

Bedankt voor het downloaden van dit artikel. De artikelen uit de (online)tijdschriften van Uitgeverij Boom zijn auteursrechtelijk beschermd. U kunt er natuurlijk uit citeren (voorzien van een bronvermelding) maar voor reproductie in welke vorm dan ook moet toestemming aan de uitgever worden gevraagd.

Boom

Behoudens de in of krachtens de Auteurswet van 1912 gestelde uitzonderingen mag niets uit deze uitgave worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch door fotokopieën, opnamen of enig andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Voor zover het maken van kopieën uit deze uitgave is toegestaan op grond van artikelen 16h t/m 16m Auteurswet 1912 jo. Besluit van 27 november 2002, Stb 575, dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoeding te voldoen aan de Stichting Reprorecht te Hoofddorp (postbus 3060, 2130 KB, www.reprorecht.nl) of contact op te nemen met de uitgever voor het treffen van een rechtstreekse regeling in de zin van art. 16l, vijfde lid, Auteurswet 1912.

Voor het overnemen van gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken (artikel 16, Auteurswet 1912) kan men zich wenden tot de Stichting PRO (Stichting Publicatie- en Reproductierechten, postbus 3060, 2130 KB Hoofddorp, www.cedar.nl/pro).

No part of this book may be reproduced in any way whatsoever without the written permission of the publisher.

info@boomamsterdam.nl
www.boomuitgeversamsterdam.nl

de onvermoeibare schepper van mogelijke werelden en scenario's. De droomduiding zou zich volgens Nathan meer moeten baseren op wat traditionele droomduiders, lang voor Freud, deden. Eerst dient de duider zich te informeren over de wereld en de cultuur waarin de dromer verkeert; de duider moet zich vertrouwd maken met de dominante mythen en legenden uit die wereld, hij dient ook de typische woordspelingen in de taal van de dromer te kennen. Nathan volgt de idee van Freud over de verschuiving: aandacht hebben voor de details, voor het schijnbaar onbelangrijke. De droom wordt beschouwd als een projectie naar morgen, een verhuld idee dat de volgende dag mogelijk verwerkelijk zal worden. Hij vraagt de dromer om de droom in alle details te vertellen: het decor, de personages, de dieren, de vreemde wezens. Nathan geeft de droom een naam. Hij beschouwt de droom niet als een vorm van driftexpressie, wel als een abstracte gedachte die waargenomen en gecommuniceerd wil worden. De duider zal vooral gebruik maken van zijn intuïtie en letten op de fantasieën die bij hem opkomen. Nathan maakt mooie gelijkenissen: «Een droom die men laat vervliegen, is een vrucht die niet geplukt wordt; een droom die niet geduid wordt, is als een brief die niet gelezen wordt.» Dromen reveleren een diepe waarheid over de persoon zelf, daarom moet men een droom niet aan een onbekende vertellen. Het beluisteren van een droom vraagt om respect en integriteit, wat men niet van om het even wie kan verwachten. Sommige dromen kunnen beter niet geduid worden: dromen in wording, dromen die een exacte kopie zijn van een situatie in de realiteit, wensdromen, weergaven van de psychische toestand van de dromer. Dromen kunnen een geheim aan het licht brengen. Vooraleer een droom wordt geduid, moet de duider de consequenties van zijn duiding afwegen: eerst en vooral niet schaden, nooit de droom als wapen gebruiken. Niet alle dromen hebben betrekking op de dromer zelf, er zijn ook dromen die gericht

zijn op het algemene belang (bv. dromen van leiders).

Dit is een boek dat zeer vlot leest met meestal voorbeelden uit de Arabische en Afrikaanse cultuur. Voor de auteur blijkt etnopsychiatrische expertise veel meer bepalend te zijn geweest dan zijn psychoanalytische identiteit. Het is spijtig dat hij niet meer bruggen heeft gebouwd naar de droomtheorie van Jung en de hedendaagse droomtheorieën die gebaseerd zijn op het werk van Bion. Al met al wel een boeiend boek en zeer toegankelijk, wat ongewoon is voor een Frans auteur!

De herontdekking van Marion Milner

Bespreking van

Marion Milner, *A life of one's own* (nieuwe inleiding: Rachel Bowlby), ISBN 978 0 415 55065 9, 180 pp., £ 12,99; en: *An experiment in leisure* (nieuwe inleiding: Maud Ellmann), ISBN 978 0 415 55067 3, 175 pp., £ 12,99; en: *Eternity's sunrise* (nieuwe inleiding: Hugh Haughton), ISBN 978 0 415 55074 1, 197 pp., £ 14,99. Heruitgave 2011, Hove/New York: Routledge.

