



Inleiding Black Swan

Simone Logtenberg.

Ketelhuis 14 februari 2018, LHC Utrecht 21 februari 2018

Black Swan, een film geïnspireerd op het klassieke balletstuk het Zwanenmeer, is een rijke, gelaagde film die de kijker in verwarring brengt over realiteit en verbeelding.

Dat is een kolfje naar de psychoanalytische hand. Als analytici houden we ons bezig met de psychische realiteit van de mens, zijn innerlijke realiteit, en die heeft oneindig veel mogelijkheden. Wat wij ons afvragen in een psychoanalytische behandeling is: Hoe ziet de innerlijke belevingswereld van de analysant eruit, in welke realiteit leeft hij van binnen, en hoe kleurt die innerlijke realiteit de beleving van zichzelf en de wereld om hem heen?

Black Swan toont ons de innerlijke belevingswereld van ballerina Nina, de hoofdpersoon. We zien haar interactie met haar collega dansers en moeder, de inrichting van haar meisjeskamer: Ze lijkt in een kinderlijke, naïeve wereld te leven waarin alles lief, fijn en seksloos is. De onvermijdelijke competitieve jaloezie en nijd in het balletgezelschap lijkt ze niet te begrijpen, ze leeft in innige symbiose met haar moeder die precies lijkt te weten wat zij nodig heeft. Is ze werkelijk zo tevreden in haar dromerige meisjeswereld, of moet ze haar wereld zo beperkt houden om de complexiteit van de realiteit buiten de deur te houden?

We zien al in het begin van de film door de zelfbeschadigingen op Nina's huid letterlijk de eerste krassen in deze perfecte wereld; een omineuze uiting van

een opgesloten innerlijke belevingswereld. Althans ervan uitgaande dat we die zelfbeschadiging kunnen begrijpen als een onverwerkte uiting van negatieve emoties die afgereageerd worden op het eigen lichaam, wat vaak een bevredigend gevoel van ontlading geeft. Het is een perverse oplossing: het lichaam wordt gebruikt om de negatieve emoties te kunnen 'lozen', zodat ze schijnbaar niet bewust ervaren en verdragen hoeven worden. Nina's wereld kan vooralsnog kinderlijk en onschuldig blijven.

Hier gaat verandering in komen als Nina uitgedaagd wordt om te auditeren voor de hoofdrol in het Zwanenmeer. Ze zal niet alleen de witte zwaan moeten dansen, de maagdelijke onschuld, maar ook de metamorfose in de zwarte zwaan; die de passie, een duivelse, donkere kracht vertegenwoordigt.

Dan zal blijken dat Black Swan op een indringende manier de verstrengeling van passie en venijn weet te verbeelden, het venijn IN de passie, de lust, het verlangen.. Daarmee wordt het bij uitstek een film die een kernthema van de psychoanalyse raakt; de innerlijke drijfveren van de mens.

Het was Freud's genie in het begin van de twintigste eeuw om in de mens niet alleen een biologisch gedreven wezen te zien, gericht op zelfbehoud en overleving van de soort, maar ook een wezen dat gedreven wordt door lust, zoekend naar bevrediging van die lust. De baby zuigt niet alleen aan de borst om gevoed te worden, maar ook voor de pure lust van het zuigen. De Franse analyticus Jacques Lacan gaf dit lustprincipe nog een steviger basis dan Freud.

Lacan zei: de Mens heeft geen verlangens, de mens IS verlangen. We worden gedreven door een onvervuld verlangen dat voortdurend zoekt naar vervulling dat we tegelijkertijd nooit zullen vinden. We zijn als mensen getekend door een *tekort*, waar we nooit van verlost raken, maar dat ons wel voortdurend aanzwengelt, op zoek naar die vervulling.

Waarom vinden we de vervulling nooit? Omdat, zegt Lacan, we op het moment van het werkelijke genot onszelf kwijtraken. We verliezen onszelf. Stelt u zich het moment van intens genot voor, bijvoorbeeld een seksuele climax. Op het moment van intens genot bent u het genot en KUNT u niet denken: 'oh wat geniet ik'. Het IK is dan tijdelijk buiten werking gesteld. Op het moment dat u denkt: 'wat geniet ik', is het pure genot alweer over.

Tegelijkertijd, om dat ultieme genot te kunnen bereiken, zult u zich moeten overgeven, uzelf verliezen in het genieten.

