

Deze tekst is een bewerking van de inleiding bij de film 'La double vie de Véronique' – de eerste film in de nieuwe cyclus Psychoanalyse en Film 2012-2013. De cyclus heeft als overkoepelend thema 'Grenzen'. De volgende films in deze cyclus zullen zijn: Touch of Evil (Orson Welles), No Man's Land (Danis Tanovic), Sunset Boulevard (Billy Wilder), Shame (Steve Mc Queen) en Eraserhead (David Lynch).

Over grenzen

Volgens de psychoanalytische ontwikkelingspsychologie is 'afgegrensd zijn' een noodzakelijke voorwaarde voor psychisch leven. Grens betreft dan de afgrenzing van binnenwereld en buitenwereld **en** grens betreft de afgrenzing tussen mezelf en 'de ander'. Die grens moet een zekere soepelheid bezitten en tegelijkertijd een zekere stevigheid. Een goede afgrenzing maakt dat je – enerzijds – alleen kunt zijn zonder je meteen eenzaam te voelen en – anderzijds – met een ander kunt zijn zonder meteen jezelf te verliezen.

Afgegrensd zijn levert winst op: een zekere autonomie, de mogelijkheid om contact met die ander te maken, en, vooral, een goede en/of juiste afstemming op 'de realiteit'. Maar afgegrensd zijn betekent ook een soort verlies: verlies van een ooit-paradijselijke toestand van eenheid, de illusie van een andere, onbegrensde wereld, een andere paradijselijke werkelijkheid, zonder beperkingen, zonder regels, zonder tijd, zonder taal...
...zoals een adolescent mijn spreekkamer binnenkwam, met op zijn zwarte T-shirt, in gifgroene hoofdletters, de tekst: Fuck Reality! Dat beeld sprak voor zich, vond hij, en daar hoefde hij verder geen woorden aan vuil te maken...

Soms willen we aan die realiteit ontsnappen. Freud schreef een mooi, klein artikeltje met als titel: De dichter en het fantaseren. Daarin stelt hij dat spelen van kinderen, dagdromen van adolescenten en fantaseren van volwassenen in zekere zin pogingen zijn om het onvolkomene en onvoltooide van de 'realiteit' beter te verdragen; je scheidt dan een eigen wereld die je welgevalliger is.

Immers, door begrenzing ontstaat ook het verlangen de grens over te gaan en nieuwsgierig te zijn naar een andere werkelijkheid.

Al fantaserend zijn we soms nieuwsgierig naar hoe het zou zijn om een ander leven te leiden, een tweede leven te hebben, een 'dubbel' leven. Al fantaserend kunnen we bedenken hoe we het anders hadden kunnen doen. We zijn gefascineerd door het virtuele computerspel 'Second Life' waar we een Avatar kunnen kiezen. We zijn gek op de films 'Back to the future' waar we kunnen fantaseren terug te gaan in de tijd en dan als puber je ouders als pubers te ontmoeten die elkaar aan het vinden zijn maar waar jij dan rivaal van je vader kunt worden en mogelijk eerste keus voor je moeder. Tegelijkertijd

Denk aan de fantasie hoe het zou zijn als je opnieuw zou kunnen beginnen, het beeld dat er een 'waar, echt zelf' in jezelf schuilt, de fantasie een dubbelganger te hebben, fantasieën over reïncarnatie en synchroniciteit. Al fantaserend leven we verschillende levens.

Kortom, fantaseren betekent troost in het verwerken van de krenkingen die de alledaagse realiteit met zich meebrengt.

Spelen helpt, dagdromen helpt, fantaseren helpt en films kijken helpt: wegdromen, over grenzen heen.

Een psychoanalytische inleiding geven op een film die je nog gaat zien kan eigenlijk niet. Het is alsof je vóór dat je droomt al uitleg zou geven over een droom die nog gedroomd zal

worden. Nee: Eerst de droom – eerst de *beelden* – en dan de mogelijke *woorden* die er betekenis aan kunnen geven.

Over Krzysztof Kieslowski

*“I’m frightened of anybody
who wants to teach me something or
who wants to show me a goal,
me or anybody else,
because I don’t believe you can be shown a goal
if you don’t find it yourself.”
(Kieslowski, 1993)*

De regisseur van *La Double Vie de Véronique* had een hekel aan psychoanalytici die meenden zijn films te moeten analyseren, interpreteren en duiden. Dat ga ik dus (voorlopig nog even) niet doen. Het lijkt me wel een goed idee om iets over Kieslowski te vertellen, niet om verbindingen te leggen tussen zijn privépersoon en zijn films, maar om de film te situeren in zijn gehele oeuvre.

