

Deze download is uitsluitend voor eigen gebruik bedoeld.  
Doorsturen per e-mail of anderszins, kopiëren, op websites of  
andertzins op internet plaatsen, of verhandelen is niet toegestaan.

Eerder verscheen van Ranne Hovius bij Uitgeverij Nieuwezijds: *De eenzaamheid van de waanzin – tweehonderd jaar psychiatrie in romans en verhalen*.

De boeken van Uitgeverij Nieuwezijds zijn verkrijgbaar in de boekhandel en via [www.nieuwezijds.nl](http://www.nieuwezijds.nl).

Ranne Hovius

*Vogels van waanzin*

Psychiatrie in Nederlandstalige romans en gedichten



UITGEVERIJ NIEUWEZIJD

Uitgegeven door: Uitgeverij Nieuwezijds, Amsterdam  
Zetwerk: CeevanWee, Amsterdam  
Omslag: Studio Jan de Boer, Amsterdam

© 2015, 2018, Ranne Hovius  
© gedichten zie Verantwoording gedichten  
Afbeelding omslag: © RYGER

ISBN 978 90 5712 442 6  
ISBN e-book 978 90 5712 445 7  
NUR 770

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm, geluidsband, elektronisch of op welke andere wijze ook en evenmin in een retrieval systeem worden opgeslagen zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

## Voorwoord

Bij het schrijven van mijn vorige boek, *De eenzaamheid van de waanzin*, kwam ik er geleidelijk achter dat er bijna geen schrijver te vinden is die zich vroeg of laat niet met onderwerpen uit de psychiatrie heeft bezig gehouden. Dat gold ook voor Nederlandstalige schrijvers, beginnend bij Nicolaas Beets, die in 1837 een krankzinnige edelman beschreef, via schrijvers als W.F. Hermans en Hugo Claus die in de vorige eeuw het werk van Freud omarmden, tot aan Peter Buwalda, die in *Bonita Avenue* een schizofrene fotograaf opvoerde. Omdat in *De eenzaamheid van de waanzin* de nadruk lag op schrijvers uit de landen waar de psychiatrie tot ontwikkeling kwam, bleven deze Nederlandstalige schrijvers onderbelicht. En zo ontstond het idee voor *Vogels van waanzin*: een boek dat uitsluitend over onze eigen schrijvers en dichters gaat en dan met name over de momenten waarop hun paden die van de psychiatrie kruisen.

Veel van de fraaie ontdekkingen die de zoektocht door ons eigen literaire cultuurgoed opleverde, zouden me zonder hulp van anderen ongetwijfeld ontgaan zijn. Ik ben degenen die mij bij deze zoektocht hebben geholpen dan ook grote dank verschuldigd, evenals de mensen die stukken tekst hebben meegelezen en van commentaar voorzien. Dat zijn, op alfabetische volgorde: Ruud Abma, Ed Brand, Arnold Heumakers, Liesbeth Hovius, Elly Kamp, Els Keijzer, Michiel Louter, Hans van der Ploeg, Fred Reurs, Harrie Sormani, Wilbert van Walstijn en Tom Zeijlemaker.

De meeste dank gaat naar Simon, Emma en Bart, die niet alleen hebben meegelezen en becommentarieerd maar ook van het begin tot het eind onvermoeibaar aanmoedigend zijn gebleven.



# Inhoud

Inleiding 9

## **1 Hele brokken zielenleven**

*De opkomst van waanzin in de literatuur* 19

De krankzinnige edelman 19

Het onbeschaamde aanstaren 23

De eerste psychiaters 27

Een explosie van waanzinverhalen 31

De overgang naar de twintigste eeuw 40

De invloed van Freud 44

Weg met de etiketten 58

Een explosie van ervaringsverhalen 63

## **2 Waar de paraplu's het voor het zeggen hebben**

*Waanzin door verschillende ogen gezien* 75

De geloofwaardigheid van de waanzin 76

De Ophelia-aanpak 79

Bezorgde familieogen 82

De ogen van de schrijvende psychiater 86

Gedocumenteerde waanzin 94

Gefantaseerde waanzin 102

Waanzin als twijfelgeval 106

Uit de eerste hand 115

De oogst van een eeuw waanzinverhalen 120

### 3 Alleen in mijn gedichten kan ik wonen

*De relatie tussen waanzin en creativiteit* 127

Zijn alle schrijvers gek? 129

Schrijverswaanzin in de Lage Landen 132

En nog zoveel schrijvers meer ... 156

Is meten wel weten? 160

Een ongrijpbare band 163

Is het van alles wat? 172

### 4 Godverdedomme

*Berichten uit de inrichting* 179

Inrichtingen in de eerste helft van de twintigste eeuw 182

Inrichtingen in de tweede helft van de twintigste eeuw 203

Een veilige plek 221

Verantwoording gedichten 231

Fotoverantwoording 233

Leeslijst 235

Noten 239

Index 251



# Inleiding

‘Een schrijver is zijn eigen psychiater,’ zei W.F. Hermans ooit in een interview. Het was een uitspraak die herhaald zou worden door schrijvers als Jan Wolkers en Jeroen Brouwers, en wat ze bedoelden was: schrijven kan een therapeutisch doel dienen. In de woorden van Hermans: ‘Wat een ander in het oor fluistert van zijn psychiater [...] schreeuw ik in het oor van het publiek.’

