

# Inleiding

## Het spel voorbij de waanzin: een theatrale praktijk?

---

Evelien Jonckheere, Christel Stalpaert en  
Katrien Vuylsteke Vanfleteren

Jozef Guislain (1797-1860) was in 1819 net tot doctor in de geneeskunde gepromoveerd aan de gloednieuwe Gentse universiteit toen hij besloot zich op de psychiatrie toe te leggen. Volgens de enigszins bombastische en haast hagiografische biografie door dr. Alexander Karel Evrard was het specifiek na een bezoek aan het Geeraard de Duivelsteen dat Guislain, verbijsterd door de aanblik van “een menigte geesteszieke mannen, op stro of riet liggend, verwaarloosd en verdierlijkt, in vuilnis of ongedierte vertoevend, in boeien geklonken en aan muren of vloer vastgeketend,” besloot om voor verandering te zorgen (*Jozef Guislain* 5-6).

De mannelijke geesteszieken in de kelders van het Geeraard de Duivelsteen hadden inderdaad een behoorlijk uitzichtloos bestaan waarvan de isolatie enkel doorbroken werd door de dagelijkse voedselbedeling en de bezoeken van op sensatie beluste nieuwsgierigen die tijdens hun wekelijks uitstapje de ‘ongelukigen’ kwamen aanschouwen (Evrard, *Geschiedenis* 64). De vrouwelijke geesteszieken waren in nauwelijks betere omstandigheden ondergebracht in het Sint-Jozefshuis aan de Oude Houtlei en de huidige Gebroeders Vandeveldestraat (De Waele 90-91).

In het eerste kwart van de negentiende eeuw treedt er echter wel een mentaliteitsverandering op. Op voorstel van Kanunnik Triest nam in 1808 de door hem opgerichte orde Zusters van Liefde in het Sint-Jozefshuis de zorg op zich van de geesteszieke vrouwen die er voorheen door een *weezenmeester* werden onderhouden (Vanoverschelde 81). Met de aankomst van de zusters werden de vrouwen er van hun ketens bevrijd (Liegeois 171-194).

Pas met het ontslag van de verantwoordelijke van het Geeraard de Duivelsteen in 1815, deden de Broeders van Liefde, een orde eveneens door Triest opgericht,

hun intrede in de zorg voor de mannelijke krankzinnigen die inmiddels hun vochtige en vuile cellen ontgroeiden. Vanaf 1821 werd het overbevolkingsprobleem aangepakt met de verhuis van geesteszieke mannen naar het Alexianenklooster op de oude Houtlei (De Waele 88-94).

Na de aanstelling van Jozef Guislain tot hoofdgeneesheer van zowel de mannelijke als vrouwelijke geesteszieken in 1828, zou het nog maar één jaar duren vooraleer het Duivelsteen volledig ontruimd was en alle mannelijke geestzieken naar het Alexianenklooster overgebracht waren. Triest vond een bondgenoot in Guislain, die met zijn medische benadering van de krankzinnigenzorg de geesteszieken wou 'behandelen' (Callewaert 16-18). Deze samenwerking betekende de start van een omwenteling in de Gentse geestesziekenzorg.

Als lid van het stadsbestuur stichtte Guislain het 'Hospice pour hommes aliénés', een nieuw gesticht voor geesteszieke mannen dat vanaf oktober 1857 in gebruik genomen werd en als modelinrichting gold (Muyllaert 1133-9). Guislain had dan ook met veel aandacht voor detail het plan uitgewerkt in samenwerking met de Gentse stadsarchitect Pauli. De architectuur van de instelling was immers van cruciaal belang in de therapeutische opvattingen van Guislain; om tot het belangrijkste punt van de therapie te komen, namelijk de *inaction cérébrale* of totale rust van de patiënt, moest de instelling een harmonische rust uitstralen; de rustige omgeving, de verscheidene tuinen, de wandelgangen op de binnenplaats, de 'onzichtbare' tralies voor de ramen, ... creëerden bewust een sfeer van rust, vrijheid en veiligheid. Therapeutische oefeningen volgens dagroosters, geregelde activiteiten en stilte moesten eveneens bijdragen tot het herstel van de patiënt (Callewaert 33-35). Verder werd er ook voor verstrooiing gezorgd met activiteiten als kaarten, domino, turnoefeningen en zelfs het bijwonen van theaterstukken op de kermis (Vanoverschelde 94). De afzondering in de donkere gevangenissen werd ingeruild voor de hoop op genezing. Krankzinnigheid werd door Guislain benaderd als een ziekte die behandeld kon worden en de instelling werd als een belangrijke therapeutische factor beschouwd.