En met de overgave, het jezelf verliezen – zijn we weer terug in het hart van de film.

We zien straks de choreograaf van het dansgezelschap, Thomas Leroy, die de danseres zoekt voor de hoofdrol in zijn Zwanenmeer. We horen hem tegen de overgecontroleerde Nina zeggen:

'In four years, every time you dance I see you obsessed getting each and every move perfectly right, but I never see you lose yourself. Ever! All that discipline for what?'

Nina is obsessieel bezig de perfectie te bereiken in haar dansen, maar ze weet niet wat het is zichzelf te verliezen, en daarmee is haar dansen technisch perfect, maar frigide, levenloos.

Zonder overgave geen genot, geen passie. Maar in de grenzeloosheid van de overgave zit ook destructiviteit besloten: Jezelf te verliezen gaat voorbij aan die andere drijfveer in ons: onze drang tot zelfbehoud. Dus gaat overgave gepaard met angst; de wens én de angst jezelf te verliezen, de angst voor de destructie die besloten ligt in het verlangen, in de passie.

Leven vanuit verlangen is dus een dans op de rand van de afgrond- waarbij de passie, de drang jezelf te verliezen in de afgrond, en anderzijds de drang tot zelfbehoud en controle elkaar nodig hebben om het evenwicht te behouden. Het erotische verlangen zal getemperd moeten worden door gezonde scepsis, anders leidt het tot een geperverteerd verlangen naar verlossing. Nina zal gaan dansen op de rand van de afgrond.

Black Swan illustreert heel goed hoe het kan verlopen als deze tegengestelde krachten van passie en controle innerlijk gesplitst van elkaar bestaan. Als er als het ware een dam tussenbeide bestaat, waardoor ze niet in contact staan en elkaar op die manier niet in evenwicht kunnen houden. Bij aanvang van de film heerst een verwrongen, maar desalniettemin zeker evenwicht in Nina- ze IS eigenlijk de Witte zwaan: De angstige, fragiele, over-gecontroleerde, onwetende en onschuldige Nina in wie passie ver te zoeken is. Maar als ze vervolgens letterlijk de Zwarte Zwaan in zichzelf moet vinden, en de gepassioneerde verlangens in haar aangeboord worden, breekt de dam door en komt er een genadeloze stroom aan destructiviteit mee ...

Hoe is dat nu te begrijpen?

We gaan er in de psychoanalyse van uit dat het leven ons onvermijdelijk opzadelt met een aantal psychische taken.

Zo ontkomen we er vanaf de vroegste ontwikkeling niet aan dat we ervaringen hebben van pijn, verlies, jaloezie en haat die psychisch verwerkt moeten worden. Door het ogenschijnlijk ontbreken van deze gevoelens bij Nina in het begin van de film, kunnen we al vermoeden hoe problematisch de verwerking van deze 'negatieve' gevoelens bij Nina lijkt te zijn.

Misschien wel de grootste structurele psychische taak die het kind in de vroege ontwikkeling te wachten staat, is dat het kind onvermijdelijk ontdekt dat de wereld groter is dan de twee-eenheid die hij met zijn moeder vormt. Dat er Anderen zijn, naar wie moeders liefde ook uitgaat, in eerste instantie klassiek verbeeld door de vader. Het vraagt psychisch gezien heel wat voor het kind om die desillusie, níet de enige te zijn naar wie moeders verlangen uitgaat, te kunnen hanteren. Het is niet alleen de verwerking van een emotionele desillusie, het betekent dat het kind zijn plek moet zien te gaan vinden in een wereld waarin er *verschil* is, waarin de ander echt een ander is. Daarmee wordt het kind teruggeworpen op zichzelf en zal het uiteindelijk moeten leren zijn eigen lot te dragen. Die ontwikkelingshorde van het ontdekken van de Ander, van het verschil, is vervat in het oedipuscomplex.

Naarmate Black Swan vordert krijgen we meer zicht op de verstrengelde relatie tussen moeder en Nina. Moeder heeft destijds haar eigen dansambities niet waar kunnen maken, in haar beleving heeft de ongeplande? komst van Nina haar verdere danscarrière geblokkeerd. Daarmee is Nina's carrière in ieder geval moeder's wensvervulling. Sterker nog, moeder lijkt zich Nina te hebben toegeëigend, als ware ze een deel van zichzelf. Nina moet worden wat moeder feitelijk zelf nooit is geweest. Nina lijkt zich ergens te realiseren dat hier iets wringt: In de scene waarin moeder zichzelf als ballerina met Nina vergelijkt en haar fijntjes herinnert aan het offer dat zij heeft moeten brengen voor haar, merkt Nina scherp op dat moeder 28 jaar was toen ze haar kreeg, en nog nooit verder was gekomen dan het corps van het balletgezelschap.