In deze uitspraak zit een opvatting van de psychiatrie verweven die aan het einde van de negentiende eeuw opkwam, namelijk dat in het levensverhaal van de patiënt de sleutel tot zijn psychische problemen te vinden is. Het verhaal dat mensen volgens deze opvatting in het oor van hun psychiater – of schrijvers in het oor van hun publiek – willen fluisteren of schreeuwen, verschilt van mens tot mens, maar zal meestal te maken hebben met vroeg opgelopen trauma’s: de fnuikende invloed van te strenge, te slappe, te afwezige of juist te aanwezige ouders, het verlies van een geliefde naaste (voor Jan Wolkers was dat het vroege verlies van zijn oudste broer) of heftige gebeurtenissen (zoals voor Jeroen Brouwers het verblijf in een Jappenkamp).

Dat we het bewust worden van en praten over dergelijke trauma’s als therapeutisch beschouwen, danken we voor een belangrijk deel aan Freud. Sinds hij ruim honderd jaar geleden de psychoanalyse introduceerde, is er vrijwel geen ontkomen meer aan de gedachte dat een beroerde jeugd de basis is voor veel later psychisch onheil. Als Gerard Reve als jongeman bij de psychiater belandt omdat hij zijn draai in het leven niet kan vinden, raadt deze hem aan te gaan schrijven, met als argument: ‘An unhappy childhood is a wri-

ter's goldmine'; en de toevoeging: 'als leed kan worden omgezet in begrip, wordt het vruchtbaar.'

Sinds Freuds bemoeienis met ons psychisch onbehagen, kruisen de wegen van psychiaters en schrijvers elkaar met grote regelmaat. Maar ze deden dat ook al ruim voor die tijd. Toen de eerste psychiaters rond 1800 een begin maakten met het systematisch in kaart brengen van de waanzin, begaven zij zich op een terrein dat schrijvers tot dan toe als het hunne hadden beschouwd: dat van de ontsporende menselijke geest. Schrijvers waren dan ook van meet af aan geïnteresseerd in wat deze nieuwe dokters van de geest aan resultaten boekten. Hadden zij daar als schrijvers wat aan? Moesten zij hun verhalen aan de inzichten van deze dokters aanpassen? Wie tweehonderd jaar psychiatriegeschiedenis naast de literatuur uit die periode legt, kan constateren dat schrijvers dat inderdaad hebben gedaan. In hun literaire werken zijn de sporen van de ontwikkelingen van de psychiatrie met regelmaat terug te vinden.

De wegen van psychiaters en schrijvers kruisten, en kruisen, elkaar ook op een veel concreter niveau: in de privépraktijk van de psychiater of in de psychiatrische inrichting. Schrijvers als Willem Kloos, Carry van Bruggen, Gerrit Achterberg, Rogi Wieg en Hans Dorrestijn waren allemaal enige tijd opgenomen in een inrichting en schreven daarover. Er zijn in de loop der tijden zelfs zoveel schrijvers bij een psychiater of in een inrichting beland, dat het idee dat creativiteit en waanzin hecht met elkaar verbonden zijn hardnekkig de kop blijft opsteken.

*Vogels van waanzin* gaat over dit soort kruispunten van psychiatrie en literatuur.

Hoofdstuk 1 volgt de ontwikkelingen in de psychiatrie van 1800 tot nu, en de reactie van Nederlandstalige schrijvers op deze ontwikkelingen. Aan het begin van de psychiatriegeschiedenis staan het werk van de Franse arts Philippe Pinel – die zich tot taak stelde krankzinnigen niet alleen op te sluiten, maar ook te genezen – en de ontdekking van het magnetisme (een voorloper van de hypnose) door de Weense arts Anton Mesmer. Franse, Duitse en Engelse schrijvers, zoals Goethe, Balzac en Dickens, waren van meet af aan zeer geïnteresseerd in beide ontwikkelingen. Nederlandstalige

schrijvers leken dat enthousiasme niet te delen. Krankzinnigheid was gedurende het grootste deel van de negentiende eeuw voor Nederlandstalige schrijvers sowieso nauwelijks een onderwerp waarvoor ze warmliepen.

Nicolaas Beets schreef het op een ware geschiedenis gebaseerde gedicht *Guy de Vlaming* over een krankzinnige edelman; aan J. Kneppelhout danken we het ontroerende verhaal *Waanzinnig Truken*, over een meisje dat zich tot grote zorg van haar ouders vreemd gedraagt; en Piet Paaltjens dichtte op opgewekte toon het droevige relaas van een zelfmoordenaar. Zo heel veel meer is er in de eerste tachtig jaar van de negentiende eeuw niet te vinden. Maar in de laatste twee decennia van de negentiende eeuw veranderde dat rigoureuus. Neurotische, hysterische of ronduit krankzinnige romanpersonages doken in de literatuur op dankzij schrijvers als Louis Couperus, Marcellus Emants, Lodewijk van Deyssel, Frans Coenen en Frederik van Eeden. Deze personages dankten hun bestaan voor een belangrijk deel aan de degeneratieleer, die in de tweede helft van de negentiende eeuw de psychiatrie als een golf van pessimisme doortrok.

