

FAMILIE(VERHOUDINGEN)

Maart 2011, Het Ketelhuis en Louis Hartlooper Complex

Inleiding door Antonie Ladan bij:

Lars and the real girl.

De film van vanavond, de vierde in het kader van het thema “familie”, is “Lars and the real girl”, een soort filmsprookje, gemaakt door Craig Gillespie in 2007.

Lars is een jaar of dertig en woont in de garage van het huis, dat hij en zijn oudere broer Gus bezitten sinds de dood van hun vader. Gus woont in het huis zelf, samen met zijn vriendin Karin, die hun eerste kind verwacht. Lars heeft zijn moeder niet gekend, zij is overleden bij zijn geboorte. Zijn vader heeft de beide zoons opgevoed en was het grootste deel van de tijd zo depressief dat Gus het gezin zo snel mogelijk ontvluchtte, om pas in gezelschap van Karin naar het ouderlijk huis terug te keren. Lars lijkt in zijn werk en daarbuiten, bijvoorbeeld in de context van de kerk, redelijk te functioneren, maar is tegelijkertijd ook erg op zichzelf. Hij trekt zich vaak terug in zijn garage en maakt de indruk bang te zijn voor vrouwen, wanneer het om intimiteit gaat. Zijn schoonzusje Karin probeert hem uit zijn isolement te halen, maar zonder veel succes. Het leven van Lars verandert pas wanneer de Braziliaanse Bianca als een soort goede fee ten tonele verschijnt, maar Bianca is een pop.

Ik wil twee aspecten van de film bespreken, die ik opvallend vond.

Het eerste is dat een volwassen man op een bepaald moment een pop als een levend wezen gaat behandelen en deze pop een zodanige betekenis geeft, dat zijn leven er ingrijpend door verandert.

Het tweede opvallende aspect is dat de gemeenschap waarin Lars verkeert, bereid blijkt om in deze betekenisverlening mee te gaan.

Om met dat laatste te beginnen. Lars komt in de film naar voren als een vriendelijke en behulpzame man, die zich duidelijk om anderen bekommert. Toch lijkt mij dat niet voldoende verklaring voor het feit dat zijn omgeving bereid is om hem in zijn waan te volgen. In dat verband is van belang hoe wij in onze maatschappij met poppen omgaan, juist ook wanneer we volwassen zijn. Ik denk daarbij allereerst aan de speciale realiteitstoetsing waarvan binnen de religie sprake is. Hoe vreemd is het niet om een kerk binnen te komen en iemand een ander toe te horen spreken, die er overduidelijk niet is. Buiten de context van de religie zouden we dat hallucineren noemen en zo iemand psychotisch verklaren. Datzelfde geldt voor het toekennen van leven aan religieuze poppen, zoals bijvoorbeeld een Mariabeeld. De pop Maria wordt toegesproken en zegt volgens sommige sprekers ook van tijd tot tijd dingen terug of reageert anderszins, bijvoorbeeld door te gaan huilen met tranen van bloed. Als we dit soort betekenisverleningen voor ogen houden, krijgt het beeld van een Lars, die met zijn pop Bianca praat, een andere lading en wordt ook de tamelijk snelle acceptatie, zeker binnen een

religieuze gemeenschap, begrijpelijker. Een volgend voorbeeld. Een paar maanden geleden kwam in het vliegtuig aan de andere kant van het gangpad een meisje van midden twintig zitten. Het eerste wat zij deed was haar Snoopy op de stoel naast zich installeren, door hem een kussentje te geven en hem zijn riem om te doen. Toen ik na de landing opmerkte dat Snoopy een fijne vlucht had gehad, knikte zij enthousiast. Nog een voorbeeld. De schilder Oskar Kokoschka had in het begin van de vorige eeuw een tijdlang een verhouding met Alma Mahler, de weduwe van Gustav Mahler. Toen zij zwanger van hem raakte, maar het kind niet wilde, liep de relatie stuk. Een paar jaar later hoorde Kokoschka dat zij inmiddels hertrouwd was en liet hij door een bekende poppenmaakster een levensgrote pop naar haar gelijkenis maken. Deze pop had hij steeds bij zich. Zo nam hij haar mee naar de opera en naar cafés. Het verhaal wil dat hij haar uiteindelijk tijdens een tuinfeest ceremonieel onthoofdde, waarna de burens de politie belden dat er een lijk in de aangrenzende tuin lag. Een ander voorbeeld. In een uitwisselingsprogramma, bedoeld om elkaars cultuur beter te leren kennen, werden er in 1927 door de Verenigde Staten 13.000 blue-eyed dolls naar Japan gestuurd. Tijdens de Tweede Wereldoorlog werden de gezinnen, waarin deze poppen terecht waren gekomen, gesommeerd om de poppen te vernietigen: de poppen zouden met hun blauwe ogen hun eigenaren kunnen verleiden tot collaboratie met de vijand. Poppen namen ook een bijzondere positie in voor de Japanse kamikaze-piloten uit de Tweede Wereldoorlog. Zij kregen vaak een pop mee, die hun moeder of vriendin vertegenwoordigde, zodat zij konden sterven in hun aanwezigheid. Na hun dood was alleen een foto over. In een aantal gevallen plaatsten de ouders de foto op een altaartje en werd daarnaast een zogenaamde bruidspop neergezet, die vervolgens trouwde met de overleden soldaat. Soms werden er ook nog kinderpoppen aan toegevoegd. In onze tijd zien we het verschijnsel van digitale poppen, avatars, steeds meer toenemen, zowel in animatiefilms als in omgevingen als Second Life. Daarbij gaat het om poppen die we tot leven laten komen in een virtuele wereld en die zowel de ander als onszelf kunnen vertegenwoordigen en ons leven ingrijpend kunnen beïnvloeden. Stel bijvoorbeeld dat je van iemand met een sociale fobie een zogenaamde dubbelganger-avatar maakt, dus een avatar die met behulp van digitale fotografie zoveel mogelijk lijkt op de persoon in kwestie. Onderzoek laat zien dat als zo iemand gedurende een aantal minuten naar sociale situaties kijkt, waarin zijn digitale dubbelganger op een andere wijze functioneert dan hijzelf, dit een krachtig therapeutisch effect kan hebben.

