

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 ambivalente blik

GERDINE VEEN

Bij het begin van de film *Brodre* van de Deense regisseuse Suzanne Bier uit 2004 zie je een close-up van een oog. Dit beeld roept onmiddellijk gedachten op als: waar worden wij als kijker getuige van en ... gaan we dingen zien die we helemaal niet willen zien? Deze gedachten worden mede opgeroepen door de intrigerende openingstekst, die luidt: 'Het leven is niet fout of verkeerd, goed of slecht en het enige wat ik weet is dat ik van je houd.' Het oog en het motto keren steeds weer terug in de film.

Met het motto wordt een belangrijke vraag gesteld: wat is goed, wat is fout, is verkeerd helemaal verkeerd en goed helemaal goed? Zulke vragen liggen ook na aan het hart van de psychoanalyse.

De eerste beelden in de film echter geven een heldere uiteenzetting van wat 'goed' en wat 'slecht' is. We zien namelijk een gezin met twee zonen: Michael, de oudste, geslaagd in het leven — met een baan, vrouw en twee kinderen — en de jongste, Jannik, die in de gevangenis terechtgekomen is. Vader en moeder zijn van elkaar vervreemd. Michael is het kind van vader, Jannik wordt beschermd door moeder. Een geslaagde en een verloren zoon. Goed en slecht tegenover elkaar.

Als na deze proloog Michael zijn broer ophaalt bij zijn ontslag uit de gevangenis zie je blijdschap en genegenheid bij het weerzien. Als Jannik echter vraagt of hij mag rijden, is het antwoord een kort 'neen' en is de pikorde onmiddellijk vastgesteld. Nog indringender en op hovaardige toon vertelt Michael tijdens de autorit dat hij namens Jannik excuses heeft aangeboden

aan de vrouw die hij tijdens zijn bankoverval heeft bedreigd en mishandeld.

Je kan goed zien hoe, goedbedoeld en grotendeels onbewust, de verantwoordelijke 'goede' broer provocerend voorbeeldig is; zo zet Michael de oude verhoudingen — ik ben de oudste en de beste — weer vast. Er komen dus barsten in het plaatje. De 'goede' zoon blijkt niet eenduidig goed. Jannik reageert door te handelen. Hij trekt aan de handrem en stapt uit. Het is zijn woedende antwoord op het onverdraaglijke gevoel 'niet tegen Michael op te kunnen', gekleineerd te worden.

Hoe verschillend en hoe gelijk zijn de broers? Wie is er geslaagd, wie is mislukt? Hoe zit het met hun verbondenheid en onderlinge agressie? Broederstrijd, waarbij men kan denken aan het Bijbelse verhaal van Kaïn en Abel. Daarbij is ook de rol van de ouders belangrijk, die zich weerspiegelt in de verhouding tussen de kinderen. We zien een vader die zijn emoties onderdrukt met drank. De moeder lijkt vooral de andere kant op te kijken.

Michael heeft de opvallende keuze voor een militaire loopbaan gemaakt — mogelijk om zo zijn agressie in goede banen te leiden; misschien als houvast wegens de ontbrekende, drinkende vader wiens rol hij overneemt, in zorg én arrogantie. Jannik leeft zijn agressie vooral uit door provoceren en antisociaal gedrag. In de anonieme buitenwereld tart hij de autoriteit. In feite blijven zó de gezinsleden gespaard. Agressie naar buiten helpt vaak om schuldgevoel en angst over agressieve gevoelens tegenover familieleden die je nodig hebt draaglijker te maken.

In dit gezin zijn vijandigheid en kwetsing te zien; gaandeweg de film komen er ook andere, positieve gevoelens. Er komt meer

ambivalentie — in de psychoanalytische visie een kenmerk van elke relatie.

