

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

doelen zijn emancipatie, opheffen van zelfvervreemding en onderwerpende idealisatie van de ander, en het nemen van verantwoordelijkheid voor het eigen leven en gedrag. Bovendien moet de patiënt afscheid nemen van eigen grootheid-fantasieën, die nog enige troost boden. Het doormaken van een rouwfase in de behandeling is dan onvermijdelijk.

Traumatic narcissism heb ik grotendeels met plezier gelezen, waarschijnlijk ook omdat de intersubjectieve school en haar gedachtegang mij aanspreken. Het boek is geschikt voor professionals die een toegankelijk en klinisch bruikbaar werk zoeken over de kwaadaardige relationele aspecten van narcistische psychodynamiek. Ook is het boeiend: Shaw deinst niet terug voor politieke stellingnames en illustreert zijn betoog ruim met zowel geslaagde als vastgelopen therapieën. Wel valt mij op dat bijvoorbeeld Kernberg niet aan de orde komt, terwijl hij bij uitstek heeft geschreven over de lotgevalen van de agressie bij de kwaadaardige narcist — meer dan Kohut. Symingtons *Narcissism* (1993), Lachmanns kohutiaans/ intersubjectieve *Transforming narcissism* (2007) en Lachkars *How to talk to a narcissist* (2008) hadden het betoog van Shaw zeker kunnen onderbouwen. Uiteindelijk wordt het narcismebegrip theoretisch en diagnostisch mager gedefinieerd. De beschreven interventies zijn veelal steunend en weinig gelaagd, waardoor voor mij een te plat beeld van de innerlijke en relationele dynamiek geschetst wordt. Ook is er veel overlap en worden centrale begrippen telkens opnieuw geïntroduceerd. Ik bleef dan ook niet van kافت tot kافت geboeid en las bij vlagen meer diagonaal. Dus, ondanks vele positieve punten: inderdaad toch een lichte allergie, Daisy ten spijt.

Ethiek in documentairefilms

Bespreking van

Agnieszka Piotrowska (2014 [2013]).
Psychoanalysis and ethics in documentary film. Oxon/New York: Routledge. ISBN 978 0 415 81347 1, 256 pp., £ 29,99

PETER VERSTRATEN

Toen de Poolse regisseur Krzysztof Kieślowski in 1974 een documentaire maakte over een dakloze familie, bezorgde hij het gezin via via een appartement. Achteraf voelde hij zich ongemakkelijk over zijn bemoeienis. Hij beseftte dat hij de werkelijkheid niet uit altruïstische motieven had bijgestuurd, maar deze optimistische wending paste eenvoudigweg beter bij zijn eigen project. Eind jaren zeventig schakelde hij over van documentaire naar fictie, omdat hij het filmen van echte tranen te obsceen was gaan vinden. Groot gelijk had Kieślowski volgens cultuurfilosoof Slavoj Žižek, want documentaires zijn een vorm van huisvredebreuk waarbij men ›something more Real than Reality itself‹ aantreft. In haar rijk geschakeerde *Psychoanalysis and ethics in documentary film* beschouwt Agnieszka Piotrowska de keus van Kieślowski als de weg van de minste weerstand. Haar studie is een poging om te overdenken onder welke voorwaarden het maken van documentaires, waarbij intieme, verbale getuigenissen een sleutelrol spelen, wel degelijk een ethische activiteit kan zijn. Piotrowska pareert overtuigend de ongelukkige aanname dat de documentaire een ›vertoog van eenvoud‹ zou zijn met een objectief wetenschappelijke inslag. Vanwege die valse aanspraak op objectiviteit is de psychoanalyse als mogelijk klankbord lange tijd buitengesloten, aldus Piotrowska, en werden de lessen van Freud en Lacan in de filmwetenschappen enkel op de narratieve fictiefilm betrokken. Dat het credo ›objecti-

viteit› onhoudbaar is, ondervond Piotrowska in de praktijk nog voor het tot ›documentaire studies› doordrong. Toen ze in de jaren tachtig door de BBC werd opgeleid tot documentairemaakster, kreeg ze de uitdrukkelijke instructie zich niet empathisch op te stellen. Bij haar eerste opdracht ging dat gelijk de mist in toen ze verliefd werd op zowel de piloot die ze moest interviewen als op haar kleine groep assistenten. Ze was ten prooi aan verwarring vanwege de BBC-regels, maar tegelijkertijd ervoer ze dit intieme samenzijn als magisch. Ze raakte ervan overtuigd dat niet afstandelijkheid de basis is van succesvolle documentaires, maar een gepassioneerde gehechtheid aan het onderwerp. Het is een dun koord, aldus Piotrowska, want wanneer de emoties van een van beide kanten te hoog oplaaien, keert het zich tegen de reportage. Vanuit een overwegend lacaniaans raamwerk onderzoekt Piotrowska wat er zich afspeelt tijdens de ›ontmoeting› tussen documentairmaker en geïnterviewde. Op deze ontmoeting zijn Lacans in 1964 geformuleerde ›vier fundamentele concepten van de psychoanalyse› — het onbewuste, herhaling, sublimatie, overdracht — van toepassing, waarbij overdracht volgens haar het meest cruciale verborgen mechanisme is. Overdracht behelst in haar optiek de houding waarbij de geïnterviewde door de open houding van de maker de indruk krijgt dat de ander bereid is zijn gebrek op te vullen. Om die reden kan het strategisch zijn om met een lichtgewicht camera te filmen in plaats van met een log filmmappaaraat. Idealiter ontstaat er een situatie waarin de geportretteerde zijn diepste geheimen onthult, zoals dat ook in een psychotherapeutische sessie kan plaatsvinden. Het fundamentele verschil is evenwel dat het intieme gesprek zich bij een documentaire tot een ›publiek spektakel› transformeert. Bovendien is elke kadring al een subjectieve keuze en wordt de geportretteerde onvermijdelijk geïnterpreteerd middels camera-instellingen en montage, een vorm van interpretatie die de analyticus normaliter achterwege laat. Door

