

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](http://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](http://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](mailto:info@boomamsterdam.nl)  
[www.boomuitgeversamsterdam.nl](http://www.boomuitgeversamsterdam.nl)

omdat de patiënt er alles aan zal doen om de behandeling te laten mislukken, als een soort triomf op de therapeut.

Concluderend is *Mistrust* een bundel met enkele zeer toegankelijke tot spannende bijdragen. Sommige hoofdstukken vergen echter voorkennis over vervlogen tijden en klasieke films, die niet altijd bekend zullen zijn bij iedereen. Dit maakt het lezen soms taai. Daarnaast is er een flink aantal dubbelingen wat betreft de aangehaalde theorieën, maar dit is misschien onontkoombaar in een samengestelde bundel als deze.

## *Film als psychoanalyse — Meeslepend boek over droom en film*

*Bespreking van*

Solange Leibovici (2016). *Kijken naar een droomscherm — Over cinema en psychoanalyse*. Amsterdam: Sjibbolet. ISBN 978 9 4911 10 269, 204 pp., € 21,95

ANNELIES VAN HEES

*Wat film met ons doet*, zo heet het laatste hoofdstuk van dit interessante werk, waarin psychoanalyse en film met elkaar in verband worden gebracht. Leibovici geeft indringende analyses van twaalf films en een tv-serie, in een poging om de verwantschap tussen film en psychoanalyse duidelijk te maken. Zij slaagt er voortreffelijk in ons duidelijk te maken wat film met ons doet.

Na een eerste hoofdstuk met een uiteenzetting over de theorie van Freud en Lacan — helaas minder helder dan de rest van haar boek — worden in de volgende hoofdstukken onderwerpen uit de psychoanalyse verduide-

lijkt aan de hand van een film. Zo handelt het eerste over de *gaze*, het lacaniaanse begrip dat niet meer wordt gehanteerd voor de blik van de toeschouwer, maar voor de blik terug van de film of de camera, de blik vanaf de andere kant. Welke film zou daar geschikter voor zijn dan juist *Rear window*, met de aan zijn stoel gekluisterde James Stewart, die vermoedens heeft over een misdaad die in de flat aan de overkant wordt gepleegd, terwijl de vermoedelijke misdadiger langzamerhand in de gaten krijgt hoe hij wordt geobserveerd en de toeschouwer zich tussen beiden beweegt met zijn twijfels: «De blik van de toeschouwer maakt, met andere woorden, net als de fantasie van de regisseur deel uit van het filmische proces, het beïnvloedt de loop van het verhaal om naar een onvermijdelijk happy end toe te werken».

In de film *Hiroshima mon amour* is de nieuwe liefde van de vrouwelijke hoofdpersoon voor een Japanner de aanleiding voor het herbeleven van het trauma na de dood van haar beminde Duitse soldaat aan het einde van de Tweede Wereldoorlog, waarbij zij treurde, maar ook werd kaalgeschoren en door haar moeder in de kelder opgesloten. Zoals het historisch object voor haar het verlies van haar geliefde is, is het voor haar nieuwe geliefde de ondergang van Hiroshima, die zij volgens hem niet kan begrijpen of «zien». Zij ontdekt door haar eigen traumatische verlies echter dat zij Hiroshima ook kan zien, maar zij kan ook eindelijk dankzij haar nieuwe verliefdheid haar gestorven geliefde loslaten. Zo is de film zelf een vorm van psychoanalyse.

Dat die twee zeer verwant zijn door een manier van kijken, door een bepaalde vorm van aandacht en door het reconstrueren en plaatsen van gebeurtenissen, wordt in dit boek aangetoond. Maar behalve dat geeft het verrassende analyses en inkijkjes in de

mechanismen van films en technieken van regisseurs.

De ambivalentie van het zien en tegelijk niet willen zien ligt besloten in de titel van de film *Eyes wide shut*. Zowel voor deze film als voor de film die Leibovici als pendant opvoert, Buñuels *Belle de jour*, geldt dat achter het masker de seksuele fantasie schuilgaat waarvan nooit duidelijk wordt of zij wordt gerealiseerd of een fantasie blijft: «Fantasieën laten de psychische realiteit zien, die misschien meer overeenkomt met de persoonlijkheid dan wat wij gewoonlijk van onszelf laten zien».

In de film van Woody Allen *Crimes and misdemeanours* laat een rijke minnaar zijn minnares vermoorden omdat zij contact met zijn vrouw dreigt op te nemen. Hij bezoekt het huis waar de dode vrouw nog ligt, niet om afscheid van haar te nemen, maar om incriminerende brieven te verwijderen. Hij voelt geen schuld en zegt later tegen een vriend dat je pas schuldig bent als je misdaad aan het licht komt. Schuld is geen angst voor de wet, maar angst voor de eigen onvolmaaktheid, voor de narcistische wond die in de volmaaktheid is geslagen, zo citeert Leibovici de Franse analyticus Sibony.

