

- 1. Algemene inleidende opmerkingen over psychoanalyse en film en het motief voor het thema generaties. 100 jaar psychoanalyse.** De commissie Psychoanalyse en film heeft voor het thema generaties gekozen in het kader van het 100 jarig bestaan van de psychoanalyse in Nederland in 2017. Jeanne Lampl de Groot wordt wel de vrouwelijke nestor van de psychoanalyse genoemd. Zij was in analyse bij Freud zelf. In het 100jarige Nederlandse bestaan -je zou kunnen zeggen, meer dan 1 leeftijdsgeneratie- hebben sinds Freud verschillende generaties psychoanalytische denkers/stromingen elkaar opgevolgd. (Elementen) uit het gedachtegoed uit de verschillende “scholen” worden door de psychoanalyticus gebruikt en toegepast in de dagelijkse praktijk van de psychoanalyse, afhankelijk van ook persoonlijke wetenschappelijke voorkeuren en voorwetenschappelijke overtuigingen. Gegeven de multipliciteit van de verschillende scholen en psychoanalytische stromingen, is het niet verwonderlijk dat er meerder opvattingen zijn over het “het onbewuste”. Ze stammen af van de klassieke opvatting, waarbij we er niet omheen kunnen het onbewuste plaatselijk en metaforisch te lokaliseren als de onderste laag van een drietal boven elkaar geplaatste lagen. De plaats van de verdrongen en onderdrukte instinctieve representaties in dissociatieve ongeformuleerde (niet-geverbaliseerde) self-states. Men zegt nogal eens dat we dat onbewuste empirisch niet kunnen aantonen, en dat het bestaan ervan dus niet bewijsbaar en evidence based is. Freud toonde in zijn “Zur Psychopathologie des Alltagslebens” uit 1901 aan hoe het onbewuste werkt en doordringt in het gewone dagelijkse leven, zoals we dat kennen van versprekingen, vergeten, bijgeloof, vergissingen en natuurlijk onze dromen. Freud noemt de droom de koninklijke weg naar het onbewuste. De neuro- en gedragswetenschappen, evenals de ontwikkelingstheorieën, hebben niet in de laatste plaats bijgedragen aan de verandering van ons denken over het onbewuste. (Bohleber, W., 2011). In het kort: Freud zegt dat er een voortdurende druk uitgaat van het dynamisch onbewuste reservoir van instinctieve wensen en onbewuste fantasieën, opwaarts, en welke blootgelegd dienen te worden. Melanie Klein en de Kleinianen denken in metaforische zin over het onbewuste als locatie, waarin de dynamiek van de projectieve identificatie zich voltrekt van het zelf naar de ander en omgekeerd, en in min of meer in diezelfde dialectische zin, stelt La Planche zich het onbewuste voor als locatie, van waaruit onbewuste enigmatische messages gestuurd worden door de Ander. Het recenter moderner model van de intersubjectieve theorieën situeert het onbewuste niet individueel intrapsychisch, maar in de inter relationele context (zie ook een twee-persoons onbewuste). Nog recenter zijn de opvattingen van de stroming over “enactment”, waarbij analyticus en analysant geïnvolveerd raken in een onbewust patroon van interactie en communicatie, dat resulteert in scènes, die niet geverbaliseerd kunnen worden (Argelander, 1970).
- 2. Psychoanalyse bij de oudere.** In een lecture van 1904 zei Freud dat een psychoanalyse niet geprobeerd moest worden bij mensen van 50 jaar en ouder, omdat de elasticiteit van de mentale processen, waarvan de behandeling afhankelijk is, doorgaans ontbreekt, en de hoeveelheid aan door te werken analytisch materiaal de duur van een behandeling flink zou verlengen. Freud zei dit toen hij zelf 48 jaar oud was. Hij ging door met zijn werk tot aan zijn dood op 83 jarige leeftijd. Freud ’s opvattingen zijn niet zo verwonderlijk voor die begintijd. Uit zijn latere leven, weten we dat analyses bij ouderen, zoals ook opleidingsanalyses, plaatsvonden, bv. in de verenigde Staten.

De eventuele obstakels betreffen eerder het vermogen om herinneringen te integreren dan de hoeveelheid aan door te werken materiaal. (Quinodoz, D., p.145).

