

Psychoanalyse en film: Inleiding op SUNSET BOULEVARD

Ik ga u iets vertellen over het Freudiaanse begrip van de fallische moeder aan de hand van de film SUNSET BOULEVARD (uit de jaren 50, van Billy Wilder), de film die u zo dadelijk gaat zien. Maar - heel psychoanalytisch - eigenlijk gaat deze inleiding daar niet over, maar over iets anders. Ik wil namelijk iets zeggen over hoe psychoanalyse de filmwetenschap helpt, in het theoretiseren van hoe mensen naar film kijken. Specifieker: ik wil aantonen dat door middel van psychoanalyse je kan begrijpen hoe bepaalde groepen kijkers op hun specifieke manier naar film kijken, daar vervolgens bepaalde betekenissen aan geven en hoe zij - door dat kijken - hun verlangens en fantasieën kunnen opvoeren. Kortom hoe psychoanalyse ons kan helpen te begrijpen dat mensen het kijken naar film gebruiken om uiting te geven aan wie zij zijn. En hoe film *deel kan worden* van wie zij zijn.

Ik maak hierbij gebruik van het boek SPECTACULAR PASSIONS van Brett Farmer. Deze filmwetenschapper onderzoekt in zijn studie de verschillende manieren waarop (sommige) homoseksuele mannen naar film kijken. Farmer onderzoekt wat deze specifieke gay smaak behelst en wat dit kijkgenot voor deze groep betekent.

Foucault en de zijnen hebben ons geleerd dat ook deze groep - homoseksuele mannen - deels product is van socioculturele en post-industriële Westerse discoursen. Een culturele constructie. Ook zijn de verschillen tussen alle leden van deze groep - zoals bij elke groep - ontelbaar (al is het maar wat zij nog méér zijn, bijvoorbeeld op het gebied van etniciteit, of economische klasse). Sowieso kan vanuit een theorie niets voorspeld worden over individuele "acting outs."

Maar juist daarom wendt Farmer zich - misschien verrassend genoeg - tot de psychoanalyse. De leer met z'n grondbeginsel dat de mens verhalen (fantasieën) nodig heeft om zichzelf en de wereld te duiden, kortom om te overleven. Of deze verhalen nou wel of niet "juist" of "echt gebeurd" zijn doet niet ter zake. De psychoanalyse dus - met z'n nadruk op al die verschillende en onvoorspelbare uitingen van het onbewuste, de bron van de oerverhalen.

Farmer begint zijn boek met die oerverhalen: het zogeheten *fantasmatic*. Hieronder verstaat Farmer *founding narratives* die de basis vormen van onze psychoculturele identiteiten en uitingen daarvan. Netwerken van fantasieën en verlangens die ontstaan zijn in de formatieve jaren van de vroege jeugd. Het Oedipus-complex bijvoorbeeld. Het *fantasmatic* vormt de matrix van onze dagelijkse fantasieën: van wat wij verlangen en waar we ons mee identificeren.

Het volgende is hierin cruciaal. Deze oerverhalen worden voortdurend opgevoerd door de mens, in het Engels (de taal waarin alles lekkerder klinkt) *they get acted out constantly*. Film kijken - zoals alle andere kunsten - kan op deze manier *gezien* worden: als een manier waarop we onze oerverhalen steeds opnieuw opvoeren door deze geprojecteerd te zien op het witte doek.

In zijn boek onderzoekt Brett Farmer vanuit de psychoanalyse wat voor homoseksuele mannen mogelijke *founding narratives* zijn. De verhalen die aan hun bestaan ten grondslag liggen en hoe dit zich uit in cinematografische belevenissen en interpretaties. Want verschillende groepen (mannen, vrouwen, heteroseksuelen, homoseksuelen) kunnen

verschillende *fantasmatics* hebben. Dat wil zeggen dat de leden van een groep bepaalde oerverhalen met elkaar gemeen hebben en dat deze verschillen met die van leden van andere groepen, omdat deze leden anders gesocialiseerd zijn.

Gay cultuur is geobsedeerd door beelden. Film, mode, vormgeving, verhalen. Zo hebben bijvoorbeeld sommige films (SUNSET BOULEVARD, THE WIZARD OF OZ) of sterren (Greta Garbo, Judy Garland) een iconische status. Op een sociologisch niveau is deze subculturele obsessie met specifieke beelden en verhalen te verklaren vanuit de inhaalslag die minderheden voortdurend moeten maken. Leden daarvan zijn op zoek naar alternatieve beelden en verhalen, omdat de dominante cultuur weigert hun belevingswereld adequaat of frequent genoeg te representeren. Deze schaarste verklaart de passie en de trots waarop subculturen met zelfrepresentaties omgaan. Daarnaast heeft het een belangrijke bindende politieke factor: dit is wat *wij* zijn. Alternatieve vormen en alternatieve *interpretaties* van culturele uitingen zijn een manier om te overleven als individu en als groep. Wij zien ons verbeeld, dus wij zijn.

