

OP DE BANK EN ERACHTER

Inleiding bij La Stanza del figlio door Ad Boerwinkel

Voor de vertoningen op 13 en 20 september 2006.

Inleiding

Filmmakers, zowel in Hollywood als in de Europese filmstudio's hebben van oudsher veel belangstelling getoond voor de psychoanalyse. In 1924 vroeg de producer Samuel Goldwyn, u weet wel, van Metro Goldwyn Mayer, met die brullende leeuw, aan Freud om hem te adviseren bij een film, die Goldwyn van plan was te maken. Hij bood Freud 100.000 dollar, maar Freud wees het aanbod zonder pardon af. Dat was groot nieuws; de kop in de New York Times luidde: "*Freud rebuffs Goldwyn; Viennese Psychoanalyst is not interested in motion picture offer*". Kennelijk had Freud de film als nieuwe kunstvorm niet erg hoog. Andere psychoanalytici zoals Karl Abraham en Hanns Sachs vonden het nieuwe medium wel interessant en lieten zich inhuren om psychoanalytische adviezen te geven aan regisseurs, zoals aan Pabst, die in 1926 *Geheimnisse einer Seele* draaide (Gabbard, 2003).

Sinds een tiental jaren is deze analytische belangstelling voor de cinematografie gecanoniseerd en verschijnen er filmbesprekingen in het International Journal of Psychoanalysis. In Nederland was Dries van Dantzig al jaren geleden begonnen met een vaste column over films in het Maandblad voor Geestelijke Volksgezondheid. En sinds een viertal jaren is er dus het project Psychoanalyse en Film, waarmee we proberen met een psychoanalytische optiek naar films te kijken; hoe kan de klinische psychoanalytische theorie verduidelijken wat er op het filmdoek schijnt te gebeuren en wat het publiek daarvan ervaart? Of andersom: hoe illustreert de film bepaalde psychoanalytische begrippen en ideeën? We hielden ons daarbij aan het volgende stramien: we namen voor een seizoen een thema, bijvoorbeeld *wraak* of de *kinderblik*, en zochten daar films bij, bijvoorbeeld en respectievelijk *Op afbetaling* en *Bluebird*. Een psychoanalyticus of –analytica verzorgde een inleiding met als doel om de blik van U, het publiek te sensitiveren voor de mogelijke psychoanalytische betekenissen van de vertoning. In de discussie achteraf werd over die betekenissen en interpretaties van gedachten gewisseld, liefst met enige lichtvoetigheid.

Dit jaar vieren we naast vele andere verjaardagen, het feit dat Sigmund Freud, de grondlegger van de psychoanalyse, 150 jaar geleden is geboren. Zoals u wellicht gemerkt heeft doen we dat met allerlei ernstige en feestelijke manifestaties en het leek ons voor de hand liggend om in die trend mee te gaan door in dit seizoen voor Psychoanalyse en Film te kiezen voor twee thema's: voor volgend voorjaar is dat *het onbewuste*, voor dit najaar *de (analyse)bank*. We

laten films zien waarin het psychoanalytisch proces wordt vertoond en een rol speelt. We hopen de vraag van de kritische en veel te jong in 1964 overleden Utrechtse psycholoog Linschoten, “heeft psychoanalyse van de psychoanalyse zin?” bevestigend te beantwoorden.

De film

La Stanza del Figlio (De kamer van de zoon) is een film uit 2001, van Nanni Moretti, op dit moment de belangrijkste Italiaanse filmregisseur. Zijn laatste werk was de geruchtmakende film over Berlusconi. Met La Stanza won hij de gouden Palm op het filmfestival van Cannes.

“Alle gelukkige gezinnen lijken op elkaar, maar ieder ongelukkig gezin is dat op zijn eigen wijze”, is de beroemde beginzin uit Anna Karenina van Tolstoj. De zin lijkt bij uitstek van toepassing op het gezin dat in deze film getoond wordt. Nanni Moretti, behalve regisseur ook hoofdrolspeler, haalt alles uit de kast om te laten zien hoe gelukkig het gezin van de psychiater en psychoanalyticus is: mooie mensen in een mooi huis in een mooie omgeving. Ze zijn intellectueel en sportief, maken grapjes met elkaar, de ouders zijn – ook in seksueel opzicht – nog niet op elkaar uitgekeken en een piepklein wolkje aan de verder zo blauwe hemel, een diefstal door de zoon Andrea, wordt met gepaste pedagogische zorg en ouderlijke betrokkenheid onschadelijk gemaakt. Ongeluk komt eigenlijk alleen voor bij de patiënten in de praktijk van de vader.

Dan slaat het noodlot toe: zoon Andrea komt door een duikongeluk om het leven. Groter ongeluk dan de dood van je kind is bijna niet denkbaar. Door dit verlies worden de achterblijvers in een zichtbaar kwellende rouw gedompeld. Moretti laat zien dat het ongeluk de gezinsleden niet bijeenbrengt, maar juist van elkaar verwijdert. Een ieder, dochter, moeder en vader, rouwt op z'n eigen manier. Man en vrouw hebben geen begrip voor elkaars rouwproces; zij niet voor zijn poging om de tijd stil te zetten en hij niet voor haar fantasie over een vriendinnetje van Andrea. De dochter verwerkt haar verdriet schijnbaar nog het gezondst in – enerzijds - haar zoeken naar een passend ritueel en anderzijds in haar woede. Zij probeert tevergeefs haar ouders te bereiken en te helpen. Het is vreselijk om te zien hoe eenzaam en geïsoleerd alledrie de nabestaanden worden. Een breuk tussen de ouders lijkt onontkoombaar.

