

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

zich voelen door de grote <nee> die de hysterische patiënt met psychotische kenmerken uitdraagt ten aanzien van de therapeutische relatie. Immers, contact maken (re-introjectie) is een emotionele, en soms gevaarlijke gebeurtenis: het opgeblazen ego-ideaal kan veranderen in een gewelddadige wraak of een hopeloze depressie. Ter bescherming brengt de patiënt alle gevoelens van hooploosheid, schuld, paranoia en haat onder in de psychoanalyticus, en komt de behandeling onder druk te staan. Resnik wijst op het belang van een goed begrijpen van deze negatieve therapeutische reactie, in de eerste plaats vanuit de eigen positie van <ervaren patiënt>.

Essentieel voor de therapeutische houding is wat Resnik noemt <de paternele rêverie>. De maternele rêverie bestaat uit de capaciteit om de vernietigende projecties van het kind te tolereren, en ze op een gemetaboliseerde manier terug te geven. Maar de projecties van het kind dienen ook georganiseerd te worden. De paternele rêverie is dan het vermogen om met ongestructureerde fenomenen om te gaan. Door de paternele, fallische functie krijgt het mentale apparaat <ruggengraat>. Op die manier ziet Resnik de maternele en paternele rêverie als complementaire, gecombineerde parentale functies.

Samengevat: Dit boek is moeilijk, maar erg lezenswaardig, zeker voor hen die intensief met psychotische patiënten werken. Wat mij blijft is de aandacht voor de sensoriele dimensie van de overdracht en de rol van het droomwerk bij een psychose. Resnik getuigt van een groot inzicht in het afstemmen op de psychotische multi-dimensionale geest, waarbij hij zich bewust is van het potentieel invasieve karakter van het therapeutisch werk en geen speelse houding schuwt om een vertrouwensrelatie op te bouwen. Tegelijk getuigt zijn niet-aflattende zoektocht naar de verborgen pijn, als een archeoloog, van een diep vertrouwen in de creatieve vermogens van de patiënt.

Het ligt aan de ouders

Bespreking van

Siegfried Zepf, Florian Daniel Zepf, Burkhard Ullrich & Dietmar Seel (2017). *Oedipus and the Oedipus complex — A revision*. Londen: Karnac Books. ISBN 978 1 7822041 9 0, 114 pp., £ 13,49

MARC HEBBRECHT

Sommige psychoanalytici stellen zich de vraag of het oedipuscomplex zal verdwijnen, rekening houdend met maatschappelijke ontwikkelingen zoals het afbrokkelen van het kerngezin, de verschuiving in culturele normen betreffende seksualiteit en gender, de toename van borderline psychopathologie enzovoorts. Staat het oedipuscomplex wel zo centraal als Freud ons heeft doen geloven? Ook de auteurs van dit boek menen dat een herziening zich opdringt, zij het op andere gronden...

Eerst even terug naar de geschiedenis. Freud zinspeelt op de oedipale situatie in *Draft N*, daterend van 31 mei 1897, en leidt deze af uit zijn eigen kinderervaring. In een brief aan Fliess van 15 oktober 1897 verwijst hij naar de Griekse mythe. Officieel wordt dit voor het eerst benoemd als het kerncomplex van de neurose in het vierde college *Over psychoanalyse* aan de Clark University in 1910. Kort na deze lezing gebruikt Freud de term oedipuscomplex in zijn verhandeling *Over een bijzonder type van objectkeuze bij de man*.

De auteurs pleiten voor herziening vanuit hun studie van de mythologie. Freud heeft zich namelijk toegespitst op één versie van de mythe, namelijk die van Sophocles' tragedie *Oedipus Tyrannos* die hem hielp een fundamenteel structurerend moment in de psychoseksuele ontwikkeling van de man te begrijpen. Dit is echter slechts één versie van het oedipusverhaal. In de visie van Freud levert de zoon strijd met de vader om de exclusieve liefde van de moeder, waarbij hij haar wil bezitten. De dochter zou het-

zelfde doen met de moeder die haar rivale wordt om vader voor zich te winnen. Van dit oedipuscomplex bestaat een positieve en een negatieve versie. Uit antropologisch onderzoek in niet-westerse culturen is gebleken dat het oedipuscomplex niet universeel is.