Het lacaniaanse reële komt aan bod in Lars von Triers *Melancholia*, de film die Von Trier maakte om zijn eigen depressies te boven te komen, over twee zussen, van wie de ene zorgt voor haar zus die bij haar haar bruiloft wil komen vieren, waarbij de gehate moeder ook aanwezig zal zijn. Maar van een daadwerkelijke bruiloft komt het nooit. De bruid lijdt aan hysterie en maakt scènes, vlucht en komt terug.

Depressie en waanzin worden verbeeld door een geheimzinnige, onontkoombare blauwe planeet die langzaam de aarde lijkt te naderen: het Reële. Het Reële in de lacaniaanse trias is het onbereikbare, *das Ding*, het zwarte

gat dat onbereikbaar is, omdat het zich vóór het imaginaire en het symbolische onttrekt aan de taal die symbolisering toestaat.

De echtgenoot van de zorgzame zus vlucht voor de dreigende blauwe planeet in zelfmoord, zijzelf stelt haar zus voor om een glas te drinken en bij kaarslicht herinneringen op te halen. Wat film met ons doet: de kijker moet door de fantasie heengaan en beseffen dat hij de splijting die ook in de symbolische orde aanwezig is, moet accepteren, zoals de analysant dat doet om daarmee de analyse achter zich te laten. Žižek, die als geen ander psychoanalyse en film weet te verbinden, gebruikt de psychoanalyse niet om film uit te leggen, maar toont aan, zoals Leibovici in dit boek ook doet, dat film in zichzelf psychoanalytisch is en toegang geeft tot het onbewuste: film vertaalt psychoanalytische concepten en geeft de toeschouwer toegang tot het reële, het onzeggbare, en brengt hem daarmee nader tot het eigen verlangen.

Het boek is in mooi en helder Nederlands geschreven, met echter een aantal steeds terugkerende fouten, die storend zijn en die een goede redacteur had moeten verhelpen. Welhaast alle substantiva krijgen in de voor-naamwoorden en in de voornaamwoordelijke verwijzingen een verkeerd geslacht mee: «het genre *die*», «film *het*», «*hetgene dat* wij niet bezitten» in plaats van het simpele: «*wat* wij niet bezitten». Fantasieën worden *bezweerd* in plaats van *bezworen*. Nog een voorbeeld: «Achter het imaginaire verbergt zich de macht van het symbolische welke onze identiteit wil bepalen via taal en cultuur, maar daar nooit helemaal in slaagt». Slaat dat «welke» op de macht of op het symbolische en wie slaagt waar nooit helemaal in? Het zijn details, maar omdat zij storen, hadden zij vermeden kunnen worden, in plaats van te blijven staan als overbodige schoonheidsvlekken op een verder schitterend en inzichtgevend boek.

## Ontvangen

KINET, M. (2017). *Een psychotherapeutische praktijk in 7 premissen en 77 portretten*. Oud-Turnhout/'s-Hertogenbosch: Gompel & Svacina.

HOBSON, R.P. (2016). *Brief psychoanalytic therapy*. Oxford University Press.

BEVINGTON, B., FUGGLE, P., CRACKNELL, L. & FONAGY, P. (2017). *Adaptive mentalization-based integrative treatment*. Oxford University Press.

### Rectificaties

Rectificatie bij het artikel uit nummer 2018-1: *Het Borderline Dilemma: Epistemisch verlangen versus annihilatie-angst* van Michel Boyer.

De figuur op pagina 54 is foutief weergegeven. Daarnaast is er een aantal onjuistheden in de tekst geconstateerd die gecorrigeerd moeten worden omwille van een eenduidige interpretatie. Om deze reden heeft de redactie besloten het betreffende artikel opnieuw, in de juiste versie, digitaal te publiceren in nummer 2018-3. Dit artikel zal voor iedereen digitaal toegankelijk zijn, ook voor niet-abonnees.

Rectificatie bij de rubriek *Naast de bank* uit nummer 2018-1: *Waarover men niet spreken kan, daarover moet men schrijven?*— Stefan Hertmans op de bank bij Ruth Joos van Trui Missinne.

Er is een fout geslopen in de volgende zin (p. 57): «In een eenmalige, ongemeen boeiende «zitting» van vijf uur bij Ruth Joos (schrijver) en dichter Stefan Hertmans». Ruth Joos is echter radiopresentatrice en geen schrijfster. De eigenlijke zin moet zijn: «In een eenmalige, ongemeen boeiende «zitting» van vijf uur bij Ruth Joos, is schrijver en dichter Stefan Hertmans aan het woord».