

Psychoanalytische filmcyclus 2005-2006: KINDERWERELD

*Inleiding op: Cría Cuervos (1976) van Carlos Saura door Filip de Volder
Oktober 2005*

Wat is werkelijkheid? De historische feiten zijn helder. Het ziekbed en vervolgens het overlijden van de Generalísimo in 1975 betekenden het einde van 36 jaar Spaanse dictatuur onder Franco. Regisseur Carlos Saura, die zelf van zijn vierde tot zijn zevende tijdens de Spaanse Burgeroorlog in Madrid is opgegroeid, heeft jarenlang in zijn films de grenzen opgezocht van wat door de censuur van het regime was toegestaan. Op impliciete en beeldende wijze hekelde hij de politieke en militaristische onderdrukking en diens bondgenoot, de verstikkende seksuele moraal en hypocrisie van de oppermachtige rooms-katholieke kerk. In de film sterft met de moeder, Maria genaamd, ook het katholieke geloof en een onderdrukkende visie op de vrouw. Met de dood van de vader, de vader van het dictatoriale Spanje, ontstaat naast bevrijding ook onzekerheid over de toekomst. Blijft de vraag: welke kinderen heeft de dictatuur voortgebracht?

Er is nóg een realiteit: de werkelijkheid van een beschadigd gezin in Madrid. Ook daar zijn de feiten helder. Ana, het hoofdpersonage in deze film, is negen jaar. Ze is de middelste van drie dochters. Moeder, een pianiste met talent, geeft haar passie op ten gunste van het huwelijk en haar kinderen. Ze komt in haar huwelijk schrijnend tekort. Vader Anselmo gunt haar geen blik waardig en houdt er buitenechtelijke relaties op na. Moeder herstelt niet van een ziekte en komt te overlijden. Nadat ook vader in het heetst van de strijd is gestorven worden de kinderen opgevoed door tante Paulina, de zus van hun overleden moeder. Ook oma wordt in huis gehaald. Blijft de vraag: welke kinderen hebben deze ouders grootgebracht?

Voor een antwoord wil ik u uitnodigen om aan de hand van een psychoanalytische visie verder te kijken dan deze realiteiten en de blik te richten op die ándere wereld: de binnenwereld van de fantasie en het onbewuste, de binnenwereld van het kind. Maar Ana is niet zomaar een kind. Ze heeft veel meegemaakt en is getuige geweest van dood en bedrog. In psychiatrische zin zou je haar een getraumatiseerd kind kunnen noemen. Ze is alert en duikt overal op, maar lijkt er met haar gedachten niet bij te zijn. Ze dagdroomt en kijkt apathisch voor zich uit. Ze heeft chronisch last van slaapproblemen en nachtmerries. Maar ook overdag zijn er intrusies, ofwel indringende gedachten en herinneringen, die haar overvallen en die ze ook in haar kinderspel herhaalt en uitleeft. En er zijn de herbelevingen van moeders overlijden, waarbij ze haar oren dichtstopt in de hoop het gekreun niet langer te horen. De sfeer wordt treffend uitgedrukt door het liedje dat Ana elke keer weer draait, de meisjesstem

die keer op keer – aanvankelijk zonder enig gevoel – uitbrengt: Porque te vas? Waarom ga je? Ze zingt: al mijn beloftes van liefde zijn met jou heengegaan en je zult mij vergeten.

Het is de verdienste geweest van o.a. Sigmund Freud, de grondlegger van de psychoanalyse, en van Melanie Klein, een kinderanalytica, om de onschuld en de goedheid van de kinderwereld naar het rijk der fabelen te verwijzen. In *Cría Cuervos* blijkt dit eens te meer, méér ook dan in de normale ontwikkeling van een kind het geval is. Via de woorden van de volwassen Ana laat Saura de kijker weten niet te geloven in het kinderparadijs: het is een eindeloze en verdrietige tijd, vol angst voor het onbekende. Iets wat hij later tijdens een interview heeft bevestigd over zijn eigen kindertijd.