In dit boek onderzoeken de auteurs hoe het oedipale drama vorm heeft gekregen in de talrijke oedipusverhalen die de Griekse mythologie rijk is. Allereerst blijkt dat aan de oedipustragedie homoseksuele thema's voorafgaan. Er zijn versies waarin Laius geen kinderen wil, dronken wordt gemaakt en verleid door Jocaste. Of waarin het gevecht tussen Laius en Oedipus plaatsvindt in aanwezigheid van Jocaste die haar zoon aanmoedigt om vader te overtreffen en te doden waarna het moeder-zoon incest plaatsvindt. In een andere versie is Laius homoseksueel, wordt aanvankelijk verliefd op een man (Chrysippus) die hij doodt alvorens met Jocaste te trouwen. Pelops, de vader van Chrysippus, neemt wraak op Laius door het orakel van Delphi zo te instrueren dat er een onheilsboodschap wordt gericht naar Laius. De mythologie maakt op deze manier duidelijk dat de ouders actief bijdragen tot het oedipale drama; het probleem ligt bij de ouders, niet bij het kind. Dit is de boodschap van het boek. In de verschillende mythes gaat het vooral over de angst van de vader voor de toekomstige wraak van zijn zoon, de vader rivaliseert met de zoon om de liefde van de moeder en dreigt daarom met castratie; niet de zoon benadert de moeder met incestueuze intenties, het is veelal omgekeerd: de moeder verleidt haar zoon, wil hem voor haar alleen, het noodlot zorgt ervoor dat de zoon het verlangen van moeder bevreemdt. Of de vaders verleiden hun dochters die als passieve objecten het noodlot ondergaan. Volgens de auteurs was Freud blind voor deze thema's en heeft hij de actieve participatie van de beide ouders bij het tot stand brengen van het kerncomplex geminimaliseerd. Volgens de auteurs ligt het oedipuscomplex niet in de driftmatige natuur van

het kind, maar valt deze te begrijpen als een reactie op het onbewuste van de ouders. Ze gebruiken een droom uit *De Droomduiding* om hun stelling te onderbouwen: 'Gelieve een oog(je) dicht te knijpen'. Alsof Freuds geweten eist dat hij bepaalde onaangename aspecten van zijn vader niet onder ogen mag zien en vader moet vergeven. Daarmee reduceert Freud ouderlijk gedrag tot een niet-specifieke externe trigger en mist hij de kans om de rol van het onbewuste van de ouders als centrale factor in de etiopathogenese van de neurose meer centraal te stellen, iets wat Devereux en Laplanche later wel hebben gedaan.

Volgens de auteurs dienen we het oedipuscomplex van het kind meer te begrijpen als het resultaat van projectieve identificaties waarbij het kind gedwongen wordt om seksuele en gewelddadige tendensen die de ouders van zichzelf niet kunnen accepteren, in zich op te nemen en er zich mee te identificeren. Het oedipusverhaal is eigenlijk een dekmantel voor de kinderlijke onschuld: het gaat om niet (willen) weten, verdraaien van de waarheid, afwentelen van ouderlijke verantwoordelijkheid op het kind dat de schuld op zich neemt. Het kind straft zichzelf omdat het een raadselachtig probleem van de ouders niet kan of wil zien. Hierin lezen we dus een pleidooi voor de theorie van de gegeneraliseerde verleiding van Laplanche, maar ook voor een herwaardering van Freuds verleidingstheorie.

In het boek wordt dieper ingegaan op het complex van Jocaste: de moeder heeft haar zoon lief en bewondert hem om het bezit van de penis, maar wil hem van de penis beroven zodat zij zich deze kan toe-eigenen. Hoofdstuk twaalf besteedt aandacht aan een werk van Sophocles dat in psychoanalytische middens minder aandacht kreeg namelijk *Oedipus in Kolonos*.

