

OP DE BANK EN ERACHTER

Inleiding bij “A couch in New York”

november 2006

Antonie Ladan

Dames en heren, de film die u vanavond gaat zien, *A couch in New York*, is een romantische komedie. Ook al gaat het om een Europese film, gemaakt door de Belgische regisseuse Chantal Akerman, toch is het een echt Hollywood sprookje, inclusief de onwaarschijnlijke gebeurtenissen die daarin plaatsvinden.

Dat we “A couch in New York” gekozen hebben in onze serie “Op en achter de bank”, heeft te maken met de speciale positie die de analysebank in de film gekregen heeft. Zoals de titel aangeeft, wordt de hoofdrol in zekere zin vervuld door een bank.

De bank in kwestie behoort toe aan Henry Harriston, een succesvol analyticus in New York, gespeeld door William Hurt. Henry bewoont een prachtig appartement in de upper east side van Manhattan, op de hoek van Fifth Avenue en de 86^e straat, dus met uitzicht over Central Park en met het Metropolitan Museum of Art om de hoek. Vanuit het verlangen om zijn leven, hoe succesvol ook, tijdelijk te ontvluchten, besluit hij tot een huizenruil met de hem onbekende Béatrice Saulnier, danseres in Parijs, een rol van Juliette Binoche. In plaats van de rust en de cultuur waar hij naar op zoek is, vindt Henry vooral de aanbidders van Béatrice. Béatrice merkt in New York op haar beurt dat sommige patiënten van Henry niet accepteren dat hij weg is. Zij doen alsof er niets veranderd is: zij bellen aan, lopen naar de bank, en beginnen te praten. Eén van hen, mr. Campton, vraagt op een bepaald moment wel: “Who are you?”, maar gaat vervolgens gewoon door met zijn verhaal.

Dit gedrag kan deels verwijzen naar een verschijnsel dat we wel vaker zien. Sommige patiënten lijken aanvankelijk vooral een band te ontwikkelen met de bank en met de ruimte waarin deze zich bevindt. De analyticus vormt dan een soort verlengstuk van die bank en komt nog niet als persoon tot leven. Dat laatste is ook niet zo gemakkelijk. De ander werkelijk tot leven laten komen is één van de grote en moeilijke opgaven waar we in de loop van onze ontwikkeling mee geconfronteerd worden. Het betekent bijvoorbeeld dat we de hem of haar autonomie en een eigen binnenwereld toekennen en dat we de betrekkelijkheid van onze eigen

gezichtspunten onder ogen zien en erkennen dat ook andere visies mogelijk zijn. De ander tot leven laten komen als iemand los van onszelf, met een eigen recht van bestaan, vormt ook een voortdurende bedreiging voor het vanzelfsprekende patroon, waarin wij centraal staan in een veilige wereld – en dus onkwetsbaar zijn - en alles om ons zelf draait. Als we dat niet vol kunnen houden, moeten we onze beperkingen en onze kwetsbaarheid erkennen en bijvoorbeeld onder ogen zien dat we uiteindelijk dood gaan. Dit vermogen om het bestaan van de ander te erkennen is niet een éénmalige ontwikkelingsopgave, die dan resulteert in het definitief verwerven ervan, maar staat tijdens ons leven voortdurend onder druk, vooral in situaties, waarin we ons bedreigd voelen. Zo is denkbaar dat de reactie van mr. Campton, waarbij hij zich terugtrekt in een narcistische positie waarin de ander als ander, als afzonderlijk iemand, los van hem, niet meer bestaat, versterkt wordt door de grote dreiging die uitgaat van het besluit van zijn analyticus om een tijdje weg te gaan. Dat dr. Harriston dit kan doen, vormt immers het bewijs bij uitstek van zijn bestaan als afzonderlijk persoon, met eigen overwegingen en besluiten. Mr. Campton reageert vervolgens alsof daar geen sprake van is. Hij weigert deze werkelijkheid te erkennen en houdt zich vast aan de zekerheid van het appartement en de bank die daar staat.

Ik wil nog een ander punt noemen dat een rol kan spelen bij het tot stand komen van de specifieke innerlijke positie van de analysebank. Het gaat daarbij om het eigenaardige arrangement dat analyticus en analysand met elkaar aangaan. In het gewone leven is daarvan nooit sprake. Je komt niet bij iemand binnen, geeft die persoon een hand en gaat vervolgens op een bank liggen op een zodanige manier dat je die ander niet meer ziet, om vervolgens in een wat andere bewustzijnstoestand terecht te komen en alles te zeggen wat er in je opkomt, dit drie kwartier of vijftig minuten te doen, daarna op te staan, de ander weer een hand te geven en weg te gaan. Een dergelijk arrangement betekent een doorbreking van het “gewone”, vanzelfsprekende sociale contact, inclusief de taalregels die daaraan verbonden zijn. De film geeft van dat laatste mooie voorbeelden, zoals wanneer een vriendin van Béatrice over haar eigen analyse ervaringen vertelt en zegt dat het vooral een analyse moet blijven en geen relatie mag worden. De regisseuse verwijst hier, mogelijk vanuit haar Belgisch - Franse achtergrond, vooral naar de Franse analytische praktijk (dr. Harriston hangt ook de Franse richting aan en laat zijn patiënten bijvoorbeeld per zitting contant betalen). Zij neemt de teruggetrokkenheid en zwijgzaamheid van sommige analytici op de hak en laat op een vermakelijke manier zien hoe in een dergelijke interactie spaarzame verbale uitingen zoals

hummen, ja zeggen of het herhalen van een woord overgewaardeerd kunnen worden en een heel eigen leven gaan leiden.