NELLEKE NICOLAI

Tot mijn grote vreugde gaf uitgever Routledge recent het werk van Marion Milner opnieuw uit, voorzien van nieuwe inleidingen, in mooie, handzame pockets, de kaften geïllustreerd met werk van de schrijfster zelf.

Marion Milner (1900-1998) was een Britse psychoanalytica die in 1934 onder de schuilnaam Joanna Field een verslag publiceerde van haar pogingen om via een dagboek en introspectie een antwoord te vinden op de vraag wat haar gelukkig maakte. Dat was *A life of one's own*. In de titel weerklonk Virginia Woolfs *A room of one's own*, dat vijf jaar eerder was verschenen. Het boek kreeg vele

positieve reacties, is vele malen herdrukt en werd door Auden beschouwd als een unieke reis in het proces van zelfkennis.

Milner ontdekte de kleine momenten (‘moments of being’) waarin ze intens en met gevoel naar iets had gekeken, maar ook hoeveel van haar dagelijkse werkelijkheid opging aan getob. Ze bemerkte vervolgens dat bij sommige woorden beelden en reeksen associaties opkwamen die, als ze die liet voor wat ze waren, een sterk gevoel van vreugde en verbondenheid gaven.

Ze onderscheidde het op afstand beleven van objecten buiten zichzelf — waarbij emotie ontbrak — van een gevoelsmatig en lichamelijk beleefde vreugde wanneer ze haar focus kon laten gaan van nauw naar wijd en de houding aannam: ‘Ik weet niets, ik kan niets en ik hoef niets.’

Dit was haar methode: ze ging zitten en liet beelden opkomen zonder censuur. Die beelden beschreef ze of tekende ze. Naar aanleiding van die beelden liet ze associaties en herinneringen opkomen. Ze stopte zodra ze voelde in het ‘blinde denken’ te vervallen. Ze wachtte dan — soms maanden — tot zich naar aanleiding van dit vastzitten een nieuw fragment, beeld of associatie aandienende met een gevoel van levendig aanwezig zijn. De beelden en associaties die daarbij opkwamen, zowel de positieve als de negatieve, zag ze als bron van creativiteit. Twee jaar later schreef ze *An experiment in leisure*, dat, anders dan de titel doet vermoeden, een vervolg van haar zoektocht was, waarin ze via beelden, associaties, mythes en religie probeerde te ontdekken hoe het denken verloopt.

Milner kwam uit een Londens upper-class-gezin; haar vader werd schizofreen toen zij een puber was. Ze was een dromerig kind, dat op jonge leeftijd al gedetailleerde natuurdagboeken bijhield, die ze later ook gebruikte. Haar broer, Patrick Blackett, een Nobelprijswinnende fysicus, gaf haar in 1921 een boek van Freud.

In het begin van de Tweede Wereldoorlog ontmoette ze Winnicott, bij wie haar man in analyse ging. Ze ging zelf in analyse bij

Sylvia Payne en startte haar psychoanalytische opleiding. In 1950 verscheen haar eerste psychoanalytische werk: *On not being able to paint*, met een voorwoord van Anna Freud. In 1969 volgde een beschrijving van de analyse van een psychotische patiënte, Susan, die de Winnicotts in huis hadden genomen: *The hands of the living god*. Later was ze zelf in analyse bij Winnicott: kenmerkend was contaminatie geen discussiepunt in de Britse psychoanalyse van de jaren vijftig. In 1987 — ze was toen zevenentachtig jaar — volgde nog *The suppressed madness of sane men — Forty-four years of exploring psychoanalysis* en in datzelfde jaar verscheen *Eternity's sunrise — A way of keeping a diary*, dat ze al begonnen was in de jaren vijftig. Dat laatste boek beschrijft haar reizen en de beelden die ze hiervan had opgeslagen in haar herinnering. Vooral in dit werk beschrijft Milner hoe belangrijk het is om herinneringen — ze noemt ze kralen — te onderzoeken op hun onbewuste betekenis. Al haar boeken combineren persoonlijke herinneringen, reflecties over kunst, spiritueel commentaar, en meer conventionele psychoanalytische theorie vanuit de Britse Independent Group. Milner tekende en schilderde zelf steeds meer, werd later erevoorzitter van de Britse associatie voor creatieve therapie en was tot haar dood een actief lid van de Squiggle Society.