Vooraf spijtig is dat de auteurs hun overtuiging stellig en drammerig herhalen zonder deze te onderbouwen vanuit de psychoanalytische kliniek en de kinderpsychotherapie. Geen gevalbeschrijvingen, noch klinische vignettes. Hoewel de literatuurlijst

uitgebreid is, zijn er geen verwijzingen naar lacaniaanse interpretaties. Zelf vind ik hun visie eenzijdig polariserend en mis ik het oscilleren tussen meerdere visies zo typisch voor de psychoanalyse: Is het trauma reëel voorgevallen? Zijn de ouders schuldig? Gaat het om een fantastische vervorming of creatie van het kind? Op welke manier heeft het trauma een gat geslagen in de kinderlijke beleving; met welke fantasieën werd dit gat opgevuld? Hun antwoord is (te) simpel: het ligt aan de ouders.

Poëtisch filmsprookje

Bespreking van

Andreas Hamburger (red.). (2015). *Women and images of men in cinema — Gender construction in La Belle et la Bête by Jean Cocteau*. Londen: Karnac Books. ISBN 978 1 78220 290 5, 192 pp., £ 20,69

PETER VERSTRATEN

Naar het idee van Andreas Hamburger, samensteller van een bundel over genderconstructies in Jean Cocteaus *La Belle et la Bête* is dit ‘puur poëtische filmsprookje’ uit 1946 een sleuteltekst in de westerse cultuur. In een zeer uitvoerig essay traceert hij de herkomst van allerlei motieven — van het oudtestamentische verhaal over Jephthahs dochter en Apuleius’ *Amor en Psyche* tot aan fresco’s van Raphaël en een beroemde vertelling door Jeanne-Marie Leprince de Beaumont — en constateert vervolgens dat Cocteaus versie een fundamentele verschuiving in gang zet. In de opvoedkundige literatuur uit de achttiende eeuw had de dramatische ontwikkeling van het meisje Belle centraal gestaan, maar in Cocteaus naoorlogse film vormen dierlijkheid en mannelijke schoonheid de kern. Niet voor niets wordt de rol van het beest/de prins vertolkt door de allerwegen als aantrekkelijk beschouwde acteur Jean Marais.

Door de verschoven aandacht naar mannelijkheid is Cocteaus *La Belle et la Bête* een ideale casus om de gangbare genderrollen om te keren. Het moet niet langer gaan om de man als drager van de blik en de vrouw als spectaculair object, zoals Laura Mulvey in 1975 het basisstramen van narratieve cinema kenschetste, maar om ‘vrouwen en manbeelden’. Hamburger gaat in zijn inleiding wat kort door de bocht als hij suggereert dat feministische filmtheorie te zeer in een impasse is blijven steken, omdat zij geen bevredigend alternatief heeft weten te bieden voor de positie van een vrouwelijke kijker. Het debat is te zeer gericht geweest op de ‘female gaze’ als concept, waardoor (persoonlijke) kijkervaringen zijn ondergesneeuwd. Door vrij baan te geven aan die ervaringen, zo meent hij, kan mannelijkheid als dominante constructie beter ondermijnd worden. Hoewel Hamburger in zijn artikel de wijze waarop Cocteau zich als dandy-dichter presenteerde op de film betreft, benadrukt hij dat hij geenszins diens persoonlijke onbewuste wil blootleggen. Maar door de publieke status van Cocteau en Marais te schetsen, beoogt hij enkel de behoefte van een overwegend vrouwelijk publiek kenbaar te maken ‘to possess a youthful hero, handsome and gay like Rodolfo Valentino’ (p. 82). Hamburger vindt steun voor deze visie bij het eerste, lange, hoofdstuk van Wolfgang Mertens die uiteenzet welke mogelijke methoden er zijn voor psychoanalytische interpretaties van film. Als hij wijst op de lage cameraposities in Jane Campions *The Piano*, ten teken dat wij de beleving van een klein meisje krijgen aangeboden, stelt hij dat het filmmedium uitermate geschikt is voor een ‘aesthetic portrayal of our primal sphere of experience, not yet scathed by discursive logic’ (p. 32). Voor Mertens is de waarde van analyse niet gelegen in het achterhalen van mogelijke betekenislagen, maar in het begrijpen van de emotionele impact die een film op zijn kijkers heeft. Oftewel, hij preferereert een affectieve duiding boven een semiotische analyse. Chris-