

Twee zusters: *Melancholia*

Solange Leibovici – februari 2015.

De relaties tussen *siblings*, broers en zussen uit hetzelfde gezin, had lange tijd geen plaats in de psychoanalytische praktijk. Freud ontkende dat deze relaties van enig belang konden zijn, en in beroemde casestudies zoals die van Dora of de Wolfenman liet hij belangrijke aspecten liggen die daaraan gerelateerd waren. De vroege psychoanalyse was zo uitsluitend gefixeerd op het kind en de ouders, op de verticale lijn, dat het de siblingrelaties heeft verwaarloosd.

Vanavond wil ik het graag hebben over de twee zusters uit *Melancholia*, de film van Lars von Trier uit 2011. De regisseur heeft in diverse interviews verklaard dat de film over depressie ging, een stoornis waar hij zelf aan lijdt en die gesymboliseerd wordt door een blauwe planeet die de aarde verzwelgt en alle leven vernietigt. Ik wil iets verder gaan: de film gaat over wat vroeger *hysterie* heette, een psychische stoornis waarvan de symptomen tegenwoordig onder andere namen wordt gerangschikt, zoals bijvoorbeeld borderline persoonlijkheid en bipolaire stoornis. Maar aangezien Lars von Trier een echte romanticus is, wil ik liever de naam *hysterie* gebruiken. Daarbij geeft deze titel, die aan Freud refereert, zelf aan dat we naar deze film niet zozeer met de ogen van nu moeten kijken, maar iets moeten teruggaan in de tijd, of misschien, zoals Slavoj Žižek het voorstelt, *schuins* te bekijken.

Het romantische (en het hysterische) van de regisseur is terug te vinden in zijn voorkeur voor grootse, kleurrijke landschappen, dramatische taferelen, de oorverdovende soundtrack, maar misschien het meest door het feit dat de ene zuster, Justine, gespeeld door Kirsten Dunst, als Ophelia wordt verbeeld. Ophelia, die zoveel negentiende-eeuwse schilders inspireerde, is tegelijk krachtig en

vluchtig, statisch en ongrijpbaar, transparant en somber. Zij vertegenwoordigt de pure wanhoop en de ware waanzin. Het fascinerende aan de hysterica is in de eerste plaats haar mimetische, van anderen nagebootste theatrale opvoering, die we een performance kunnen noemen. De hysterica transformeert haar *zelf* in een gebeurtenis waarin afwezigheid uit haar leven een rol spelen, zij is bijna een medium die anderen via haar lichaam en haar stem ten tonele voert. Tijdens de ruzie met haar baas wordt Justine letterlijk haar moeder.

Iets in het lichaam van de hysterica onttrekt zich aan symbolisatie, zij ervaart een gemis dat buiten het symbolische valt. Dat gemis kan niet gevoeld of gepresenteerd worden, het kan alleen in scène worden gezet. Zij is om die reden een figuur van het gemis en het verlies. Voor Lacan lijdt de hysterica aan een gemis aan moederliefde en zij zal altijd proberen dat tekort op te heffen. Zij ontkent daardoor haar eigen lichaam en haar eigen seksualiteit, voor haar dienen liefde en lust gescheiden te blijven. Zij biedt zichzelf aan als object van verlangen, maar haar eigen verlangen kent ze niet. De hysterica is bijna non-existent, ze past niet in de wereld die haar omringt. Achter haar theatrale spel en haar verleidelijke charme ligt de ervaring van een niet-bestaand lichaam. Dood en trauma zijn steeds aanwezig in de wijze waarop zij naar de wereld kijkt.

De depressie ontdekken we in het wezenloze gezicht van Justine, met ogen die geen licht meer uitstralen. Zij ligt in een beek en houdt bloemen vast, in een naspelen van de Ophelia portretten. We vinden haar vaak terug in het water (in bad of bij een rivier), misschien haar verlangen om weer met de moeder verenigd te worden. De depressie, of liever het onvermogen om het sociale spel langer te spelen, zet overigens in na een toast door haar moeder tijdens de bruiloft. Haar moeder is verbitterd, sarcastisch en mist liefde en empathie voor haar dochter. Moeder en dochter zitten op een gegeven moment tegelijk in bad, maar in verschillende badkamers. Er is geen contact mogelijk. De

vader is een demente dwaas, en alle vaders in de film zullen Justine en haar zuster in de steek laten. Wat Justine kenmerkt is de slow motion, de bewegingloosheid, terwijl de onvaste camera de chaos in haar hoofd accentueert. De prachtige beelden van het heelal suggereren steeds de onverschilligheid van de kosmos, van de aarde ('de aarde is slecht', herhaalt Justine), van de mensen, en de eenzaamheid van de mens in het universum ('we zijn alleen', zegt Justine tegen Claire).

