

Ter inleiding

Op de omslag van dit boek staat een foto van het kunstwerk *Embedded* van Jurriaan van Hall, foto gemaakt tijdens een buitenexpositie in het park van Huize de Pauw in Wassenaar. Door de manier van tentoonstellen dringen allerlei tegenstellingen zich aan de kijker op. De twee figuren in de beide bedden zijn zwart(geblakerd) en komen ontmenselijkt over, maar is de associatie met de dood wel terecht? Heuse doden etaleren we doorgaans in een overdekte ruimte, een slaapkamer dan wel een rouwkamer, niet in de uitbundige vrije natuur. Als de doden aan nabestaanden worden getoond, dan liggen ze, zeker in Wassenaar, mooi opgemaakt meestal, in een fraaie kist of in een mooi bed, niet in een roestig exemplaar, zoals de linker figuur. Bovendien liggen ze onder verhuizersdekens, terwijl de beddenovertrekken en de kussenslopen helder wit zijn. Al met al geeft het tafereel de impressie van kamperen in de vrije natuur, maar de indruk die de figuren achterlaten is daarvoor te *unheimlich*. Is het kunstwerk wat het visuele aangaat, al raadselachtig, de titel versterkt de meerduidigheid. ‘Embedded’, oftewel ‘ingebed’, kan mogelijk slaan op het feit dat de beide figuren netjes zijn ingestopt in bed, de dekens zijn onder het matras gestoken. Om die reden weerklinkt een ruimere betekenis van de term ‘ingebed’, namelijk binnen een kader gevat. ‘Inbedden’ duidt op het aanbrengen van een maatschappelijke en wetenschappelijke orde: als geestverwanten van Carl Linnaeus en Friedrich Miquel delen we de wereld keurig in volgens klassen, categorieën en afdelingen, de zaadbedjes

kunnen dan netjes worden afgepaald.¹ Maar het punt met dit visuele tafereel is nu juist dat het zich niet laat afpalen en daarmee elke inbedding overstijgt. Die onmogelijkheid tot inbedding wordt uitvergroot door de vele bezigheden en levensfasen die we associëren met het bed – een woord dat in de titel ‘Em-bed-ded’ vervat zit. In bed worden we geconcipeerd; in bed beleven we seksueel genot; in bed leggen we ons te ruste en in bed zullen we ooit te ruste worden gelegd. De vele functies van het bed roepen de uitspraak van Pozzo op in Becketts *Wachten op Godot*: ‘zij baren schrijlings gezeten op het graf’. Met de nadruk in Van Halls kunstwerk op (em)bed(ded) wordt het meest intieme absoluut vreemd/bevreemdend, en dat biedt een vingerwijzing naar de psychose, juist omdat bij een psychose scheidingen tussen een binnenwereld en een buitenwereld moeilijk te trekken zijn, zoals Freud aangaf in zijn in 1924 verschenen korte essay ‘Neurose und Psychose’.

Bij een neurose, aldus Freud, weigert het Ik een driftimpuls in zich op te nemen. Het Ik verweert zich via verdringing, en het verdrongene probeert zich vervolgens als een substituut aan het Ik op te dringen. Het Ik zet de strijd tegen dit substituut, het symptoom, voort en dit alles levert het beeld van de neurose op. Het Ik voert deze strijd in dienst van het Boven-Ik (het superego), waarin de invloeden van de buitenwereld zich hebben samengebond. Globaal gesteld is een neurose, of overdrachtsneurose, het ‘*gevolg van een conflict tussen het Ik en zijn Es*,’ van waaruit de driftimpuls zich heeft aangediend (Freud 1988, p 87).

Terwijl bij een neurose het Ik aan de kant van de buitenwereld en tegenover het Es staat, is bij een psychose daarentegen de betrekking tussen Ik en buitenwereld verstoord. Voor degene die de psychose ondergaat, wordt de scheiding van (met) de buitenwereld vertroebeld door de waan. Overigens is volgens een postume publicatie van Freud een totale scheiding tussen Ik en realiteit überhaupt onmogelijk, maar in geval van een psychose is die grens te poreus geworden. Het Ik scheidt voor zichzelf eigenmachtig een nieuwe buiten- en binnenwereld, en deze nieuwe constellatie is

1 Als directeur van het Leidse Rijksherbarium publiceerde Miquel in 1836 *De Noord-Nederlandsche vergiftige gewassen*.

opgebouwd, zo stelt Freud, volgens de wensimpulsen van het Es. Omgekeerd aan de neurose, is er bij een psychose een onmin met de buitenwereld, omdat het Ik aan de zijde van het Es is komen te staan. Of scherper gesteld: bij een neurose legt het Ik het Es aan banden, bij een psychose overweldigt het Es het Ik en scheurt het Ik daarmee los van de realiteit. Op het eerste oog lijkt het een relatief eenvoudige voorstelling van zaken, maar zegt Freud, het wordt gecompliceerd door de status van het Boven-Ik, omdat het Boven-ik invloeden uit de buitenwereld én uit het Es verenigt (Freud 1988, p 90).