Deze noodlotsleer verdween aan het begin van de twintigste eeuw weer naar de achtergrond, maar psychiatrische stoornissen hadden zich definitief in de Nederlandstalige letteren gevestigd. Hoe er over psychiatrische stoornissen geschreven werd, veranderde met de belangrijkste koerswijzigingen binnen de psychiatrie.

Rond de Tweede Wereldoorlog raakten veel schrijvers in de ban van het werk van Freud. Zoals Louis Paul Boon schreef: 'Freud? Ja, die ken ik van buiten! Dat is een van mijn lievelingsschrijvers geweest.'

Voor mensen die in psychiatrische inrichtingen verbleven, was de divan van Freud niet weggelegd. Wat zich wel precies in inrichtingen afspeelde, bleef voor de buitenstaander onduidelijk totdat in de jaren zestig een aantal psychiaters, verplegers en patiënten daar nadrukkelijk de aandacht op vestigden. Het geschetste beeld was een troosteloze aaneenschakeling van platspuiten, elektroshocks en isoleercellen. Schrijvers die dit soort ellende aan den lijve hadden meegemaakt, zoals Maarten Biesheuvel, Jan Arends en Roger Van de Velde, vonden een gretig lezerspubliek voor hun verhalen. De al-

gemene teneur van deze ‘antipsychiatrie’ was: patiënten moeten niet monddood gemaakt worden, er moet naar ze worden geluisterd; hun gekte is geen ziekte maar een begrijpelijke reactie op het zieke gezin en op een zieke samenleving.

Inmiddels is er van dit revolutionaire elan weinig meer over. De gedachte dat het bij psychiatrische stoornissen voor een belangrijk deel om ziektes gaat – een foutje in de hersenen, een gebrek aan balans in de chemie – bepaalt weer volop de psychiatrische praktijk en is ook doorgedrongen in de literaire werken van schrijvers als Rogi Wieg en Geerten Meijsing.

Hoofdstuk 1 volgt in kort bestek dezelfde historische lijn als mijn eerdere boek, *De eenzaamheid van de waanzin*, maar dan toegespitst op Nederlandstalige schrijvers. In die zin is dit hoofdstuk als een aanvulling op *De eenzaamheid van de waanzin* te beschouwen. De hoofdstukken 2, 3 en 4 gaan in op verschillende thema’s die schrijvers met de psychiatrie verbinden, en zijn onafhankelijk van elkaar en van hoofdstuk 1 te lezen.

In hoofdstuk 2 staat de vraag centraal of en vooral hoe je een psychose kunt beschrijven. Een psychose is de geestestoestand die we het meest verbinden met het woord waanzin: een verwarring van de geest die tot een eigen realiteit leidt en die een zinvolle communicatie met de omgeving zo goed als onmogelijk maakt. Wie een psychose niet uit eigen ervaring kent, kan zich niet echt voorstellen hoe de wereld van de psychoticus eruitziet. Kan hij die wereld dan toch geloofwaardig beschrijven? En moet hij dat wel doen? Volgens de critici van Frederik van Eeden was geloofwaardigheid helemaal geen aanbeveling. Van Eeden, die zowel schrijver als psychiater was, laat in zijn roman *Van de koele meren des doods* de hoofdpersoon Hedwig zo geloofwaardig psychotisch worden, dat de critici afkeurend morden dat dit geen roman meer was, maar een medische gevalsbeschrijving. En daar zaten ze in de literatuur echt niet op te wachten. Simon Vestdijk daarentegen vreesde een halve eeuw later dat schrijvers met hun gebrek aan directe kennis juist niet geloofwaardig genoeg over psychoses zouden kunnen schrijven en vond dat ze het daarom maar beter konden laten.

Schrijvers trokken zich gelukkig noch van de critici van Van Eeden noch van Vestdijks zorgen wat aan. Van Louis Couperus in

1901 tot Peter Buwalda in 2011 schreven zij een fraaie collectie waanzinverhalen bij elkaar. Natuurlijk is de geloofwaardigheid van de verschillende beschreven psychoses afhankelijk van de ervaring en kennis van de betreffende schrijvers. Couperus kon voor zijn beschrijving van de waanzin in *De boeken der kleine zielen* gebruikmaken van zijn ervaringen met een krankzinnige broer, Arthur Japin had voor de beschrijving van zijn krankzinnige balletdanser in *Vaslav* een vracht aan historische documentatie tot zijn beschikking, en Nicolaas Matsier beschrijft in *Gesloten huis* een psychose die hij zelf heeft doorgemaakt.

Ook de bedoelingen van de schrijver spelen een rol bij de geloofwaardigheid van de beschreven waanzin. Wanneer Hella Haase in *De meester van de neerdaling* een vrouw vanuit een inrichting haar verhaal laat doen, wil ze nadrukkelijk dat de lezer twijfelt aan de betrouwbaarheid van de verteller: is wat deze vrouw vertelt een aanschakeling van wanen of vertelt ze gewoon de waarheid?