Op een psychologisch niveau gaat de obsessie met verbeelding nog een stuk verder. Een *seksuele* minderheid moet deze zoektocht namelijk al beginnen te maken tijdens de formatieve infantiele jaren, waar de heteroseksuele *founding narratives* (zoals het Oedipus-complex) al in een heel vroeg stadium de norm zijn. Het opvoeren van alternatieve scenario's en beelden ontstaat als existentiële noodzaak om te overleven en staan veelal in het teken van verschil van en verzet tegen de dominante matrix van fantasieën. In ga dit zo toelichten.

Laten we beginnen bij het begin: het Oedipus-complex, de fase waarin het kind wordt aangemoedigd zich competitief met de vader te identificeren en afscheid te nemen van de (symbiotische unie met de) moeder. Laatstgenoemde wordt gedevalueerd tot gebrek en wordt het symbolische oerfiguur voor erotische object-keuzes voor in de toekomst. De psychoanalyse uit de tijd van Freud ging er vanuit dat mannelijke homoseksualiteit hier ontstond: vanuit verschillende drijfveren *weigert* het kind zijn seksuele driften te herorganiseren volgens het patriarchale paradigma van heteroseksualiteit. Het kind *weigert* afscheid te nemen van de almachtige symbiotische moeder en blijft zich met *haar* - en niet met de vader - identificeren. Deze symbiotische éénheid wordt door Franse Lacaniaanse psychoanalytici en feministen (zoals Julia Kristeva and Luce Irigaray) *jouissance* genoemd: een plek van pre-Oedipaal genot én verzet. Dit scenario zou een oerverhaal kunnen zijn voor veel homoseksuele mannen.

Uiteraard heeft dit complex aan theorieën de nodige stereotype en schadelijke gevolgen gehad. Het idee van homoseksualiteit als gevolg van een dominante moeder heeft zowel in psychoanalyse als in populaire cultuur heel lang geleid tot een simplistisch beeld van homoseksualiteit als een onvolwassen fixatie. Moderne psychoanalytici echter hebben dit beeld ontdaan van zijn homofobe geschiedenis door het te depathologiseren. Beide uitkomsten van het Oedipus-complex (heteroseksualiteit en homoseksualiteit) worden als gelijkwaardig gezien. Op politiek niveau kan de homoseksuele weigering afscheid te nemen van symbiotische moeder zelfs gezien worden als welkome weigering van de patriarchale dominante norm. Men weigert immers het beeld van de vrouw als gecasteerd en minderwaardig.

Als dit een mogelijk oerverhaal is, de matrix van de fantasieën van sommige homoseksuele mannen, wat zegt dit dan over de manier waarop zij naar film kijken?

Het eerste wat Brett Farmer opvalt, is dat veel homoseksuele mannen de geschiedenis van hun film kijken koppelen aan hun moeder. Zij was het die hen voor het eerst introduceerde aan film én - anders dan mainstream kijkgedrag - het is de symbiotische relatie, in het donker van de bioscoopzaal, die bijdroeg aan het plezier van het film kijken. Zo herinneren vele homoseksuele mannen zich goed.

Dat laatste is belangrijk. Want Freud zag herinneringen niet als onmiddellijke afspiegeling van een historische realiteit, maar als een proces waarin verschillende beelden uit het verleden vanuit het heden worden geactiveerd en opgevoerd, met het oog op het uiten van verlangens in het heden. Herinnering dus als een fantasmatische reconstructie. De herinnering van veel homoseksuele mannen aan de cruciale rol van hun moeder bij het kijken naar beelden kan gezien worden als *uiting* van 'n fantasmatische structuur: die van de pre-Oedipale moederbinding, het genot van de *jouissance*. En deze wens tot identificatie is een fantasie die voortdurend wordt uitgeleefd tijdens het kijken naar film.