Kieslowski is een Poolse filmregisseur die zijn carrière begon als documentairemaker en pas op zijn vijfendertigste speelfilms ging maken. Zijn meest bekende zijn *Dekalog* uit 1988, een serie van tien films van elk een uur met als leidraad de 10 geboden. In 1993 maakte hij een serie van drie langspeelfilms *Trois couleurs: Bleu-Blanc-Rouge* met als leidraad het Franse nationale motto: *Liberté-Egalité-Fraternité*.

Tussen de *Dekalog* en de *Trois Couleurs* maakte Kieslowski de film die we vanavond gaan zien. U merkt aan de titels dat hij meer en meer in Frankrijk ging werken.

Hij was teleurgesteld in het effect van documentaires. Hij had het *echte*, alledaagse leven willen laten zien in tegenstelling tot het leven zoals de Communistische Partij dat vóór loog in propaganda. Naar zijn idee hadden die films uiteindelijk weinig resultaat. In plaats van de sociale omstandigheden te filmen die het leven van mensen bepaalden verlangde hij naar het vertellen van *echte* verhalen over dat wat mensen drijft en beweegt. Een uitspraak van hem: “*We blijven maar rond draaien in rondjes, we doen een heleboel dingen op een dag en aan het eind van die dag merken we dat we onze geliefden niet de armen nemen om ze iets teders in het oor fluisteren*”. Kieslowski wilde niet meer analyseren maar *begrijpen*. Wat is ‘echt’ in film? “Ik word bang van echte tranen!” was een van zijn bekende uitspraken. [De Sloveense filosoof/psychoanalyticus Zizek maakte deze uitspraak tot titel van een monografie over Kieslowski: ‘*The Fright of Real Tears*’ (1993)]. Mag ik wel echte tranen laten zien in een documentaire? Kan ik niet beter dingen verzinnen om te laten zien wat ‘echt’ is? Gaat het er nu juist niet om niet alles te laten zien zoals in een documentaire, maar eerder ‘herinneringen’, gevoelens van individuen voelbaar te maken met de kracht van magie?

Kortom: zichtbaar maken wat eigenlijk niet zichtbaar is te maken?

Een enkel woord over de film ‘vooraf’

Kieslowski kreeg op een gegeven moment van critici de kanttekening dat bijna al zijn films mannen als hoofdfiguur hadden. Hij besloot met *La Double Vie* een film te maken met een vrouw in de hoofdrol, en zo weinig mogelijk woorden, des te meer beeld en geluid met een grote rol voor de muziek te gebruiken in een poging een maximum aan zintuiglijkheid te bieden.

Kieslowski mocht dan wel een hekel hebben aan filmcritici die zijn films probeerden te duiden, er zijn niet veel films die zoveel expliciete symboliek in zich bergen als *La Double*

Vie de Véronique, al was het maar – om te beginnen – in de etymologische betekenis van de keuze van de naam Veronica - veron ikon: het ‘echte’ beeld (met een mogelijke verwijzing naar de lijkwade van Turijn).

“ *Altijd al had ik het gevoel op twee plaatsen tegelijkertijd te zijn. Hier en ergens anders. Het is moeilijk uit te leggen*”, laat Kieslowski zijn personage Véronique zeggen. La Double Vie is een mysterieuze film. De Poolse Weronika en de Franse Véronique zijn twintig jaar geleden op dezelfde dag geboren en, zonder dat ze weet hebben van elkaars bestaan, identiek. Ze lijden beide aan een hartkwaal, zijn beide muzikaal en in het bezit van een prachtige stem. In het eerste deel van de film leren we de Poolse Weronicka kennen; ze kiest voor haar roeping als zangeres, verwaarloost haar hartfalen en overlijdt tijdens het zingen van een ‘hartverscheurend’ lied. De Franse Véronique voelt – synchroon aan het overlijden van Weronicka – iets mysterieus ‘alsof ze niet alleen is’. Zij besluit haar hartfalen te erkennen, ziet af van haar carrière als muzikant en kiest voor een rustiger leven. Ze ontmoet een poppenspeler die haar laat zien dat ze vermoedelijk een dubbelgangster had en gebruikt dat gegeven voor een eigen poppenspelscenario. Aan het eind van de film komt ze (weer) thuis. Kieslowski’s film verleidt ons, met weinig woorden en des te meer beeld en geluid, te fantaseren over het gevoel ‘onvoltooid’ te zijn. Over verlies, gemis en verlangen. Over toeval en ‘kiezen’.