3. **De Zweedse klassieker “Wilde aardbeien” of “Smulstronstället” uit 1957** is in het algemeen geschikt voor psychoanalytische interpretaties, omdat er veel thema’s in verweven zijn. Je zou kunnen zeggen, dat Bergman als het ware als een soort psychoanalyticus te werk is gegaan en op het doek geprojecteerd heeft wat doorgaans na jarenlange stenische volharding psychoanalytische arbeid, bewust wordt in een psychoanalytisch proces. (Arlow, J. A. 1997). Zo zijn de thema’s als “(primal)oerscène”, “rivaliteit”, “oedipaliteit” en “Eros en Tanatos”, tamelijk gemakkelijk in de loop van de film te herkennen. In het bijzonder ook vind ik deze film passend binnen het thema “generaties”. De term generaties wordt als zodanig binnen de oorspronkelijke Freudiaanse context niet gebezigd, en is niet terug te vinden in het register van de Gesammelte Werke van Freud. Later ontdekte men binnen de psychoanalyse, dat traumatische ervaringen bv. doorgegeven konden worden naar volgende generaties via onbewust verlopende identificaties. (Hans Keilson en Haydee Faimberg). Zie ook de volgende film met als titel a family affair.
4. **De cover van de uitnodigingsflyer van “Wilde Aardbeien”** heeft mogelijk bijgedragen aan de verleiding om hier naartoe te komen.
We zien hoe prof. Borg een spiegel wordt voorgehouden door Sara, zijn eerste geliefde, door wie hij op pijnlijke wijze afgewezen en vernederd werd door haar uiteindelijke keuze voor zijn jongere broer Sigfrid. Ze bevinden zich op een Smulstronställe, dat in Zweden een idyllisch plekje in het bos is, waar wilde aardbeitjes groeien en door familiegeneraties graag bezocht wordt. Het instrument ziet eruit als een spiegel en In de film zoals die zich afwikkelt via het personage prof. Isak Borg, en werkt geleidelijk aan door als een loupe, teweeggebracht naar mijn idee door confrontatie met zijn schoondochter Marianne, zijn eigen dromen en visioenen, evenals de leeftijdsfase. Hierover zo meteen verder. Dit loupe gegeven roept associaties op aan de mythe van Narcissus. Hoe zat het ook weer?
5. **In zijn Metamorfoses beschrijft Ovidius “Narcissus”** als een knappe jongeman, die iedereen fascineert. Hij is leeftijdsloos. Zijn jeugd is eeuwig durend. Hij voelt zich aangetrokken tot zijn spiegelbeeld, zolang als hij alleen maar kijkt in de spiegel van het heldere water dat nooit door iets verstoord is geraakt. Hij denkt dat het spiegelbeeld een ander is, terwijl hij zijn spiegelbeeld ziet. In zijn ongerustheid die ander niet in zijn armen te kunnen sluiten, huilt hij. Narcissus’ tranen doen het wateroppervlak rimpelen, waardoor Narcissus zijn gezicht ziet verschrompelen en verdwijnen. Niet in staat het idee te verdragen, dat de tijd zijn gezicht veroudert, sterft Narcissus en verandert in een bloem, de Narcis, die ieder jaar opnieuw geboren wordt. (Growing old, pp. 180,182,183). Waarom is de mythe relevant voor deze film, zult u ontdekken, als we verder ingaan op de film.
6. **Smultronstället.** De openingsscène begint met de 78 jarige eenzame prof. Isak Borg, die besluit om na een nachtmerrie over een confrontatie met zijn eigen dood en de tijdloosheid, o.a. gesymboliseerd door uurwerken zonder wijzers, met de auto naar Lund te reizen in plaats van met het vliegtuig. Hij gaat daar naar toe voor de 50jarige viering van zijn doctoraat. Zich zijn hoge leeftijd realiserend, ervaart hij de droom als een waarschuwing voor de dood. Psychoanalyticus Arlow interpreteert deze actie van Borg “Alsof hij zich onbewust gedraagt als de bediende in O’Hara’s parabel “Appointment in Samara”, welke bediende hoopte de Engel van de Dood te ontvluchten door tijd en plaats van hun vermoedelijke gearrangeerde afspraak te veranderen (Cowie, E., p192). Het interessante van deze interpretatie voor deze

film, en u zult het weldra gaan zien, is, dat Isak Borg niet zozeer bang is voor de dood, als wel voor zijn eigen levende dood. Hij kiest een vervoersmiddel, dat hem in staat stelt om tijd en plaats van zijn eigen leven te doorkruisen. Zijn schoondochter Marianne, die hem tijdens deze autorit vergezelt, confronteert hem met zijn koude en afstandelijke houding. Ze karakteriseert hem als egoïstisch, zelfzuchtig en inflexibel, allemaal verborgen achter een masker van ouderwetse charme en vriendelijkheid. Ze vertelt hem dat zijn zoon Evald, die heel erg op hem lijkt, hem intens haat. Dat Evald het kind, dat zij draagt, niet geboren wil laten worden. Zij en Evald zouden gescheiden leven vanwege Evald 's eigen liefdeloze jeugd en de opvatting, dat het belachelijk is om de wereld verder te bevolken met nieuwe slachtoffers. Tijdens deze autorit nemen ze lifters mee, Sara met haar twee vrienden Viktor en Anders en later pestkop Alman en vrouw en vechtmaat Berit. Ze bezoeken Lake Vättern (heeft Bergman hier onbewust gekozen voor een meer of twee, als een soort spiegel?), waar Borg zijn jeugd doorbracht. Borg en Marianne bezoeken zijn oude nog levende moeder, die Marianne beschrijft als "een heel erg oude vrouw, totaal ijskoud, in sommig opzicht, angstaanjagender dan de dood zelf".