Dan komt er een oplossing, maar die komt van buiten, zoals u zult zien. Een van de vragen die ik u zou willen meegeven bij het bekijken van deze film is hoe u de rol of de functie van het meisje Arianna ziet.

De psychoanalytische praktijk

We hebben deze film echter niet zozeer gekozen vanwege het thema *rouwverwerking*, maar

omdat de analytische praktijk hier ten tonele wordt gevoerd. We zien een psychoanalyticus aan het werk, dat wil zeggen we zien een aantal fragmenten uit analyses (op de bank) en uit vis à vis therapieën. Die laatsten voert de analyticus uit, gezeten achter zijn bureau, waardoor het meer op een arts – patiënt consult lijkt dan op een psychoanalytische psychotherapie. Ook de werkwijze is in die gesprekken niet zo psychoanalytisch, maar meer adviserend en steunend. Het meest opvallend is, vind ik, dat de ten tonele gevoerde patiënten geen sympathie oproepen; het lijkt alsof ze de therapeut als een container beschouwen, waarin ze hun zorgen, hun obsessies, hun agressie en perverse fantasieën kunnen storten. De houding, of de tegenoverdracht van de psychoanalyticus varieert van welwillendheid naar ergernis, via verveling naar wanhoop. Maar is er sprake van een therapeutische relatie? Een andere vraag is: Wat bedoelde de regisseur met deze voorstelling? En aan wie heeft hij advies gevraagd? Ik kon bij de aftiteling niets vinden van een bijdrage van de Italiaanse Vereniging van Psychiatrie of van Psychoanalyse.

Het gaat in de film natuurlijk vooral om rouw en ook om de manier waarop de psychoanalyticus daarmee omgaat. De rouw belemmert hem in zijn persoonlijke leven en bepaalt in zijn psychoanalytische praktijk de tegenoverdracht, dat wil zeggen: zijn houding en gevoelens ten opzichte van zijn patienten. Hij kan niet meer luisteren met een vrije oplettendheid en hij is bot tegen zijn patienten. Verontrust over zijn eigen gedrag overlegt hij met een bevriende collega, die hem adviseert aan een patiënt te onthullen wat hem dwarszit. Of dit een goed advies is, is een punt van discussie. We zien het onze hoofdpersoon in ieder geval niet opvolgen. Tenslotte besluit hij te stoppen met zijn praktijk. Hij vertelt dit zijn patienten en laat daarbij in het midden of hij ooit de draad weer zal oppakken.

Wat is er misgegaan? Freud schreef in 1914 het volgende: "Het is algemeen bekend – en we vinden het vanzelfsprekend – dat een persoon die gekweld wordt door (organische) pijn en onwelzijn, zijn belangstelling voor de zaken in de uitwendige wereld opgeeft, voor zover ze niet met zijn lijden te maken hebben" (Freud, 1914). De aandacht voor anderen wordt beperkt en het is eigenlijk heel vanzelfsprekend dat de analyticus stopt met werken. Hij had het alleen meteen na de dood van zijn zoon moeten doen. Het is dus eigenlijk de vraag, waarom hij dat niet deed. Grootheid? Schuldgevoel?

Een speciaal geval is de analysant, die rechtstreeks verbonden is met de dood van Andrea. Deze man, die tot vervelens toe en in detail zijn dromen vertelt, belt in het weekend in suïcidale nood naar de analyticus, die besluit om op zondagmorgen naar zijn patiënt toe te gaan, een forse trip met de auto. Daardoor gaat het plan niet door om samen met Andrea te joggen. Andrea gaat in plaats daarvan met zijn vrienden duiken...

Dit is een uitzonderlijke beslissing van de analyticus, die hij later in een dagdroom repareert. Deze patiënt is de enige die blijkt te hebben geprofiteerd van de behandeling, zo blijkt bij zijn afscheid. Hij stopt omdat hij kanker heeft en al zijn energie wil gebruiken voor de genezing

van dat probleem, dat in contrast staat tot de bijna karikaturale droomscores, waarmee hij eerder in de analyse op de proppen kwam.

Nog even over Freud. Hij verloor in 1918, hij was toen dus 63 jaar oud, zijn dochter Sophie aan een ziekte, die te maken had met de slechte omstandigheden in Duitsland tijdens het eind van de eerste wereldoorlog. Hij noemde haar zijn “Zondagskind”. Hoe dit van invloed was op zijn praktijk, weten we niet. Wel dat hij, zeer waarschijnlijk onder de invloed van die oorlog, waarin hij meerdere verwanten verloor, in 1919 begon met zijn boek *Jenseits des Lustprinzips*, waarin hij tegenover de levensdrift, Eros, een doodsdrift, thanatos, veronderstelde. Je zou kunnen denken dat hij daarmee zijn verdriet gesublimeerd en productief gemaakt heeft (Gay, 1987).

Ik ben benieuwd wat u van deze film vindt en vooral van de daarin vertoonde praktijk van de psychoanalyse.