Het is dan ook niet toevallig dat het symposium *Het spel van de waanzin: over gekte en theater* (20 februari 2009) in de congreszaal van het Psychiatrisch Centrum Dr. Guislain plaatsvond. Het symposium kaderde in de gelijknamige tentoonstelling van het Museum Dr. Guislain, een gewaardeerde instelling die sinds 1986 de bijzondere band tussen wetenschappelijk-historische analyse en artistieke verbeelding koestert en die zelfs als culturele strategie aanwendt. Het Museum Dr. Guislain speelt een voortrekkersrol in het creëren van samenwerkingsvormen tussen welzijnswerker, historicus en kunstenaar.

De veelheid aan perspectieven die door het tentoongestelde materiaal aangereikt werd, bracht theaterwetenschappers van de Universiteit Gent, de afdeling drama van KASK (Hogeschool Gent), de Universiteit Antwerpen, het RITS en de Université de Paris X-Nanterre samen rond de tafel om de theatrale praktijken van de waanzin met een theoretische invalshoek te belichten. Daarnaast kwamen hedendaagse theatermakers op deze studiedag getuigen hoe zij omgaan met waanzin naast en op het podium.

Dit boek is een verzameling van de lezingen ‘over gekte en theater’ die op deze studiedag gepresenteerd werden, aangevuld met bijdragen rond ditzelfde thema door theateronderzoekers en -makers. De grensgebieden tussen de wereld van theatrale verbeelding en psychiatrie worden er vanuit een veelzijdig perspectief afgetast. De tentoonstelling getuigde reeds van de eindeloze reeks gezichten van de waanzin: de megalomaan, de dwaas, de *freak*, de melancholieke eenzaat, het miskende genie; de studiedag belichtte evenveel variaties in theatrale visies op de waanzin doorheen de tijd: naturalistisch observeren, mythisch reveleren, didactisch profileren of melodramatisch accumuleren...

Zowel de theoretische als de praktijkgerichte lezingen dragen bij tot het noodzakelijke maatschappelijke debat over waanzin. De eerste bijdrage van het boek, geleverd door **Patrick Allegaert**, curator van het Museum Dr. Guislain, kan dan ook als een manifest gelezen worden dat de belangrijke rol van kunst in deze context – en meer specifiek die van theater en film – onderstreept in het maatschappelijke debat over waanzin: “Kunst scherpt de motivatie voor de historische blik, wakkert de reflectie over te evidente praktijken aan en stimuleert kritische correctie.” De bijdragen van de wetenschappers in deze publicatie dienen dan ook gelezen te worden tegen deze evoluerende achtergrond van de geschiedenis van de psychiatrie waarin Jozef Guislain slechts één speler was.

**Christian Biet** analyseert in zijn bijdrage *Les illustres fous* van Charles Beys (1653) tegen de achtergrond van de “grote opsluiting” die Foucault in Europa ziet opduiken vanaf de zeventiende eeuw. Het stuk van Beys toont volgens Biet aan hoe de rede en de irrationele zot steeds verder uit elkaar worden gedreven onder invloed van instellingen als het ‘zothuis’ en hoe zo de zothed haar positieve invulling verliest.