Er wordt in de film veel gerend, veel gevallen en de verwijzingen naar ‘kijken’ en ‘zien’ zijn legio: spiegel, schaduw, raam, blik, bril, kristalbol, foto, vergrootglas, kleurfilter. Maar ook: een (schoen)veter, een sigarenkistje, een fluwelen poppenkist, een oud vrouwtje lopend door een waterplas...

Voor de discussie wil ik u een motto meegeven van de Israëlische schrijver David Grossman uit zijn essay ‘De ander van binnen uit kennen’ (2007):

“In het verwoorden van een droom wordt je gedwongen om woorden te gebruiken om verslag te doen van een ervaring die haar kracht nu juist ontleent aan het feit dat ze zich niet onderwerpt aan definities”.

Genoeg gepraat!

Het woord is aan het beeld! Veel kijkplezier.

Een enkel woord ‘na het kijken’

Veel toeschouwers beschrijven nadat ze de film (een eerste keer) zagen een gevoel van verwarring, onbegrip en soms ‘vervreemding’, soms verwoord als ‘mooi, prachtig maar het deed me niks’. Anderen zijn verrukt, lieten zich meevoeren op een stroom van associaties en invallen met, uiteindelijk, meer vragen dan antwoorden. Eén van Kieslowski’s plannen was om een film te maken die niet een lineaire verhaalstructuur zou hebben – in de trant van ‘Er was eens...’ maar een meer circulaire structuur in de trant van ‘Stel eens dat...’ (in analogie van het verschil tussen de ‘latente’ droom en de ‘manifeste droom’!?).

In de discussies, zowel bij de vertoning in de zaal als op het Internet, valt op hoe groot de verscheidenheid aan interpretaties en duidingen is.

Een willekeurige greep.

Denkend aan het gegeven dat het personage Weronicka/Véronique als klein meisje haar moeder verloor zouden de vele symbolen verwijzend naar kijken, gezien kunnen worden in hun betekenis van: zien en gezien worden, op zoek gaan naar ‘mijn moeder’, verward worden door goede en slechte moederbeelden, de rol van de ‘overgebleven’ ouder/vader, de ongemakkelijkheid in haar volwassen worden en haar psychoseksuele ontwikkeling, verwijzingen naar de dood etc...

Denkend aan het gegeven dat het personage met een zekere regelmaat ‘thuis’ komt, bij ‘vader’, roept associaties op naar heimwee, ontheemding, vaderland, Odysseus...(en Kieslowski’s eigen, persoonlijke situatie van leven en werken in Polen en Frankrijk). Denkend aan het personage van de poppenspeler gaan de gedachten uit naar een mogelijke symbolisering van het toeval, het noodlot, de dood, hoe het leven bepaald wordt door ‘anderen’ etc...

Denkend aan de titel van de film wordt gedacht aan de vele levens die iedereen zich verbeeldt tegen de achtergrond van het gegeven dat er altijd een innerlijke ‘blik’ en ‘stem’ is van het ik-ideaal; mensen evalueren zichzelf gedurig met hoe het had kunnen zijn, hoe het zou kunnen zijn. Slavoj Zizek ziet Kieslowski en zijn films als geobsedeerd door de rol van het toeval en de gedurige ambiguïteit van psychisch leven etc...

Denkend aan de rol van de muziek en geluid in de film is *La double Vie* ook ‘gewoon’ een mooie film waarin alle zintuigen worden aangesproken. De wijze waarop – ook in andere Kieslowski-films – een deur wordt opengemaakt of dicht gaat (‘doors of perception’) roept gedachten op hoe in contact met anderen een relatie zich opent of afgesloten wordt...

etc..etc...

Freud, S. (1907/2006) *De schrijver en het fantaseren. Werken 4*, 410-420. Boom, Amsterdam.

Grossman, D. (2007) *De ander van binnenuit kennen. Over de ziel van het schrijven.* Cossee, Amsterdam.

Stok, D. (1993) *Kieslowski on Kieslowski.* Faber&Faber, Londen.

Zizek, S. (2001) *The Fright of Real Tears.* British Film Institute, Londen.

Haarzuilens, november 2012.

Jan Vandeputte