In hoofdstuk 3 staat een hardnekkige mythe centraal: de hechte band tussen creativiteit en waanzin. Bestaat deze band? Zijn alle dichters gek, zoals Lord Byron beweerde? Het is een bewering die sinds de oudheid met grote regelmaat nieuw leven wordt ingeblazen. In de huidige tijd is het de Amerikaanse psycholoog Kay Redfield Jamison, zelf manisch-depressief, die in haar boeken een illustre gezelschap manisch-depressieve kunstenaars, schrijvers, dichters en componisten om zich heen verzamelt.

In dit hoofdstuk gaan we na of we een vergelijkbaar gezelschap gestoorde Nederlandstalige dichters en schrijvers kunnen samenstellen. Een aantal schrijvers, zoals Willem Bilderdijk, Willem Kloos, Carry van Bruggen, Gerrit Achterberg, Simon Vestdijk, Gerard Reve en Jotie T'Hooft, wordt nader bekeken. Zij leden aan uiteenlopende stoornissen, werden in veel gevallen opgenomen in inrichtingen en pleegden in een enkel geval zelfmoord. Was er een verband tussen hun waanzin en hun creativiteit? De psychiaters van Achterberg dachten van wel. Zij aarzelden over de gewenstheid van een behandeling omdat zij ervan overtuigd waren dat 'zijn creativiteit juist voortvloeide uit de innerlijke conflictsituaties die hem uiteindelijk in botsing brachten met de maatschappij.' Met andere woorden: hielp je hem van zijn waanzin af, dan bracht je meteen de

dichter om zeep. Misschien hadden ze in Achterbergs geval gelijk, maar in algemene zin valt op grond van geen enkel onderzoek te verdedigen dat iemand die van zijn psychische stoornissen geneest, en passant zijn creativiteit moet inleveren. De onderzoeken die de band tussen creativiteit en waanzin statistisch hebben willen onderbouwen, komen op zijn best met hele magere bewijzen en worden door evenveel andere onderzoeken weer tegengesproken.

Maar stel dat waterdicht aangetoond kan worden dat schrijverschap en psychische stoornissen inderdaad opvallend vaak samengaan, dan weten we eigenlijk nog niet veel. Betekent dat dat schrijverschap en waanzin uit dezelfde genetische bron komen, of betekent het dat je van schrijven gek kunt worden, dat de eenzaamheid van het schrijversbestaan vatbaar maakt voor bijvoorbeeld depressies? Of is het omgekeerde het geval en biedt de ongebondenheid van het schrijversbestaan aan mensen met psychische stoornissen een legitieme ontsnapping aan het gereguleerde burgermansbestaan?

Hoofdstuk 4 volgt de ervaringen van een aantal schrijvers in psychiatrische inrichtingen. Hoe hebben deze schrijvers hun verblijf in een inrichting ervaren? Wat vonden zij van hun medepatiënten, hun psychiater en de verpleging? Het antwoord op deze vragen hangt af van de periode waarin de schrijvers opgenomen zijn geweest. In de eerste helft van de twintigste eeuw wordt het verblijf over het algemeen als een pure nachtmerrie ervaren – en de psychiater als een geduchte tegenstander van wie je eigenlijk alleen maar kunt verliezen. ‘Laat alle hoop, gij die hier ingaat, varen,’ schreef Kloos dan ook over de inrichting waar hij aan het einde van de negentiende eeuw werd opgenomen. In de tweede helft van de twintigste eeuw vergaat het de opgenomen schrijvers een stuk beter. Zoals Hans Dorrestijn schrijft: ‘het verblijf in een inrichting is geen feest, maar zeker ook niet zo vreselijk als men denkt. Integendeel.’

Tussen de opname van Kloos en van Dorrestijn waren inrichtingen grondig veranderd. Halverwege de twintigste eeuw kwamen medicijnen op de markt die rust brachten op de afdelingen van inrichtingen en het mogelijk maakten dat veel patiënten weer een zelfstandig leven buiten de inrichting aankonden. Ook de samenstelling van de gestichts populatie veranderde, doordat mensen met

verstandelijke beperkingen naar gespecialiseerde afdelingen gingen. Verder verbeterden rechten van de patiënten en nam het aantal gedwongen opnames drastisch af. Al die veranderingen hebben, zo blijkt uit de verhalen van onder meer Geerten Meijsing, Hans Dorrestijn en Myrthe van der Meer, het leven in een inrichting een stuk dragelijker gemaakt dan het een halve eeuw eerder was voor schrijvers als Achterberg en Jan Hanlo. Maar, om met Dorrestijn te spreken, een feest is het niet. Zeker niet voor mensen die verward, zonder enig ziektebesef en tegen hun zin zijn opgenomen. Toen de dichter Menno Wigman een paar maanden als *writer in residence* op het terrein van een psychiatrische inrichting verbleef, ontmoette hij een patiënt die hem een tas vol eigen schrijfsels gaf. Een brief die deze man aan zijn psychiater schreef, begint met de woedende zin: ‘Blinde dove rotmoordenaar & rover van al wat ik bezit, *ik waar-schuw je.*’

Menno Wigman hoefde niet meer te doen dan de brief in strofen op te delen om er het in hoofdstuk 4 opgenomen hartverscheuren-de gedicht ‘Godverdedomme’ van te maken.