De psychiatrie als wetenschap kwam pas in de loop van de negentiende eeuw tot ontwikkeling en bleef in deze ontdekkingsfase nog al te vaak steken in de medische observatie, veeleer dan zich te concentreren op de medische therapie (Shorter 14-15). Ook voor Guislain was het medische oog het vertrekpunt om de geesteszieken te kunnen beoordelen. “Niets ontsnapte aan zijn blik, wat hij beschreef was als fotografie”, schreef een tijdgenoot over hem (Burggraeve 27).

Dat deze medische observatiefase vaak ook spektakel opleverde, blijkt uit de theatrale sessies met geesteszieke patiënten die Jean-Martin Charcot aan studenten en kunstenaars aanbood in de instelling La Salpêtrière in Parijs (cf. Justice-Malloy). Hysterische vrouwen namen er ‘typerende’ poses aan die vervolgens uitvoerig en met de nodige dramatiek werden besproken, zoals blijkt uit diverse bijdragen in dit boek. Deze veelvuldig gefotografeerde hysterische vrouwen vormden dan ook het affichebeeld van de tentoonstelling *Het spel van de waanzin* in het Museum Dr. Guislain.

Het aanschouwen van de waanzinnige als een vorm van spektakel verdween niet met de medicalisering van de waanzin; de drang om diverse pathologieën te observeren en te herkennen sijpelde integendeel door tot op het podium. **Karel Vanhaesebrouck** beschrijft in zijn bijdrage hoe bijvoorbeeld de acteur Mounet-Sully tussen 1872 en 1893 personages neerzette na diverse psychische symptomen te hebben bestudeerd. Ook de grote rol die de media speelden in het spectaculariseren van de psychiatrische wetenschap, wordt door Vanhaesebrouck geïllustreerd. De verspreiding van onder meer foto’s van psychiatrische patiënten en het verslaan van diverse processen in de sensatiepers bleven immers niet zonder gevolg, zoals de door Vanhaesebrouck beschreven negentiende-eeuwse Medea-hype aantoonde.

De gemedicaliseerde waanzin speelt ook een hoofdrol in de bijdrage van **Frank Peeters** over het Grand-Guignol. In deze tekst beschrijft de auteur hoe de laat-negentiende-eeuwse horrorpraktijken van het Grand-Guignol, net als de Parijse cabaretpraktijken en de eerste films, sterk beïnvloed werden door de nieuwe medische aanpak. Die aanpak werd vertaald in een spektakel dat een op sensatie belust publiek wist te bekoren, of zoals Peeters het omschrijft: “Het ontmaskert het discours van de morbide medische blik, van de vorsers in maatpak met schone handen en steriele meetapparatuur die binnendringen in onze hersenen, onze ziel en ons seksleven.”

**Violaine Heyraud** verdiept zich in haar bijdrage in de schijnbaar luchtige vaudevillestukken van Georges Feydeau van rond de eeuwwisseling. Ook Feydeau haalde de mosterd bij Charcots sessies om zijn crisisscènes waarachtigheid te verlenen, maar tegelijk bevatten zijn stukken sporen van een meer humane benadering van de waanzinnige. Waanzin kan immers iedereen te beurt vallen, zo laten zijn komische stukken uitschijnen. Meer dan eens wordt in die stukken verwarring gecreëerd rond de kwestie wie nu juist ‘de zot’ is, een manier voor Feydeau om de draak te steken met de zogenaamd gezonde bourgeoisie.

De meer menselijke benadering van waanzin bleek paradoxaal genoeg ook uit halsbrekende variétéattracties waarin fietsers over de kop gingen, zo blijkt uit de

bijdrage van **Evelien Jonckheere**. Met het aanbreken van de twintigste eeuw zorgden de enorme prestatiedruk op de arbeidsmarkt en de drukte van de grootstad ervoor dat een nieuwe ziekte de kop op stak: ‘neurasthenie’ of zenuwuitputting. Deze zenuwziekte, waaraan in een geïndustrialiseerde samenleving iedereen ten prooi kon vallen, kon met behulp van lichaamsoefeningen verholpen worden. Hierdoor verloor het stigma van de vaak ongeneeslijke en als erfelijk beschouwde geestesziekte een deel van haar categoriserende kracht.