In zijn tweede ‘topique’ situeert Freud de psychose ten opzichte van de neurose enerzijds en de perversie anderzijds. Hij ziet de psychose als de reconstructie van een hallucinatoire werkelijkheid waarbij het subject uitsluitend op zichzelf is gericht. De erfgenamen van Freud zullen telkens weer hun eigen visie op het Freudiaanse model loslaten, waarbij wellicht de belangrijkste tendensen worden vertegenwoordigd door Jacques Lacan, die de plaats van de vader benadrukt bij het ontstaan van een psychose, en aan de andere kant de stelling van Melanie Klein die de primaire verhouding tot de moeder als vertrekpunt aanduidt. Een misser in de structuur of een gebrek aan hechting: later onderzoek zal trachten mogelijke combinaties af te tasten.

Op 9 november 2013 vond in het Vlaams Cultuurhuis De Brakke Grond de 24e studiedag plaats van de Stichting Psychoanalyse en Cultuur. Aangezien de Stichting een samenwerkingsverband is tussen Vlaamse en Nederlandse deelnemers was deze locatie bij uitstek geschikt. De titel van de studiedag was deze keer ‘Psychose en de Kunsten’. In een viertal lezingen werden diverse aspecten van dit thema behandeld, enerzijds vanuit de psychoanalyse, anderzijds met kunst als focus. In deze bundel zijn de teksten van die lezingen in geredigeerde vorm bijeen gebracht, aangevuld met een aantal andere relevante bijdragen.

Onze speciale gast op de studiedag was Charlotte Mutsaers, auteur en beeldend kunstenaar, die in een vraaggesprek met Annelies van Hees inging op diverse aspecten van haar literaire werk. Voor deze bundel werd zij bereid gevonden een tekst ter beschikking te stellen

met als titel ‘Op naar een nieuwe inhoudsmaat’ waarin met name het begrip wereldvreemdheid van nieuwe glans wordt voorzien en moraalridders een flinke veeg uit de pan krijgen. Onder anderen Reve, Lovecraft en Minne illustreren hoe stijl en vrijheid ineengrijpen. Tot slot worden beeldend kunstenaars Willem van Genk en Reinier Lucassen naar voren gehaald om de spanning te belichten tussen artistieke eigenzinnigheid en wat de doxa als normaal beschouwt.

In zijn inleidende lezing over ‘Plaats en betekenis van de psychose anno 2013’ neemt Jos de Kroon het standpunt in dat de biologische modellen te kort schieten om de psychose te duiden en dat behandelingsvormen beter kunnen steunen op een ‘transcendentale dialectische psychiatrie’. Kunst kan een verhelderend licht werpen op de constructie van de psychose omdat de kunstenaar dezelfde grenzen aftast waarmee de psychoticus worstelt. Of scherper gesteld: de kunstenaar balanceert (min of meer) magistraal op de rotspunt waar de psychoticus elk evenwicht is kwijtgeraakt. Deze relatie zal op meerdere plaatsen in deze bundel terugkomen. De Kroon werkt uitvoerig het lacaniaanse model uit met zijwegen zowel naar de toepasbaarheid in de kliniek als naar de wereld van de kunsten. Het ideële en het imaginaire blijken telkens weer vloeiend in elkaar over te lopen, bij de psychoticus zowel als bij kunstenaars die worden aangehaald (onder anderen Émile Zola, Lucien Freud, Francis Bacon, Louise Bourgeois). Maar de kunstenaar slaagt erin de gecreëerde werkelijkheid naar buiten te brengen en te desindividualiseren, daar waar de psychoticus in de spiegel van zijn narcisme gevangen blijft.

Ludi van Bouwel sprak over ‘Het lichaam in de artistieke creaties van kunstenaars met een psychose’. Zij gaat uit van het verhaal van Vaslav Nijinski, de geniale danser die op 29 jarige leeftijd ten prooi viel aan een onomkeerbare psychose. Via een terugblik op de voorstellingen uit de prehistorie wordt duidelijk gemaakt dat met name in *Le Sacre du printemps* de kunst van Nijnski raakt aan het elementair sacrale. Door de eeuwen heen vinden we deze functie van dans terug, vaak verstrengeld met een erotische dimensie. De schommelende koestering van de moeder was voor Nijnski de diepere achtergrond van zijn choreografieën, maar zo kon zich ook

op een fataal moment daarbij een ongeneesbare wonde openbaren. Pina Bausch werkt met soortgelijk materiaal maar biedt ook een gelijktijdige heling. Ook hier zien we door de kunst heen psychose en artistieke creativiteit als twee keerzijden van een gelijksoortig verlangen. Zo komen we ook weer uit bij Melanie Klein die de onlosmakelijkheid van ‘ontzetting’ en herstel benadrukt.