Haar zuster Claire daarentegen, gespeeld door Charlotte Gainsbourg, lijkt haar leven beter onder controle te hebben. Haar huwelijk is min of meer geslaagd en zij heeft een zoontje. Maar wanneer de blauwe planeet Melancholia steeds dichterbij de aarde komt, worden de rollen omgedraaid. Justine geeft zich over aan de blauwe planeet, zij aanvaardt de depressie, naakt bij de rivier in een pose die herinnert aan een bekende foto van de jonge Marilyn Monroe. Nu is het Claire die hysterisch wordt en wanneer blijkt dat haar man, die haar steeds probeerde gerust te stellen, haar verlaten heeft, raakt zij volledig in de greep van de angst terwijl Justine steeds rustiger wordt en het lot accepteert, alsof zij zelfs verlangt naar de gruwelijke dood. Maar misschien lijden beide zusters aan dezelfde stoornis; Claires vergaande begrip voor haar zuster, waarbij zij de rol van de goede moeder overneemt, lijkt daarop te wijzen.

Deze film gaat over trauma, dat door de hystericus of hysterica als een alles verslindende catastrofe wordt voorgesteld. Onderliggend aan hystericus is altijd het trauma, het gevoel met een ondraaglijke situatie te worden geconfronteerd. Misschien is de blauwe planeet het Ding, de slechte moeder die haar kinderen verorbert. Maar trauma roept ook beschermingsmechanismen op, de behoefte om er tegen te reageren. Dat doen de twee zusters samen, en dan nemen zij elkaars karaktertrekken over. Claire geeft zich over aan de angst, dezelfde angst die Justine altijd verlamde, terwijl Justine normaal ontbijt en zich over het jongetje ontfermt. Justine wil niet meedoen met een soort spel dat de ramp even laat vergeten, zoals samen een glas wijn

drinken en een liedje zingen, zij kijkt het trauma recht in de ogen. Zij weet, zegt ze tegen Claire. Zij erkent de onherroepelijkheid van de dood. Zij wordt wie zij werkelijk is. Claire probeert te vluchten, tevergeefs, Justine maakt het einde iets minder angstaanjagend voor het zoontje van haar zuster. De relatie tussen beiden zusters is intens en speelt een belangrijke rol, en laat zien dat de onbewuste dynamiek van de horizontale lijn in acht moet worden genomen.

Lars von Trier maakt hier tevens een belangrijk punt duidelijk, en hij legt de nadruk op wat de Franse psychiater en psychoanalyticus Boris Cyrulnik 'veerkracht' heeft genoemd. Veerkracht is de kunst om tussen stroomversnellingen door te peddelen, te voorkomen dat je niet wordt meegesleurd naar een waterval dat nog meer wonden zal toebrengen. Het ontstaat tijdens de vroege kindertijd, wanneer kinderen een manier vinden om met angsten om te gaan. Freud heeft hier een mooi voorbeeld van gegeven met het verhaal van de kleine Hans, die via een spelletje de controle houdt over de verlaten door zijn moeder. Justine bezit die veerkracht, Claire niet.

Zoals gezegd roept trauma afweermechanismen op, en von Trier lijkt te zeggen: kijk, dit is de manier waarop ik ermee omga, op een creatieve manier, door het onzegbare als kunst te verbeelden. De wond van het trauma wordt door creatieve vervalsing (de blauwe planeet) omgevormd tot organisator of liever re-organisator van het ik. Claire heeft Justine nodig zoals Justine Claire nodig heeft. Samen bouwen zij een magische tent waar ze de ramp hand in hand afwachten. Lars von Trier maakt een film over depressie, maar hij laat ook zien hoe het leed kan worden omgezet in een kunstwerk.

Ik ben van mening dat de traditionele psychoanalyse dit menselijke vermogen te weinig inzet. Wat levert het eindeloze graven in het verleden uiteindelijk op? Werd de oedipale fase niet goed afgesloten, was het castratieangst, of onvermogen om te mentaliseren? En vooral: maakt dat iets uit? Ik denk dat de psychoanalyse, in plaats van de

analysand op te sluiten in de *talking cure* en in de benauwende kamer van de analyticus, hem veel meer zou moeten wijzen op zijn vermogens en zijn talenten om zijn eigen stoornis te aanvaarden en recht in de ogen te kijken, en via zijn creativiteit deze om te werken tot een kunstwerk, een magische plek waar het trauma geen vat meer op hem heeft.