Ook **Staf Vos** beschrijft in zijn bijdrage hoe lichaamsoefeningen helende krachten blijken te hebben voor de geesteszieken. Het dansen volgens de regels van de ‘eurythmiek’ van de Zwitser Émile Jaques-Dalcroze zou het lichaam in een harmonisch evenwicht brengen. Leerlingen van hem, zoals Mary Wigman, kozen uiteindelijk andere paden en gingen net de omgekeerde richting uit; die van de *Ausdruckstanz* waarin patiënten als furies en met verwrongen lichamen dansten. Deze expressionistische dansvorm zou kort na de Tweede Wereldoorlog zijn intrede vinden in de Amerikaanse psychiatrie, onder meer onder impuls van Trudi Schoop. Haar patiënten dienden op Freudiaanse wijze hun gevoelens de vrije loop te laten en deze te uiten via hun dansbewegingen. Zo trachtte Schoop de tegenstrijdige paradigma’s van actieve therapie en psychoanalyse met elkaar te verbinden.

In het midden van de twintigste eeuw groeide de kritiek op de psychiatrie met betrekking tot de relatie tussen arts en patiënt (Shorter 292-7). De groeiende medicalisering van de sector had voor een vervreemding in die relatie gezorgd, waardoor het protest ten opzichte van de klassieke instellingen groeide. Tegen hun aura van wetenschappelijkheid en tegen de opsluiting keerde zich in de jaren zestig de beweging van de antipsychiatrie, met psychiaters als Ronald David Laing en Jan Foudraïne. Gelijktijdig verschenen in 1961 invloedrijke boeken als *Geschiedenis van de waanzin in de zeventiende en achttiende eeuw* van Michel Foucault en *Asielen* van Erving Goffman, die als onderliggende boodschap uitdroegen dat psychiatrische patiënten niet ziek zijn, alleen maar anders dan de anderen.

De psychiatrie werd door deze antipsychiatrie beschouwd als een onwettige vorm van sociale controle. Hoeveel verbetering Guislain ook had aangebracht in zijn instelling, de geproclameerde ‘vrijheid’ bleef er slechts een schijnvrijheid. De technologie van de straf werd ingeruild voor de technologie van de genezing. Sprekend in die context was de oorspronkelijke benaming van het Guislaingesticht; ‘Hospice pour hommes aliénés’. De ontwikkeling en veralgemening van disciplinaire mechanismen zijn officieel egalitair, maar verhullen in feite niet-egalitaire machtsrelaties. Wie bepaalt immers wie gek, anders en dus onaangepast is, en wie niet?

Het inzicht van Foucault dat een disciplinaire maatschappij ‘gewillige lichamen’ creëert die de nieuwe economieën, politiek en oorlogen van het industriële tijdperk zonder al te veel weerstand dragen, kenmerkt een tijdsgewricht waarin de waanzin een positief gezicht krijgt, en ze soms zelfs gemythologiseerd en geïdealiseerd wordt. Het succes van de dagboeken en andere geschriften van Antonin Artaud, Vincent Van Gogh en Vaslav Nijinsky zijn daar een symptoom van. **Thomas Crombez** schetst de mythevorming rond het “miskende genie” Antonin Artaud tegen de achtergrond van de jaren zestig van de twintigste eeuw waarin een “pervers verlangen” ontstaat “naar figuren die beantwoorden aan het profiel van het gestoorde genie”. Artaud verwordt dan tot wat Crombez een “Artaudvormige uitsparing” noemt.