Het verschil tussenbeide mag er niet zijn, in meerdere scenes zien we hoe een verschil in emotie tussen moeder en dochter direct weggemaakt moet worden. Alle negatieve emoties kunnen alleen maar onbewust en afgesplitst in Nina voortbestaan. Het zet Nina niet alleen emotioneel gezien flink klem. Doordat

haar hele ontwikkeling in dienst van de wens van moeder is gebleven, is er geen ontwikkeling van haar individualiteit geweest. Nina, toch al in de twintig, is nog helemaal geen zelfstandig en autonoom persoon.

Vanuit deze getroubleerde aanvangssituatie wordt Nina, door de titelrol die ze krijgt in het Zwanenmeer, de oedipale ontwikkelingsfase in gestuwd.

De choreograaf, Thomas Leroy speelt in dit opzicht een zeer interessante rol. Je zou kunnen zeggen; hij is de derde die ten tonele komt en de symbiotische twee-eenheid tussen moeder en dochter ontzet. Als hij zich zonder omhaal tot Nina richt, barst een oedipale scene los waarvan de vraag is of Nina daar klaar voor is.

Thomas daagt Nina uit, hij verleidt haar, hij weet de passie in haar aan te boren. Thomas zegt tegen haar : 'Perfection is not just control, it's also about letting go..'. Surprise yourself so you can surprise the audience. Transcendence! Very few have it in them.

Hij laat het haar letterlijk voelen door haar te verleiden, hij zet zijn eigen passie in. Hij is gepijnigd, maar geamuseerd als hij Nina's venijn aan den lijve ondervindt, hij wéét dat passie niet zonder venijn kan. Maar Nina raakt geobsedeerd door hem, wil niets liever dan zich nu aan zijn verlangen onderwerpen, zichzelf verliezen in hém. Thomas speelt met de passie, voor hem dient de verleiding een heel ander doel, het staat in dienst van een grootse kunstzinnige prestatie- en in het verlengde daarvan toch ook zeker het genot van zijn macht. Thomas duwt Nina terug op haar plaats. Ze zal zelf richting moeten geven aan haar passie, aan haar verlangen.

Maar Nina kan haar eigen verlangen niet dragen. Aanvankelijk kan en durft ze zich niet te laten gaan; onbewust voelt ze het gevaar van die donkere poel aan onverwerkte negatieve emoties die ook in haar huist. Ze kent de passie in

zichzelf nog niet, laat staan dat ze het richting kan geven in de rol van Black Swan. Nina kan niet vanuit een eigen innerlijke identiteit bewegen.

Overweldigd en angstig door de taak die haar te wachten staat neemt ze haar toevlucht tot imitatie: Ze 'steelt' een aantal accessoires van haar voorgangster Beth, die –hoewel nu oud en afgedankt- de reputatie heeft juist vanuit een donkere gepassioneerde kracht te leven, te dansen. Nina laat zich vervolgens door Lily, een mededanseres en al snel haar rivale, bleu in een wilde nachtelijke escapade meenemen en lijkt met haar bijna één te worden, te vervloeien, moeder heeft letterlijk het nakijken.

In toenemende mate brengt de film ons in verwarring, de vraag wat echt is dringt zich onvermijdelijk op. We worden de steeds verder ontregelde innerlijke belevingswereld van Nina ingezogen. Nina verliest steeds meer de controle over haar destructieve krachten, verbeeld door horrorachtige fragmenten waarin haar angst en paranoia overheersen.

Bezien vanuit een ontwikkelingsperspectief laat Black Swan zien hoe hoofdpersoon ballerina Nina, gevangen zit in een perverse, masochistische symbiotische relatie met haar moeder. De gedroomde hoofdrol die ze krijgt in het Zwanenmeer blijkt de katalysator van een losmakingsproces waardoor die perverse, masochistische, psychische binnenwereld van Nina wordt opengetrokken. Wat dan losbarst is een giftige mix van passie en het venijn waarin Nina, zoekend naar perfectie, zichzelf verliest.

Of ze de perfectie zal vinden is een vraag waar we wellicht straks op terug kunnen komen..