We kunnen vermoeden dat de band tussen moeder en dochter erg hecht was en ook na de dood zo blijft. De film opent met als eerste beeld: moeder in het kraambed, net bevallen van Ana. Opnieuw een dochter, door vader ongewenst, zo blijkt later. Het was voor moeder zwaar om haar kind aan de wereld vrij te geven. Of was het Ana die niet wilde? In zekere zin heeft Ana haar moeder ook voor zich alleen, wanneer ze in haar fantasie bedenkt dat haar moeder stierf toen haar jongste zusje Maite nog niet was geboren. Maar moeder is weggekijnd en wilde dood, geveld door helse pijnen in haar buik, de buik waar ook Ana uit kwam.

Het verlies van moeder is voor het kind ondraaglijk. Er is een emotioneel gat geslagen, zoals het gat in de rug van de pop waar Ana mee speelt. In mijn psychoanalytisch werk zie ik hoe kinderen, geconfronteerd met onverdraaglijke gevoelens en verlies, vaak heen en weer geslingerd worden tussen progressie en regressie. Ze vluchten vooruit, op de loop voor krachten uit hun verleden, die hen voortdurend trachten in te halen. Zo ook Ana, een vroegwijs en voorlijk kind, dat tegelijk niet kan ontkomen aan de eerdere gebeurtenissen in haar ontwikkeling. De wereld van het jonge kind is magisch. Fantasie en realiteit zijn niet strikt gescheiden en lopen door elkaar heen. Wat gedacht kan worden is echt. Iemand doodwensen is iemand doodmaken. Ana regisseert het leven en de dood. Ze beschikt over het beeld van haar moeder en kan dit wensvervullend oproepen wanneer ze daar behoefte aan heeft. Zo probeert ze het beeld van haar dode moeder levend te houden. Het innerlijke beeld van moeder geeft het kind een gevoel van veiligheid, en daardoor hoeft de moeder ook niet fysiek aanwezig te blijven. Kinderen hebben verschillende middelen tot hun beschikking om een verschrikkelijk verlies te overleven, te dragen en soms te verwerken. Ana gebruikt ze allemaal. Het beeld van moeder wordt geïdealiseerd: een goede moeder, die – niet getoetst aan de realiteit van alledag – in haar herinnering een heilige is kunnen blijven. Liever dan zich klein, afhankelijk en verlaten te voelen bezit Ana een almachtige controle. Ze kan

vliegen en kent geen beperkingen of eindigheid. Ze ziet en weet alles, en handelt daar ook naar. Ze beschikt over de dood, die zelfs in de koelkast aanwezig is, en leeft haar moordwensen uit: koelbloedig, schijnbaar onbewogen en trefzeker. Ook in het verstoppertje spelen met haar zussen: wie niet weg is, is gezien en moet doodgaan.

Vanuit de ontwikkelingspsychopathologie zou je kunnen zeggen dat Ana door het trauma bedreigd wordt in haar verdere ontwikkeling, en rouw over het verlies niet op gang komt: ze blijft in een diadische relatie met haar moeder verbonden, een twee-eenheid die een derde in de vorm van de externe realiteit of in de vorm van de vader uitsluit. Saura maakt het ons in die zin niet erg moeilijk: de mannen in uniform komen en gaan, vernederen en zijn onbetrouwbaar, en blijken niet in staat of bereid om hun rol als vader in te vullen. Zelfs zwanger worden blijkt te kunnen zonder man. En het gezin groeit op in het centrum van Madrid, maar is zo geïsoleerd dat we slechts een glimp van de buitenwereld kunnen opvangen en dus overgeleverd worden aan Ana's fantasie. Wat rest is een surrealistische wereld waar niet aan te ontsnappen lijkt. Een wereld van vrouwen en moeders, een oerbeeld versnipperd in verschillende personages.