**Marc De Kesel** noemt in zijn bijdrage Artaud de “averechtse heilige”, “een monument dat het negatieve waarmee we niet overweg kunnen, omdoert tot een apotheose van positieve puurheid.” Aan de hand van een drietal teksten van Artaud – een uit de briefwisseling met Jacques Rivière, een uit *Van Gogh, de zelfmoordenaar door de maatschappij* en een fragment uit de “Cahiers de Rodez” – tracht hij voorbij het geflirt met de waanzin te kijken. Hij ontnemt ons de laatste illusie dat we de waanzin recht in het gelaat kunnen kijken, zelfs in het theater.

De demythologisering van de waanzinnige kwam er toen bleek dat het antipsychiatrische model ook niet de gehoopte redding had gebracht. Door het opengooien van de instellingen werd de kwetsbaarheid van de patiënten vaak pijnlijk duidelijk. Daarom werd vanaf de jaren tachtig een tussenweg ingeslagen die het midden hield tussen psychologisering en medicalisering (Shorter 300-1). Hiermee trachtte men de antihouding om te buigen in een genuanceerde visie waarin de dagelijkse omgang met de geesteszieke en de ideale praktijk samenkwamen.

Een gelijkaardige tussenweg treffen we aan in de dramaturgie van de opera *Wozzeck* door **Luc Joosten** (Vlaamse Opera, 2009). In zijn bijdrage wordt de negentiende-eeuwse historische context van de figuur Woyzeck geschetst. Uit diezelfde periode bespreekt Joosten de waanzinsscène uit de romantische opera; het spektakel van de waanzin blijft namelijk fascineren, zowel in de negentiende als in de twintigste eeuw. In de twintigste-eeuwse opera wordt de waanzin echter op een geheel andere manier vertolkt, in overeenstemming met de nieuwe plaats die ze toegeschreven krijgt in de handeling. Het spektakelgehalte van de waanzin zal wellicht nooit verdwijnen, maar in een dramaturgie en vertolking die balanceert op de grens tussen psychopathologie en normaliteit – een grens die voortdurend in vraag wordt gesteld – kan de uitweg liggen.

Een groot deel van de hedendaagse psychiatrie gaat verder op de weg van de medicalisering en de wetenschappelijke aanpak van de problematiek. De patiënt wordt nog al te vaak herleid tot een opsomming van symptomen en een daaruit volgende diagnose en behandeling. De identiteit en het trauma van de patiënt krijgen te weinig een forum (cf. Verhaeghe). Op het eerste gezicht kunnen we eenzelfde evolutie herkennen op het podium. Het postdramatisch theater voert geen personageconstructie door, maar we krijgen verbrokkelde karakters te zien, herleid tot enkele fysieke kenmerken of helemaal uit hun context gehaald. Een duidelijke identiteit van de personages is afwezig. Niettegenstaande deze benadering neemt het identificatieproces van de toeschouwer ook in dit postdramatisch theater – net als in het dramatisch theater – een centrale rol in. **Katrien Vuylsteke Vanfleteren** gaat in haar bijdrage op zoek naar het identificatieproces van de toeschouwer in zowel het dramatisch als het postdramatisch theater, dit aan de hand van theorieën van Aristoteles, Freud en Lacan. Daarnaast kijkt ze hoe het voor de toeschouwer nog mogelijk is om zich te identificeren met die verbrokkelde en waanzinnige creaturen uit het postdramatisch theater van Romeo Castellucci.

Zo belanden we uiteindelijk in de hedendaagse theaterpraktijk. Zoals blijkt uit de historische schets fascineert waanzin theatermakers al eeuwen, niet enkel omwille van de spektakelwaarde maar ook omwille van de romantische visie op de waanzinnige waarbij deze als *outsider* buiten de maatschappij vaak de enige lijkt die nog de waarheid spreekt. Bovendien benadert de werkwijze van de kunstenaar deze van de waanzinnige: een werken in opperste concentratie waarbij men vaak op de grens met de irrealiteit lijkt te balanceren.