de vergelijking met een analytische sessie maakt Piotrowska inzichtelijk welke ethische valkuilen er bij het maken van documentaires zijn. Anders dan bij een sessie riskeert de geïnterviewde immers blootstelling aan ›the voracious evil eye› van het publiek.

Refererend aan Judith Butler en Mladen Dolar stelt Piotrowska dat de geïnterviewde vaak medewerking aan de documentaire verleent vanwege een narcistische drang, maar belangrijker is dat hij de opname wellicht als een moment van ›overdracht-liefde› voor de maker beleeft. Mogelijk heeft hij de illusie dat deze liefde wederzijds is, waardoor de ontmoeting voor de geportretteerde voelt als een tijdelijke ontsnapping aan het systeem, ›a kind of reverse «suture» — a movement from the Symbolic back to the Imaginary dyadic relationship›. Het zien van de documentaire waarin het gesprek plots uitvergroot wordt uitgesteld in het openbaar, voert de geportretteerde echter weer terug het systeem in en wordt niet zelden als ›verraad› ervaren. In dergelijke gevallen heeft de geportretteerde niet voorzien dat de verliefdheid van de maker op het onderwerp meestal slechts vluchtig is. Bovendien wijst Piotrowska op de ongelijke machtsverhoudingen: hoe begaan ook met het onderwerp, in wezen is elke documentairmaker een ›klein roofdier›, om over de inhaligheid van producenten en zendgemachtigden nog maar te zwijgen. In een uitvoerig ›autoethnographic account› analyseert Piotrowska hoe haar portret van mr. K, een chronische bedrieger en bigamist, uit de klauwen liep. Ze schetst hun e-mailcorrespondentie — geciteerd met K.'s toestemming, ook al haat hij de documentaire hartgrondig. Hij was indertijd zeer gevleid door haar interesse; zij rook vooral een goed verhaal. Aanvankelijk, als ze in haar eentje draait, speelt hij de rol van charmeur. Nadat ze via spitwerk achterhaalt welk leed hij heeft aangericht bij vrouwen en kinderen, loopt ze tijdens de met een cameraman geschoten laatste opname ostentatief bij hem weg als gebaar naar de

slachtoffers. Maar, zo stelt ze in haar reflectie achteraf, ze overschreed daarmee een ethische grens: een maker mag de vertrouwensrelatie met de geportretteerde niet schenden, ongeacht diens slechtheid. Exemplarisch voor haar dilemma is haar bespreking van Claude Lanzmanns controverse *‘We must go on’*, gericht tot Holocaustslachtoffer Abraham Bomba uit *Shoah* (1985). Volgens de ethische criteria van Emmanuel Lévinas is het een vorm van ongehoorde dwang om, uit naam van de *‘waarheid’*, een geïnterviewde tot spreken aan te sporen wanneer die geëmotioneerd zwijgt. Hoewel Piotrowska Lanzmanns narcisme wantrouwt, zoekt ze de nuance. Ze verwijst naar Lacan en Žižek om te betogen dat de aansporing mogelijk immoreel is, maar wel ethisch, in de zin dat de filmmaker trouw blijft aan zijn niet-aflatende verlangen tot weten. In het voordeel van Lanzmann pleit tevens dat hij, na een lange zoektocht naar deze cruciale getuige,

vriendschappelijk met Bomba heeft opgetrokken, de kapperszaak als setting voor het gesprek na zorgvuldig overleg heeft gekozen en ook nadien contact heeft onderhouden. Naar verluidt heeft Bomba Lanzmann na de opname langdurig omhelsd. Tegen deze achtergrond, zo betoogt Piotrowska, is de scène te lezen als een expressie van *‘overdracht-liefde’*. Uiteindelijk verkiest ze deze mengeling van hoorbare dwang en overdracht boven de werkwijze van documentairemakers die hun eigen interventies wegnippen om te suggereren dat de geïnterviewden hun verhaal uit zichzelf vertellen. Aangezien de gehele waarheid toch onkenbaar is, bepleit Piotrowska dat de goede documentairemaker het eigen aandeel niet wegmoffelt maar sporen nalaat van betrokkenheid met de ander, zodat een aanzet tot *‘gedeeld verlangen’* ontstaat. Zo bevat deze weloverwogen studie over de ethische valkuilen van filmdocumentaires een les die iedereen ter harte kan nemen.