijdensverbeeldingen nemen dus talloze vormen en functies aan, van de goedkoopste vlucht tot hulp bij de diepste zingeving. Ze kunnen helpen om onze gevoeligheid terug te dringen, en anderzijds om de gevoeligheid weer op te wekken. Iedereen vindt dus in de verbeelding wel een manier om zich tot het lijden te verhouden. Lijden blijft 'roerige kost' voor de verbeelding: het is aantrekkelijk en een gematigde portie is heel gezond. Te veel is echter niet goed.