Maar ook het fysieke aspect van de setting, dat wil zeggen het liggen in plaats van het zitten, is naar mijn mening van belang bij de grote betekenis die de bank kan krijgen. Vanuit de waarnemingsfysiologie kennen we het adagium “posture is perception”, dat wil zeggen dat waarneming en houding onlosmakelijk verbonden zijn. Toegepast op de setting van de psychoanalyse betekent dit dat er liggend van andere waarnemingsactiviteiten sprake is dan zittend of staand. Als je ligt voel je je anders dan wanneer je zit of staat. Je ervaart je lichaam anders en de wereld ziet er anders uit. Het beeld dat je hebt van jezelf en de wereld is dus houdingsafhankelijk. Dat geldt des te meer wanneer je niet alleen bent, maar er ook een ander in dezelfde ruimte aanwezig is en dan ook nog een ander die zich buiten je blikveld bevindt. Iemand die dan ligt maakt zich veel kwetsbaarder dan iemand die in een dergelijke situatie zit of staat. Liggend zijn er veel minder mogelijkheden om de omgeving, inclusief die ander, in de gaten te houden. Er is ook geen directe lichamelijke reactie mogelijk op gevaar, vandaar ook het been dat sommige analysanden nog een tijdlang aan de grond houden: ze liggen op de bank, maar hebben één been zo opzij gelegd, dat ze met hun voet contact met de grond houden, alsof ze ieder moment op kunnen springen en wegrennen. De liggende houding betekent ook dat de kwetsbare buik veel gemakkelijker aangevallen kan worden, een notie die soms sterk naar voren komt bij lichamelijk mishandelde en seksueel misbruikte analysanden. Dit kan bijvoorbeeld leiden tot het ineengekruld op de zij gaan liggen, afgewend van de analyticus, of tot het optrekken van de benen en beschermen van de buik met de armen. Liggen op een bank in één ruimte met een vreemde ander, die je dan ook nog niet ziet, betekent dus in eerste instantie meer gevaar. Tegelijkertijd is deze vreemde, potentieel gevaarlijke situatie wél vertrouwd voor die ander, de analyticus. Dit alles betekent dat de neiging om die ander te gaan zien als iemand die te vertrouwen is en bescherming biedt, niet alleen toeneemt door de wijze waarop de analyticus zich gedraagt (zijn manier van reageren, zijn voorspelbaarheid en betrouwbaarheid, de frequentie en de continuïteit van het contact), maar ook door de setting. De bank kan dan innerlijk de betekenis krijgen van de veilige haven, waar alles bekend en vertrouwd is en ook niets mag veranderen.

Ik heb een paar punten genoemd die een rol kunnen spelen in de speciale positie die de analysebank voor analysanden in kan nemen. Tot slot wil ik nog kort stilstaan bij een element uit de film, dat zo kenmerkend is voor het Hollywood sprookje. Het gaat om het toegeven aan

de gevoelens van verliefdheid, die gaan spelen tussen analytica en analysand, in dit geval tussen Béatrice en Henry. Henry heeft zich, na zijn vroegtijdige terugkeer uit Parijs, onder een andere naam in zijn eigen praktijk als patiënt aangemeld om te onderzoeken wat daar precies gaande is. Nu zou je kunnen zeggen dat er hier geen sprake is van een echte analytische relatie: Béatrice is geen analytica en Henry meldt zich met andere bedoelingen aan dan om werkelijk geholpen te worden bij zijn klachten. Tenminste, zo lijkt het op het eerste gezicht. In feite is er wel degelijk sprake van een behandeling en zo te zien van een dubbele en een geslaagde: beiden worden genezen door de liefde voor en van de ander: Béatrice raakt haar onvermogen kwijt om zich te binden en Henry verliest zijn doodsheid en komt tot leven. Dus toch een soort behandeling. In Hollywoodsprookjes is het heel moeilijk om gevoelens van liefde alleen te bespreken, zoals dat in gewone behandelingen nu eenmaal het geval is. Op het witte doek loopt het anders en krijgen ze elkaar. Een van de weinige uitzonderingen in filmland op die regel, valt te zien in de bekende serie “The Sopranos”. Tony Soprano doet op verschillende momenten pogingen om zijn therapeut, dr. Jennifer Melfi, tot grensoverschrijdingen in de patiënt-therapeut relatie te bewegen, maar tevergeefs. Om die reden kreeg Lorraine Bracco, de actrice die de rol van dr. Melfi vertolkt, enkele jaren geleden van de American Psychoanalytic Association een speciale prijs uitgereikt van de meest geloofwaardige therapeut in films en televisieseries. Lorraine Bracco vertelde bij die gelegenheid dat zij, bij het aanvaarden van de rol van dr. Melfi, bedongen had dat zij hem zou mogen spelen op de manier, zoals het in het echt gaat. Zij maakte daarbij gebruik van haar eigen ervaringen, opgedaan tijdens de behandeling voor haar depressiviteit. Maar, zoals ik al zei, “A couch in New York” is een Hollywoodsprookje en in sprookjes gaat het anders dan in het gewone leven. Ik wens u veel kijkplezier.