Een hernieuwde kennismaking met haar werk laat zien dat het haar niet gaat om het opgaan in iets groters buiten zichzelf. Ze is daarin ook niet jungiaans: het gaat niet over een collectieve schat aan symbolen. Religieuze en mythische symbolen, zoals de herder, de bok, het kruis, koepels en moeder-en-kindbeelden, zijn voor haar tekenen van de ontwikkeling van het vermogen te denken. Zo ziet ze het evangelie niet als boodschap maar als handleiding om gevoelens, gedachten, en organische beelden toe te laten, zodat het bewustzijn verder kan komen, in individuele, maar ook in evolutionaire zin. Veel voorkomende beelden van brand en vulkanen ziet ze als beelden van allesverterende woede en het verdriet om

onvermijdelijke verliezen, zoals de vroeg-kinderlijke afhankelijkheid. Modder, het zwarte gat, blijkt de oergrond en oorsprong van creativiteit.

Holtes, rondingen, zijn geen *Ding an sich* in haar associaties, maar ruimtes waarin 'potentialities and possibilities' van het denken ontstaan. Symbolen zijn dus organische metaforen. Wanneer je die bewust ervaart, in het levende, ademende en driedimensionale lichaam, leren ze je iets over je eigen innerlijk. Uiteindelijk zijn alle metaforen gestoeld in het lichamelijke.

Overigens was Milner zeer kritisch over de beelden die in haar opdoemden en zich zeer bewust van het gevaar dat beelden zonder verder denkwerk erg manipuleerbaar zijn. Ze bouwde dan ook voor zichzelf de rigoureuze controle in, dat het steeds gaat over háár innerlijke beleving, die op zich niets zegt over anderen of de wereld in het algemeen. Dat deed ze door bewust haar eigen verlangens, de kleine uitstapjes in wensvervullende of grootheidsfantasieën, op te geven. Ze ontdekte vele valkuilen, die wij kennen uit de beoefening van het vak: de neiging tot denken in opposities, de neiging om de destructieve woede in onszelf naar buiten te plaatsen, de neiging om het denken in het hoofd te plaatsen en het lichaam en alle lichaamssensaties te vergeten.

In deze tijd waarin wij Bion en Ferro herwaarderen, doet haar werk ineens bekend aan. Concepten als bèta-elementen, alfa-elementen (de beelden), alfa-functie, *containing*-functie, Bions metaforen van het verteren en het darmstelsel, de *grid*, K en de O, zijn al in de dop aanwezig. Maar haar werk past ook in de nieuwe tendens van de 'embodied cognition' en de herontdekking van het beleefde lichaam en het affectieve zelf zoals behandeld in de neuropsychanalyse. Haar manier van denken en kijken maakt ook weer even duidelijk hoe essentieel kunst is voor onze psychische gezondheid. Haar werk is opmerkelijk fris, levendig en leesbaar, door het ontbreken van elk jargon en elke theorie. Het verdient veel (en opnieuw) gelezen te worden.

De fantastische werkelijkheid

Bespreking van

Jean-Georges Schimek (2011). *Memory, myth and seduction — Unconscious fantasy and the interpretive process*. Redactie: Deborah L. Browning. Hove: Routledge. ISBN 978 0 415 87393 2, 251 pp., £ 24,99

GUY VERBRUGGEN

Jean-Georges Schimek, met roots in Lausanne, was vele jaren opleidingsanalyticus in het Institute for Psychoanalytic Training and Research te New York. In *Memory, myth and seduction*, ingeleid door zijn weduwe Deborah Browning, zijn een aantal van zijn lezingen en artikels gebundeld, van de vroegste lezing van 1964 tot zijn laatste notities van 2002.

Trauma en onbewuste fantasie vormen het centrale thema in Schimeks werk en hij beschrijft en ontleedt dat in allerlei variaties. Al vroeg liet Freud zijn neurotica-hypothese los. Al in 1899 schreef hij: 'Onze kinderherinneringen tonen onze eerste jaren niet zoals ze waren maar zoals ze nadien tevoorschijn komen, wanneer er sprake is van geheugen.' In 1900 voegde hij eraan toe: 'Hysterische symptomen zijn niet verbonden met actuele herinneringen maar met fantasieën op grond van herinneringen.' In diezelfde context schrijft Schimek ook verschillende didactische stukken over de vaak onderschatte invloed van de analytische situatie en de analyticus, die nooit nul is.

Interessant vind ik zijn bedenkingen bij de theorie van het vroegkinderlijke trauma van de verleiding door de vader. Schimek stelt dat het interpretaties van Freud waren en niet wat de patiënten verteld zouden hebben. Freud ging uit van de patriarchale vader, maar 'vergat' de siblings, vreemden