Ik heb deze voorbeelden gegeven om te laten zien dat het toekennen van leven aan een levenloos voorwerp zoals een pop, in onze maatschappij gewoner is dan we ons wellicht realiseren.

Tot slot wil ik nog stilstaan bij het tweede aspect dat ik noemde, namelijk de innerlijke betekenis die Bianca voor Lars zou kunnen hebben.

Ik gaf al aan dat de film naar mijn idee een soort sprookje is, waarin Lars, in een daad van creativiteit, Bianca als zijn goede fee ontbiedt. Op allerlei manieren wordt in de film duidelijk dat haar aanwezigheid voor hem betekent dat hij een nieuw evenwicht kan vinden ten overstaan van de conflicten, die innerlijk bij hem spelen. In eerste instantie lijkt zij vooral als een antidepressivum te werken. Hij gaat zich beter verzorgen, neemt meer deel aan allerlei activiteiten, etc. Daarnaast is waarschijnlijk ook van belang dat het gaat om een relatie met

iemand die niets terug zegt, een relatie die volledig door hem gecontroleerd kan worden. Dit raakt in eerste instantie aan een conflict, dat bij ons allemaal speelt. Aan de ene kant willen we samen zijn met een levende ander, maar tegelijkertijd ontrekt die ander zich aan onze invloed en controle en is er dus ook de aantrekkingskracht van de “dode” ander, in de zin van iemand, die alleen in onze fantasie bestaat. Het is voorstelbaar dat dit conflict bij Lars nog scherper speelt, omdat hij door zijn geschiedenis juist op het gebied van het aan de ander overgeleverd zijn (denk aan de moeder die dood gaat en de depressieve vader), zoveel heeft moeten verdragen. Het lijkt mij een aardig punt voor de discussie hoe het verband zou kunnen tussen de dood van zijn moeder en de komst van Bianca, ook in het licht van de zwangerschap van zijn schoonzusje. In dat opzicht is ook veelzeggend dat hij Bianca, toch een sekspop, niet in de garage, waar hij zelf woont, onderbrengt, maar in de roze kamer van het ouderlijk huis.

Een laatste punt dat ik aan wil snijden betreft de eventuele ontwikkeling in de positie die Bianca innerlijk bij Lars inneemt. In dat kader zijn de concepten “fetisj” en “overgangsobject” (transitional object) van belang.

In een bredere betekenis dan de strikt seksuele, is een fetisj een levenloos object, bijvoorbeeld een beeldje, waaraan bijzondere, vaak magische krachten worden toegekend. Een dergelijke fetisj dient om een onverdraaglijk verlies draaglijker te maken en wordt onder meer gekenmerkt door zijn onveranderlijkheid. In de wereld van de fetisj staat de tijd stil. Het Mariabeeld of de poppen, die als bruiden van de kamikaze-piloten fungeerden, vormen daar een goed voorbeeld daarvan. “Overgangsobjecten” (een term van de Engelse analyticus Winnicott) zien we vooral bij kleine kinderen in de vorm van zachte doekjes of knuffels. Zij representeren een soort overgang tussen de binnenwereld en de buitenwereld en verwijzen meestal naar de moeder: de knuffel is de moeder niet, maar ook wel. Bij overgangsobjecten staat de tijd niet stil, maar vindt op een bepaald moment in de ontwikkeling een proces van in meer of mindere mate afgedankt worden plaats. De gedachte is dat dit kan gebeuren, wanneer het kind voldoende in staat is om de relatie met de moeder in haar afwezigheid innerlijk vast te houden en zich dan niet al te zeer in de steek gelaten en waardeloos hoeft te voelen. De pop, die Kokoschka naar de beeltenis van Alma Mahler liet maken, vormt mogelijk een voorbeeld van het gebruikmaken van een overgangsobject door een volwassene.

Dit kan misschien nog een punt voor de discussie zijn: is Bianca voor Lars een fetisj of meer een overgangsobject?

Ik wens u een boeiende voorstelling toe.