Toch benadrukken theatermakers heel vaak dat een kunstenaar het dwepen met de waanzin het best kan afzweren. Het ‘spel van de waanzin’ levert met andere woorden stof tot discussie over theatrale praktijken, zoals te lezen valt in de getuigenissen van **Benjamin Van Tourhout** en **Dominique Van Malder** en in de neerslag van de interviews met **Marijs Boulogne**, **Viviane De Muynck** en **Dirk Roofthoof**.

“De geschiedenis van de waanzin vindt haar echo in de wereld van de verbeelding en de kunst”, schrijft Christian Biet in zijn bijdrage. Met dit boek, *Het spel voorbij de waanzin: een theatrale praktijk?*, wilden we dan ook een neerslag geven van het complexe maatschappelijke debat over waanzin, uit heden en verleden, zoals het zich uit via verschillende theatrale praktijken. Vandaar dat dit boek een spel *voorbij* de waanzin geworden is, omdat we de waanzin niet in het gelaat kunnen kijken en enkel haar echo kunnen neerpennen.

Gent, september 2010

## Bibliografie

- Burggraeve, Adolphe. *Etudes médico-philosophiques sur Joseph Guislain*. Brussel: Lesigne, 1867.
- Callewaert, Wim. *Uit het psychiatrisch verleden: Joseph Guislain, een Gents psychiater-architect 1797-1860*. Gent: RUG, 1984. Onuitgegeven licentiaatsverhandeling.
- De Waele, Frank. *De krankzinnigenzorg te Gent vanaf het einde van de 18e eeuw tot 1870: Onderzoek naar de houding van de maatschappij t.o.v. krankzinnigen en de gevolgen ervan op de gestichtsverzorging*. Gent: RUG, 1980. Onuitgegeven licentiaatsverhandeling.
- Evrard, Alexander Karel. *Geschiedenis der Psychiatrie*. Amsterdam/Antwerpen: Wereldbibliotheek, 1955.
- *Jozef Guislain 1860-1960*. Gent: RUG, 1960.
- Justice-Malloy, Rhona. "Charcot and the Theatre of Hysteria." *Journal of Popular Culture* 28.4 (1995): 133-138.
- Liegeois, A. "Triest, Guislain en de broeders en zusters van liefde." *Psychiatrie, godsdienst en gezag: De ontstaansgeschiedenis van de psychiatrie in België als paradigma*. Red. P. Vandermeersch. Leuven: Acco, 1984. 171-203.
- Muyllaert, Eddy. "Jozef Guislain en de architectuur." *Tijdschrift voor geneeskunde* 54.16 (1998): 1133-1139.
- Shorter, Edward. *Een geschiedenis van de psychiatrie: Van gesticht tot Prozac*. Vert. Tinke Davids. Amsterdam: Ambo, 1998.
- Vanoverschelde, Vaast. *Tot herstel der krankheid van mijn zwakke geest is nodig. De psychiatrische praktijk in het Sint-Jozefshuis en het Maison de Santé te Gent door de Zusters van Liefde en Jozef Guislain (1808-1860)*. Gent: UGent, 2008. Onuitgegeven licentiaatsverhandeling.
- Verhaeghe, Paul. *Het einde van de psychotherapie*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2009.

CAESONIA: ... Ziek? Maar nee, schat, hij is niet ziek. Tenzij je een naam en medicijnen uitvindt voor die bloederige zweren waarmee zijn ziel is overdekt. . . . Nee, het is jullie niet onbekend. Maar net als al diegenen die geen ziel hebben, kunnen jullie hen niet uitstaan die er te veel hebben. De gezonden verafschuwen de zieken. De gelukkigen kunnen de ongelukkigen niet zien. Te veel ziel! Dat is pas gênant, nee? Dus noemt men het een ziekte. Dan gaan de waanwijzen vrijuit en zijn ze tevreden.

Albert Camus, *Caligula* 4.8