Veel Nederlandstalige dichters hebben onderwerpen als waanzin, psychiatrie en de eenzaamheid van de patiënt fraai in woorden verbeeld. Hieruit is een keuze gemaakt van gedichten die op de verschillende hoofdstukken van toepassing zijn en die steeds aan het begin en het einde van ieder hoofdstuk zijn opgenomen.

In stijl daarmee sluit ik ook deze inleiding af met een gedicht dat de geschetste geschiedenis – er is veel verbeterd in de psychiatrie, maar een feest wordt het nooit – treffend omvat.

BERCEUSE

dat je tiert en rond rent  
met roestige kettingen dat was  
van weleer dat is toch bekend

het moet ons nu van het hart  
je bent behendig in het verkeer  
schoon insulair in de weer

maar wat je ontkracht en verwacht  
niemand te zijn en nergens  
en dan toch nog iemand te zijn en hier

– *Lucebert (1929-1994)*





DE LOF DER GEKKEN

De wereld kan niet zonder gekken.  
De gekken zijn de kurk van het bestaan.  
De gekken kunnen prachtig God playbacken —  
Ze dansen als een gek op de vulkaan.

Je ziet ze driftig op glad ijs jongleren,  
Geblinddoekt liefst. Ze durven alles aan:  
Een gek nadoen, de duivel imiteren —  
Je mond blijft van verbazing openstaan.

Ze lappen alle wijsheid aan hun laars.  
Ze slepen kogels aan en traliehekken.  
De gekken zijn de beste huichelaars.

Van alle gekken die ik om mij zie  
Ben ik het meest verzot op gekken die  
Beweren niet verzot te zijn op gekken.

– *Gerrit Komrij (1944-2012)*

# Hele brokken zielenleven

## *De opkomst van waanzin in de literatuur*

Ruim tweehonderd jaar geleden begon een hoopgevend tijdperk voor mensen die door waanzin getroffen waren: de psychiatrie kwam op. Gespecialiseerde artsen maakten een begin met de systematische bestudering van de vele verschijningsvormen van waanzin en zochten naar methoden om waanzinnigen te genezen. Deze eerste psychiaters waren niet de enigen die zich bezighielden met de dwaalwegen van de menselijke geest. Ook schrijvers deden dat. Vanaf het moment dat de psychiatrie opkwam, waren schrijvers dan ook geïnteresseerd in de resultaten van dit nieuwe vak. Leverde het nieuwe inzichten op? Konden zij, als schrijvers, die inzichten gebruiken voor hun romans en verhalen?

In de tweehonderd jaar die volgden zouden schrijvers zich blijven interesseren voor de ontwikkelingen van de psychiatrie en hun literaire werken tonen daar de sporen van. Hoe zagen die sporen er tweehonderd jaar geleden uit? Hoe nu? Dit hoofdstuk volgt de invloed van de psychiatrie op de literatuur van 1800 tot nu, met als begin een verhaal dat Nicolaas Beets in 1837 schreef: *Guy de Vlaaming*.

### De krankzinnige edelman

Rond het jaar 1400 wordt Alphen aan de Rijn opgeschrikt door een familiedrama. De plaats van handeling is kasteel Klein Poelgeest. De aanstichter van het drama is de Vlaamse edelman die het slot gekocht heeft om er met zijn vrouw en kinderen te wo-

nen. Het drama zelf is driehonderd jaar later, in 1714, opgetekend in een geschiedenis van Alphen aan de Rijn. In een paar korte zinnen wordt gemeld dat de edelman op een gegeven moment zo ernstig door droefgeestigheid en wanhoop ontregeld raakt, dat messen voorzichtigheidshalve uit zijn buurt gehouden worden. Maar vergeefs. Op een dag bezoekt zijn vrouw hem in de afgelegen zaal waar hij teruggetrokken zit te versomberen. Hij sluit de deur achter haar, wandelt wat met haar door de ruimte en gaat ten slotte op bed zitten. Daar blijkt hij een scherp voorwerp verborgen te houden waarmee hij zijn vierentwintigjarige vrouw vermoordt, en vervolgens zichzelf. Na dit drama wordt de zaal met zwart behang bekleed en afgesloten. Niemand heeft er sindsdien nog een voet in gezet.<sup>1</sup>

Als Nicolaas Beets deze summiere beschrijving honderd jaar later leest, vindt hij het een wel heel erg 'koelbloedige vermelding van een hoogst tragische gebeurtenis'.<sup>2</sup> Dat moest beter kunnen. Hij tuipt het verhaal naar eigen inzicht op met karakters, omstandigheden en hartstochten en maakt er het in dichtvorm geschreven *Guy de Vlaming* (1837) van: het verhaal over een man die waanzinnig wordt.