In het vervolg van het verhaal wordt Michael uitgezonden naar Afghanistan. Zijn helikopter wordt neergehaald en het thuisfront wordt verteld dat hij is verongelukt. We zien Jannik, nu zijn broer is weggefallen, de keuken in diens huis opknappen — iets waar Michael niet aan toe kwam. Het gemis wordt verwerkt door vereenzelving met de verlorene, als uitdrukking van liefde en bewondering.

Jannik ontwikkelt zich. Hij krijgt een steviger identiteit; hij staat op tegen zijn vader en probeert alsnog erkenning van hem te krijgen. Hij *mag* nu triomferen over zijn dode broer, op vele voor hem tot die tijd onbetreden terreinen. Haat en liefde komen meer samen. Er komt meer gewone ambivalentie, waardoor Jannik ook kan voelen hoezeer hij Michael mist.

Ook in de verhouding met Sara, de vrouw van Michael, neemt Jannik diens plek in. Naast de zorg voor het gezin die hij op zich neemt, zie je ook hoe Sara en hij voor elkaar gaan voelen. Tegelijkertijd is er terughoudendheid. Zou die gezien kunnen worden als het ervoor terugdeinzen om man te zijn én — als jongere broer — mogen winnen? Gevoelens en posities veranderen niet alleen door omstandigheden van buitenaf maar ook door innerlijke angsten. We denken te weten wie we zijn, maar we blijken nog méér te zijn en vele andere kanten te hebben.

In de film is ook de joodse achtergrond van regisseuse Suzanne Bier merkbaar, bijvoorbeeld door het belang van de onderlinge familierelaties. Ook via de naamgeving wordt verwezen naar de joods-culturele traditie: naast Sara, de oermoeder, is er Michael, wat betekent «die als God is» en Jannik: «God is verzoenend».

Het blijkt vervolgens dat Michael *niet* dood is: hij zit met een medegevangene opgesloten in een grot in de bergen. We zien twee mannen met aanvankelijk vertrouwde posi-

ties: Michael vervult opnieuw de rol van de oudste broer, sterk, geruststellend en wetend, en de ander, zijn lotgenoot, is afhankelijk en kwetsbaar als zijn jongere broer. We zijn er ook getuige van dat Michael via een spleet in de grot dingen ziet die hij niet wil zien. Het oog, het eerste thema, komt terug.

Dan blijkt dat Michael zijn eigen leven alleen kan redden door zijn medegevangene en kameraad te doden: een onoplosbaar dilemma. Door zich vast te klampen aan de liefde voor zijn vrouw en kinderen begaat hij deze gruweldaad.

Eigenlijk kan het leven hierna niet goed meer geleefd worden. Michaels beeld van zichzelf is aan diggelen. Waar Jannik nu juist «repareert», gaat Michael kapot door zelf dader te zijn geworden. Het kan niet anders dan dat het zeer traumatische wordt opgesloten «in het duister» en zich in het dagelijkse leven uitdrukt met onbeheersbare driftbuien, ontkenning en vervreemding. Michael is wel teruggekomen maar niet thuisgekomen.

De draad moet worden opgepakt, zowel tussen de broers als met alle andere gezinsleden. Ieders leven is gekanteld en de rolverdeling tussen de broers is omgedraaid. Michael weet geen uitweg. Pas nadat hij daartoe gedwongen wordt door zijn vrouw Sara maakt Michael een begin met erover praten. Misschien zijn enige redding? Helpt praten, of zijn sommige dingen te erg en te moeilijk, en is zwijgen, het laten rusten, soms beter? Praten kan helend en troostend zijn, niet alleen voor een pathologische ontwikkeling maar ook voor verlies waar geen sprake is van pathologie, zoals bij ziekte en dood of existentiële dilemma's, wanneer het gaat om té grote inbreuken op het leven zelf. Onontbeerlijk is dan dat het verhaal verteld kan worden en iemand er getuige van is. Zo wordt het motto «Het leven is niet fout of verkeerd, goed of slecht *en* het enige wat ik weet is dat ik van je hou» bevestigd.