Er is de dode moeder, op wie Ana steeds meer gaat lijken. Er is tante Paulina, begerig naar een jeugdliefde maar ongehuwd en kinderloos gebleven. Ze krijgt de voogdij over de kinderen en richt onhandig maar goedbedoelend de blik vooruit: keurige kinderen moeten het zijn, de muziek mag niet te hard en er moet worden opgeruimd. Het verleden en de doden moet je immers laten rusten. Ze kan niet voorkomen dat ze als stiefmoeder de woede en de haat van Ana over zich heen krijgt. En er is Rosa, de vervangmoeder met de grote borsten, zelf moeder van vier kinderen, en een vrouw die zich in vervlogen herinneringen nog even de begeerde en uitverkoren Maricruz kan wanen. Er is oma, verlamd en verstomd, verzonken in herinneringen, een gestolde moeder die haar eigen dochter heeft overleefd. Oma reageert met verbijstering op de gedachte dat er ooit zo iemand als haar man, de opa van Ana, in haar leven zou zijn geweest. En er is Amelia: de sensuele en mooie overspelige vrouw, die niet kan voldoen en ook zelf bedrogen wordt.

Enkele momenten in de film laten zien hoe bij Ana de realiteit en haar fantasie tegenover elkaar komen te staan. Momenten waarbij ze haar magie aan de realiteit kan toetsen. De realiteit dat haar moeder wel degelijk dood is en haar nimmer meer zal voorlezen over Amandeltje, het nietige kleine meisje. En de realiteit dat ze wel degelijk wordt opgevoed door tante in plaats van moeder, en haar moordwensen dus zo hun beperkingen blijken te hebben. De bij kinderen veel voorkomende fantasie te worden ontvoerd en vervolgens gered te worden

door de ouders blijft niet overeen. Het zou het begin van Ana's rouw en redding kunnen zijn, en de deur naar de buitenwereld voor haar opnieuw kunnen openen.

We kunnen ons afvragen welke moeder in de film is overleden. In de beginbeelden zien we op de tweede foto moeder met Ana aan de borst. Het onderschrift luidt: het toppunt van ijdelheid. Moeder staart wezenloos in de camera en later begrijpen we dat ze te zwak was om Ana te kunnen voeden. Misschien symboliseert de dood van moeder de stap die elk kind in zijn ontwikkeling zal moeten maken: het pijnlijke loslaten en delen van de vroegste binding, de binding met moeder aan wie het gehecht is geraakt. Het gaat dan niet om de échte moeder, maar om de primitieve moederfiguur die in de vroegste kinderlijke fantasie wordt gevormd: het beeld van de moeder die altijd aanwezig, overvloedig en beschikbaar is. En zo moet het in de fantasie van het kleine en gretige kind ook het liefste blijven. In die zin is elke melk, elke moedermelk, naast een zegen ook een vergiftigd geschenk, voor moeder én kind. Of gaat het om de moeder die niet beschikt over haar eigen seksualiteit, en dus ook onvoldoende in staat is om het kind te beschermen tegen een al te vroege en overweldigende blootstelling aan een erotiserende omgeving?

De titel van de film verwijst naar het spreekwoord: Cría cuervos y te sacarán los ojos. Breng raven groot en ze zullen je de ogen uitpikken. Of: ondank is 's werelds loon. Aan u, kijkers, de vraag die de volwassen Ana in de film stelt: waarom wilde ik mijn vader doden? Aan u ook de vraag wie Ana is. Een getraumatiseerd kind dat zich probeert te ontworstelen aan het vreselijke verlies van haar moeder? Of is Ana een raaf, een symbool voor het onvermijdelijke gegeven dat moeders niet anders dan raven kunnen voortbrengen, omdat het paradijs voor het gulzige kind niet voor eeuwig kan blijven duren?

Ik wens u allen – door de donkere ogen van het kind Ana – een beklemmende voorstelling.

21.12.2005
Filip De Volder