In dit vroege verhaal over waanzin laat Beets zien hoe de Vlaamse edelman Guy, ondanks zijn vrome levenspad en een geschiedenis als kruisridder, tot waanzin verviel en zijn gruweldaad beging. Daartoe keert Beets terug naar de jeugd van de vrouw van Guy: Machteld. Zij is bij haar geboorte te vondeling gelegd en wordt opgevoed door een 'brave weduwe' die voor haar inspanningen beloond lijkt te worden: Machtelds duistere afkomst wordt ruimschoots gecompenseerd door een opvallende schoonheid, vroomheid en vriendelijkheid. Als Guy haar ontmoet, is hij zo getroffen door haar nobele ziel dat hij zijn aan god gewijde levenspad verlaat, de afkeuring en woede van zijn familie trotseert, en haar ten huwelijk vraagt.

Beets benadrukt dat het niet haar schoonheid is die hem tot deze stap brengt, maar haar vroomheid. Eerbied en tederheid liggen aan de basis van het huwelijk, en niet gloedvolle passie:<sup>3</sup>

Zijn liefde scheen van hartstocht vrij,  
 Zij kende scherts noch kozerij;  
 Haar scheen niets zinlijks aan te kleven

De verbintenis is liefdevol, twee kinderen vervolmaken het geluk, maar dan opeens keert Guy zich van Machteld af. Hij trekt zich terug in de meest afgelegen zaal van het kasteel, leeft op water, brood en het lezen van de bijbel en weigert iedereen de toegang, op één bediende na.

De radeloze Machteld, die volledig in het duister tast over het waarom van zijn verwijdering, vraagt dagelijks aan de bediende hoe hij haar man heeft aangetroffen. Aanvankelijk is het antwoord meestal: 'hij leest', maar in de loop van de zeven weken die deze toestand duurt, worden de berichten zorgwekkender: 'Uw Heer spreekt in zich zelf.' 'Hij trad de kamer haastig door.' 'Hij zat daar roerloos neder.' 'Zijn mond sprak woorden die ik niet verstond.' 'Bleek is hij als de dood.'<sup>4</sup>

De bedienden zijn het erover eens – 'O Onverstand en Bijgeloof' – dat hij of betoverd is door een heks, of in de ban van de duivel is. De een heeft een zware stap gehoord, de ander een blauw licht gezien, de volgende zwavellucht geroken.

Machteld hoopt op een redelijkere verklaring, en die komt als Guy haar na zeven weken eindelijk wil ontvangen. Ze schrikt van wat ze ziet: zijn ogen liggen diep verzonken, zijn verwarde, koolzwarte haar en baard omlijsten een uitgemergelde bleekheid, er spreekt wanhoop en angst uit zijn blik en hij is schrikachtig in zijn doen. Hij vergrendelt de deur zodra ze binnen is, en als zij hem wil omhelzen, stoot hij haar van zich af. 'ik geloof – dat wij ... verdoemd zijn!' fluistert hij ten slotte. Machteld denkt dat hij ijlt, dat de waanzin spreekt, maar hij ontkent dat meteen. De waanzin – het 'Booze' – komt met vlagen, fluistert hij. Hij weet wanneer het toeslaat en wanneer hij weer gevaarlijk zal zijn, maar nu, op dit moment, spreekt het verstand nog. En wat dat verstand, na lang aarzelen, vertelt, is ook voor Machteld verpletterend: hij heeft ontdekt dat ze beiden kinderen van dezelfde vader zijn. Hij is, kortom, met zijn zuster getrouwd.

Al zijn vrome daden van het verleden zijn in één klap wegge-

vaagd door deze gruweldaad, deze diepe zonde. Had hij zijn oorspronkelijke plan maar gevolgd, verzucht hij in wanhoop, en zijn leven uitsluitend aan god gewijd. Machteld werpt tegen dat hij deze gruweldaad, zo die dat al is, in onwetendheid begaan heeft, en dat zij er bovendien de oorzaak van is dat hij van zijn rechte pad gedwaald is: laat hij haar vervloeken en verachten, of beter nog, vergeten, en laat hij dan zelf terugkeren op zijn heilige pad. Daarvoor is het te laat, oordeelt Guy, want onwetend of niet, de zonde is begaan. Bovendien: ze hadden het kunnen weten.

Op de bruiloftsdag is een vrouw bij Machteld langs geweest om haar te waarschuwen: ‘Uw huwlijk is vervloekt.’ Machteld had er geen geloof aan gehecht – waarom zou ze? – maar na al die jaren heeft diezelfde vrouw Guy bezocht – nu zeven weken geleden – en hem verteld wat ze eerder niet aan Machteld durfde te vertellen: dat zijn vader ooit een Vlaamse maagd bezwangerd heeft, die vervolgens in het kraambed is gestorven. Zij, die toen de kraamvrouw was, heeft het meisje, Machteld, te vondeling gelegd. Hadden ze al die jaren geleden maar wel naar de vrouw geluisterd! Nu, betoogt Guy, is hun enige vooruitzicht: zware boetedoening en voor eeuwig branden in de hel. Machteld bezweert hem dat ze samen zullen boeten tot hun dood, dat ze hem hierin niet in de steek zal laten. Haar bezweringen vertederen Guy, die beseft dat hij nog altijd van haar houdt. Gelukkig maar dat hun liefde niet op passie drijft – het had de zonde zoveel zondiger gemaakt – maar op waardering. De kern van hun liefde staat zo nog ongeschonden overeind. Maar het mag niet baten. Juist wanneer Guy’s stemming zachter begint te worden, slaat het ‘Booze’ toe. De verandering is heftig: Guy’s zwarte ogen beginnen met een woeste gloed te glinsteren, een koude siddering doet hem beven, hij strekt zijn armen krampachtig, en op zijn voorhoofd ‘stijgt de wolk der razernij’:<sup>5</sup>

Geheel zijn lichaam schokt en trilt;  
 Hij grijnslacht, schatert, kermt en gilt;  
 Zijn duivel is nabij.