Isak Borg wil tijdens de autorit met Marianne in contact komen over zijn dromen. In de "trial" droom (examendroom of proefdroom) daagt Isak's verloren geliefde Sara hem uit door te zeggen dat hij zou moeten weten, waarom hij zich gekwetst voelt door haar afwijzing. "Ondanks al je kennis, weet je eigenlijk helemaal niets". Zijn al lang geleden overleden vrouw Karin, beschuldigt hem ook van verwaarlozing, onverschilligheid en valse compassie. Smultronstället in de Scandinavische iconografie betekent "onschuld en het ephemerische(vluchtige) karakter van geluk". In de eerste dagdroom zien we een scène, waarin Sara haar onschuld verliest als ze haar seksuele aantrekkingskracht ontdekt voor Sigfrid, de broer van Isak, en haar mandje met de geplukte aardbeien verspilt. In de examendroom/proefdroom worden de verspilde aardbeien getoond, voordat ze geplukt worden, Isak confronterend met de wetenschap, dat hij niet onschuldig is, maar dat hij ze weigert. In de laatste droom zijn er geen smultronstället, maw, er is noch onschuld, noch het verlies van onschuld. Echter, de ouders van Isak vervangen de Smulstonstället. Er schuilt hier een ambiguïteit in het onschuldige genot van prof. Borg en de wens naar erkenning door zijn ouders en het terugvinden van hen. De onmogelijkheid van de fantasie is ingebed in de scherpe uitdrukking ervan(uitleggen). Hoe Bergman tenslotte in de laatste scènes de doorwerking van de confrontaties op Isak Borg's psyche laat uitwerken, zal bij ons, vermoed ik, gemengde gevoelens oproepen van blijheid en opluchting, maar tegelijkertijd gevoel van tragiek. Isak Borg is 78 jaar en ook al is hij door deze 24 uur durende autorit niet meer haatdragend-hij heeft zich verzoend met zijn leven-, er rest hem weinig tijd in het werkelijk leven om te repareren. We zien dit terug bv. in zijn contact met zijn huishoudster Agda, met wie hij in een meer gewone, natuurlijke liefdevolle verhouding wil komen van "jij tegen mekaar zeggen, omdat we elkaar al zo lang kennen". Agda kiest ervoor hem te blijven zien als haar baas en professor, voor wie ze veel ontzag heeft.

- 7. Hoe zit het met de autobiografische elementen?** Deze vraag is doorgaans een retorische. Je zou kunnen wat is er eigenlijk niet autobiografisch. Bergman (1918 tot 2007) zegt hier zelf over in zijn *Laterna Magica*: "Wenn der Film nicht Dokument ist, ist er Traum, etc. pp 101/102. Interessant in dit verband is zijn film *Fanny en Alexander*, een uitgebreid filmische familieroman met historische en (demonische)culturele sferen van de context waarin hij als kind opgroeide met de traumatische doorwerking van de invloed van zijn vader Pastor Erik

Bergman. (ergens nog zijn leeftijd vernoemen). Hij putte uit middeleeuwse sferen en boeken van August Strindberg, zoals zijn film "Het Zevende Zegel" laat zien. Daarin treedt De Dood pregnant op de voorgrond. Hij heeft als kind geleerd een masker op te zetten, zich van leugens en bedrog te bedienen, omdat hij al heel jong teleurgesteld is in de belofte van de toekomst en de volwassenheid. Fantasie en realiteit lagen voor hem dicht bij elkaar. De werkelijkheid was voor hem theater.

8. Ik wil u dit kleine subtiele gedichtje "De tuinman en de dood" van de dichter P. N. van Eyck niet onthouden:

9. **Literatuur**

Arlow, J. A. (1997). The end of time: a psychoanalytic perspective on Ingmar Bergman's wild strawberries. *Int. J. Psycho-Anal.*, 78:595-599.

Bohleber, W. (2011). Exploring core concepts: sexuality, dreams, and the unconscious. *Int.J. Psycho-Anal.*, 92:285-288.

Cowie, Elizabeth (2003). The Cinematic dream-work of Ingmar Bergman's wild strawberries (1957), 181-203. Uit: *The Couch and the Silver Screen, Psychoanalytic Refelctions on European Cinema*. Edited by Andrea Sabbadini. Brunner-Routledge, New York.

Van Eyck, P. N. (1993). Gedichten. De tuinman en de dood. De prom.

Quinodoz, Danielle (2010). *Growing old, a journey of self-discovery*, translated by David Alcorn, Routledge, Londen en New York.

https://en.wikipedia.org/wiki/Appointment_in_Samarra