Als tweede illustratie behandelt van Bouwel de lichaamskunst van David Nebreda die in zijn foto’s zijn ondraaglijke fysieke vernietiging projecteert. Een ander theoretisch supplement wordt vervolgens aangeboden door Bracha Ettinger die bij het ontstaan van kunst de vrouwelijke aspecten een centrale rol toebedeelt en zo een andere band met de psychoanalyse aangeeft. Deze matrixiale dimensie is met name bij Nijnski sterk aanwezig met het bijkomende gevaar van een al te scherpe regressie.

In ‘Met knoop- en kunstwerk: over Jacques Lacan, James Joyce en David Nebreda’ beschrijven Stijn Vanheule en Abe Geldhof de knopentheorie in het latere werk van Lacan en hoe van daaruit het subject gedacht kan worden als ‘het effect van een verknoping tussen de registers van het reële, het symbolische en het imaginaire’. Op een heel bijzondere wijze zal Lacan op deze basis Joyce lezen (als *sinthoom*), terwijl zo ook weer van een andere kant naar het werk van Nebreda gekeken kan worden. De auteurs benadrukken dat de theorie van Lacan zo dynamischer wordt en het mogelijk maakt op een nieuwe wijze de progressieve verglijdingen te visualiseren waar kunst en waanzin stuivertje wisselen.

Yasco Horsman zoomt met ‘Radiofonisch Delirium: Beckett, Radio, Psychose’ meer in het bijzonder in op teksten van Samuel Beckett uit diverse periodes zoals ‘All That Fall’ en ‘Not I’. Doel van het artikel is de band tussen psychose en drama die bij Freud wegvalt te herstellen en het werk van Beckett is daar uitermate geschikt voor. In diens ‘post-dramatische’ teksten wordt een aan het psychotische grenzende fragmentatie bereikt. Het zijn onder andere stukken voor radio, en dit medium maakt het mogelijk de desintegratie van het subject op indringende wijze vorm te geven. In ‘Not I’ bereikt deze ontluistering een aangrijpende climax.

Antonin Artaud is de centrale figuur in de bijdrage van Katrien Vuylsteke Vanfleteren, 'De schreeuw van Antonin Artaud'. Zij gaat vooral uit van diens toneeltheorie ('Het theater van de wreedheid') en de band daarvan met de psychose. Het centrale concept daarbij is de representatie en de manier waarop Derrida dit interpreteert. Verder speelt de referentie naar van Gogh een belangrijke rol. Uiteindelijk leidt de radicale weigering van Artaud betreffende de inherente beperkingen van de scène tot een wanhopige schreeuw van absoluut protest.

In de eerste helft van de bijdrage van Peter Verstraten wordt psychose in de cinema besproken door de Europese *art* films uit de jaren zestig en zeventig van onder andere Ingmar Bergman en Roman Polanski te vergelijken met recente *mind-game* producties. In de *art* films wordt hallucinatoire verbeelding via specifiek filmische middelen inzichtelijk gemaakt, waarbij Bergman kiest voor een visie op het desintegrerende personage en Polanski opteert voor een naargeestige identificatie met het hoofdpersoon. In een *mind-game* films zoals onder meer *Donnie Darko* wordt psychose eerder als een productieve pathologie gezien die het personage helpt om een patroon te ontdekken in de chaotische wereld. In de tweede helft worden de stijlprocedés geanalyseerd die de Brits-Nederlandse *Shock Head Soul* (2011) tot een zinvolle adaptatie van de autobiografie van de door paranoïde wanen geplaagde Daniel Paul Schreber maken.

Jan Van Camp en Jos De Backer beschrijven welke rol muziek kan spelen in het therapeutisch proces, meer in het bijzonder met betrekking tot psychosen. De muzikant gaat in zijn kunst terug naar de verdwenen oerschreeuw van het kind tegenover de moeder, maar de orfische lier onttrekt zijn creatie aan de pure waan. In de bespreking van een vignette rond een psychotische jonge vrouw wordt aangetoond hoe door het doorbreken van initiële ongearmiculeerde herhaling het muzikale samenspel tussen analysant en analyticus kan evolueren van synchroniciteit via het vinden van een muzikale vorm tot het zich eigen maken van een muzikaal domein waardoor de psychose achter zich gelaten wordt.

Sjef Houppermans gaat uit van de afbeelding van *Het geknapte uiltje* die als illustratie het programma van de studiedag opsierte. De

ambivalentie van deze voorstelling is ook terug te vinden in een aantal literaire teksten. Meer in detail wordt de recente bestseller van Joël Dicker *De waarheid over de zaak Harry Quebert* besproken. De rode draad in dit artikel is een meanderende benadering van de ambiguïteit van de psychose in kunst en kliniek. Het geknapte uiltje in kwestie keert terug op de achterkant van de bundel, niet om de deur te sluiten, maar om weer terug te knipogen naar Van Halls kunstwerk *Embedded* die werd gekozen om voorop de cover te staan.