En dan, terwijl hij volstreekte wartaal uitslaat, begaat hij de gruwel daad waarvan de in 1714 geschreven geschiedenis van Alphen aan de Rijn zo kort en koelbloedig melding maakt: hij steekt Machteld dood met 'een dunne dolk van blinkend staal' en sterft zelf doordat zijn hart het begeeft.

*Guy de Vlaming* laat zien hoe de waanzin in de eerste helft van de negentiende eeuw een plaats begon te veroveren in de Nederlandse literatuur. Het was vooralsnog een uiterst bescheiden plaats, die bleekjes afstak bij de in diezelfde tijd in de landen om ons heen uit de grond schietende wildgroei aan waanzinverhalen. Waren Nederlandse schrijvers zoveel nuchterder, zoveel minder geneigd de irrationele schaduwkanten van de geest te verkennen dan hun buitenlandse collega's? Als dat zo was, heeft die nuchterheid geen stand gehouden. Waar we ooit uitblonken in bescheidenheid, doen we dat nu in overdaad. Geen verwarring van de geest blijft onbeschreven, of het nu gaat om de bewolkte geest van de alzheimerpatiënt in Bernlefs *Hersenschimmen*, om de doorgemaakte depressies van Rogi Wieg in diens *Kameraad scheermes* of om de lijdensweg en uiteindelijke zelfmoord van een anorectische vrouw in *Ann* van Kristien Hemmerechts. De verstoorde geest boeit als nooit tevoren.

## Het onbeschaamde aanstaren

Nicolaas Beets schreef zijn *Guy de Vlaming* in een tijd waarin de onpeilbare kanten van de geest volop in de aandacht stonden.

Een belangrijk deel van die aandacht was het gevolg van de ontdekking van het dierlijk magnetisme door de Weense arts Franz Anton Mesmer. In 1774 had Mesmer het idee opgevat dat er een uiterst fijne, onzichtbare materie bestond – het fluïdum – die alles met alles verbond: hemellichamen met de aarde en met mensen, mensen onderling en in het menselijk lichaam alle organen. Dit fluïdum stroomde vrijelijk door het menselijk lichaam – tenzij er een obstructie was, dan werd dat lichaam ziek. Gelukkig beschikten sommige mensen over een bijzonder grote hoeveelheid fluïdum,

waarmee zij de obstructies in het zieke lichaam van een ander konden opruimen. Hoe? Door strijkende bewegingen langs dat zieke lichaam te maken. Al strikend bracht de magnetiseur een heftige, met stuiptrekkingen gepaard gaande crisis bij de zieke op gang, waarop genezing volgde. Zoals de magnetische krachten van zon en maan voor eb en vloed in de oceanen zorgden, zo zorgde het dierlijk magnetisme, aldus Mesmers theorie, voor een soort 'getijdenwisseling' in het menselijk lichaam. Uiteraard behoorde hij zelf tot die enkele mensen met een overdaad aan fluidum.

Hij paste zijn theorie toe in zijn Weense praktijk, maar kwam daarmee al snel in opspraak: al dat gestrijk langs vaak jonge vrouwenlichamen, met name langs dat van een jonge blinde pianiste die bij hem in behandeling was, hoe betamelijk was dat eigenlijk? Mesmer vertrok in 1777 naar Parijs en daar liep het storm. Iedereen wilde zich wel laten magnetiseren door deze nieuwe wonderdokter.

Mesmer kon al snel bogen op succes, roem en rijkdom, maar niet op de wetenschappelijke erkenning waarvan hij vond dat die hem toekwam. Zijn theorie leek hem ijzersterk, maar het medisch establishment zag vooral kwakzalverij en een goedgelovig, voor suggestie gevoelig publiek.

Dat werd er niet beter op toen een leerling van Mesmer, de markies van Puységur, helderziendheid aan het mengsel toevoegde. Puységur ontdekte bij toeval de vorm van magnetiseren die we nu als hypnose kennen. Tijdens het magnetiseren van een boerenjongen op zijn landgoed kreeg deze niet de verwachte crisis – met alle gekerm en gekronkel van dien – maar viel hij in een vredige slaap. Tijdens die slaap sprak hij met zijn magnetiseur, en niet alleen dat: hij sprak als een ontwikkelder mens dan hij in zijn normale waken de doen deed. Bovendien kon hij in slapende toestand precies vertellen wat hem mankeerde, wat de beste remedie voor hem was en wanneer hij genezen zou zijn. Sterker nog: hij kon dat ook doen voor zijn medepatiënten.

Puységur had het graag bij dit beetje plaatselijke helderziendheid gelaten, maar de geest was uit de fles: talloze magnetiseurs gingen aan de loop met de onbegrensde mogelijkheden van helderziendheid, en toonden hun wonderen in zaaltjes.