Wat zegt dit over de *beelden* die op het witte doek worden gezien en geïnterpreteerd? De ene kijker zal vrouwen op het witte doek zien als object van verlangen, de andere kijker zal een symbiotische eenwording met de heldin aan gaan. Zo leest de een Judy Garland bijvoorbeeld als een mooie begeerlijke vrouw, een object van verlangen. Veel homoseksuele mannen interpreteren haar als iemand die ánders is dan de heersende norm, een kwetsbaar maar ook heel sterk en strijdvaardige personage. Deze gay interpretatie is een afspiegeling van het fantasmatische kader *en* natuurlijk de biografische geschiedenis van sommige homoseksuele mannen. Door Judy Garland zó op te voeren en zich vol trots met haar te identificeren reactiveren zij deze elementen en geven zij vol passie vorm aan wie zij zijn. Het is ook een wisselwerking: het beeld dat zij van een Judy Garland, een Maria Callas of een Madonna hebben, herstructureert hun fantasie en het is daarom niet verbazingwekkend dat veel diva's voor veel homoseksuele mannen oer-beelden van identiteit en zelf-representatie zijn geworden: toonbeelden van symbiotisch genot én verzet. Nieuwe beelden die in aanmerking komen voor nieuwe identificaties moeten op deze vrouwen lijken.

Belangrijk over de manieren waarop verschillende mensen beelden duiden en toe-eigenen is dit: geen enkele interpretatie of betekenis is juist of onjuist. Ook zegt dit niets over de 'waarheid' van deze beelden of over de oorspronkelijke intenties van filmmaker of acteurs. Want het is juist de psychoanalyse die ons helpt te realiseren dat iedere kijker haar of zijn eigen fantasmatische referentie-kader heeft en dat elke interpretatie, elke uiting van fantasie en verlangen, daarom legitiem is.

In SUNSET BOULEVARD kan de één Norma Desmond als pervers monster zien, een grootheidswaanzinnige die in het verleden leeft en een normaal heteroseksueel scenario in de weg staat. Deze kijker zal zich waarschijnlijk met hoofdpersoon Joe identificeren. Een andere kijker identificeert zich met veel passie met Norma en ziet haar als almachtige heldin. Als een ware fallische moeder weigert zij afscheid te nemen van haar grootsheid en glorie. Zij ontkent de nieuwe orde (de tijd van na de symbiose/ de tijd van de sprekende films) die haar heeft gecastreerd. Veelzeggende is Norma's beroemde uitspraak: 'I'm big, it's the pictures that got small.'

Het is natuurlijk niet voor niets dat SUNSET BOULEVARD door generaties homoseksuele mannen wordt bewonderd en een iconische status in gay cultuur heeft. Deze film is een vertrouwde en gecanoniseerde plek geworden waar homoseksuele kijkers hun fantasieën en passies kunnen opvoeren en hiermee alleen - of samen - uiting kunnen geven aan wie zij zijn. Hierdoor is SUNSET BOULEVARD en het personage Norma Desmond déél van wie die kijkers *zijn*.

Ik wil u uitnodigen om zo meteen naar SUNSET BOULEVARD te kijken zoals een homoseksuele man naar deze film zou kunnen kijken. Verzet je tegen de pogingen van de filmproductie zelf om Norma als *freak* en zelfs als gevaarlijk neer te zetten, negeer de vaak denigrerende voice-over die Norma ridiculiseert, negeer het 'gezonde karakter' van de romance tussen Joe en de-girl-next-door en negeer de conventies van de horrorfilm waar de film mee doorspekt is.

Bewonder Norma omdat zij moeder speelt van haar huisdier, haar script en natuurlijk van Joe. Maar natuurlijk wel een moeder die de broek aan heeft: Norma zet de traditionele heteroseksuele machtsrelatie volledig op z'n kop. Zij heeft de fallus en Joe's positie is die van kinderlijke onderwerping. Bewonder haar hoe zij hiermee mannelijke identiteit en autoriteit uitlacht.

Bewonder Norma die blijft hangen in haar glorieus verleden van exces. Bewonder haar om haar trotse weigering klein en marginaal gemaakt te worden. Identificeer je met haar en pleeg verzet tegen die dominante orde.

En *geniet* vooral. Geniet van de laatste scene waarin Norma in haar eigen wereld vlucht en waarmee zij de ultieme vorm van rebellie tegen castratie pleegt. En geniet van het allerlaatste shot waar zij het hele beeld schaamteloos in beslag neemt en één met de kijker in het donker wordt.

Q & A

Wanneer er een vraag komt die mij generalisaties over homoseksueel (kijk)gedrag verwijt - of deze groep en dat gedrag zelfs ontkent - kan ik gebruik maken van de volgende argumentatie van Brett Farmer:

"To the extent that gayness is an integral site of subjective structuration in contemp. Euro-American cultures, producing subjectivities, desires, social roles, and meanings, it inevitably functions as an important, if variable, determinant in spectatorial relations. Any model or reading of spectatorship that would displace or erase this is naive.... Gayness has a specificity, the arrangement of desire, and the production of meaning in specific or particular ways. "