Het medisch establishment sloeg het allemaal bezorgd gade. Pas in 1882, zo'n honderd jaar nadat Mesmer zijn theorie lanceerde, en pas nadat het magnetisme geleidelijk van alle onzin als fluidum en helderziendheid was ontdaan, gaf de gezaghebbende Franse neuroloog Jean-Martin Charcot er het keurmerk van de wetenschap aan en kreeg het onder de naam hypnose een plek in de psychiatrie.

Medici mochten het dierlijk magnetisme dan lange tijd veronachtzamen, schrijvers deden dat allesbehalve. Ook zij gingen, net als de magnetiseurs die in zaaltjes optraden, aan de loop met de mogelijkheden van de helderziendheid. Bovendien raakten ze geïntrigeerd door de persoonsverandering tijdens het magnetiseren, zoals de boerenzoon in de praktijk van Puységur die had laten zien. Wees dat niet op een dubbele persoonlijkheid in iedere inborst? En kon dat niet even zo gemakkelijk een zwarte of een waanzinnige persoonlijkheid zijn die bovenkwam? Verborg iedere Jekyll zijn eigen Hyde?

De wereld die het magnetisme opende, trok de aandacht van schrijvers die de Verlichting – met haar nadruk op de ratio en op verklaringen die op harde feiten gebaseerd waren – de rug toekeerden om zich te richten op zaken die aan deze verklaringsdrift leken te ontsnappen. Waanzin, nachtmerries, de meer duistere kanten van de mens, het contact met geesten: dankzij Mesmers ontdekking van het fluidum leken ze op een aanvaardbare manier in hun verhalen te kunnen worden opgenomen.

Gedurende de hele negentiende eeuw trok het dierlijk magnetisme als een veenbrand door Europa en Amerika, steeds weer even snel oploaiend als uitdovend. En overal liet dit een spoor van literaire werken na van schrijvers als Balzac, Dumas, De Maupassant, Coleridge, Dickens, Du Maurier, Hoffmann, Hawthorne en Henry James. Maar niet van Nederlandse schrijvers.

Toch was het niet zo dat het dierlijk magnetisme aan Nederland voorbijging. Aan het einde van de achttiende eeuw baarde de eerste magnetiseurs opzien met hun wonderlijke praktijk, maar dat bleef beperkt tot Den Haag en Rotterdam en duurde kort. Tussen 1800 en 1820 was er een opleving van langere duur, die door het hele

land trok en zelfs in medische en filosofische kringen op enthousiaste belangstelling kon rekenen.

Natuurlijk ontging deze mode ook de toenmalige Nederlandse schrijvers niet. Zo schreef de dichter en historicus Willem Bilderdijk een postuum uitgegeven opstel over het magnetisme, waaruit zijn belangstelling blijkt, maar waarin hij ook zijn zorgen over het zedelijke gehalte van de magnetische behandeling uitspreekt. Kon, zo vroeg hij zich af, een vader zijn dochter of een man zijn echtgenote met een gerust hart tegenover een magnetiseur laten plaatsnemen? Wat moest het effect wel niet zijn op een zwakke en zieke vrouw van ‘de tegenoverzitting eens volbloedigen sterken karels’ met zijn ‘onbeschaamde aanstaren’ en zijn aanraken ‘omtrent de aandoenlijkste delen’?<sup>6</sup> En dan was er nog het *rapport*, de geestelijke verbinding van de magnetiseur en de gemagnetiseerde die noodzakelijk was voor een geslaagde behandeling. Zou een versmelting van geesten niet onherroepelijk ten koste gaan van de band die de vrouw met haar echtgenoot had?

Diezelfde zorg – dat de magnetische behandeling wel erg veel weg had van het liefdesspel – bracht dan uiteindelijk toch nog een Nederlandse dichter aan het schrijven. In 1817 schreef Jacob Wijbrand IJntema zijn ironische gedicht ‘Het magnetismus der liefde’, waarin de gevoelige Annette, ‘bevallig van leest’, de fiere Lubijn, ‘met oogen vol leven en houding vol zwier’, ontmoet:<sup>7</sup>

Lubijn zag Annette, en Annette Lubijn;  
En beiden ontwaarden een zeldzame pijn:  
(...)

Lubijn begrijpt dat handelen geboden is en slaat aan het magnetiseren:

(...)  
Er woelt een magnetische kracht in zijn borst;  
En (hemel! Hoe of hij het wagen dorst?)  
Hij nadert, en staart haar in de oogen... En, kort,  
Lubijn stelt zichzelf met Annette in *rapport*.

Nu voelt zich het meisje zoo wonder te moê,  
 En sluiten allengs zich hare oogleden toe.  
 Lubijn (of hij 't magnetiseren verstond!)  
 Drukt heimlijk een kusje op den zwiĳgenden mond.

(...)

Lubijn 'magnetiseerde gestadig al voort', en brengt zo de mooie Annette in 'magnetische rust' waarin, zoals Puységur had beloofd, zij in staat is haar eigen diagnose te stellen en een behandeling voor te schrijven. Wanneer zij mompelt dat de behandeling voor haar kwaal uit Lubijn bestaat, vallen beiden de schellen van de ogen:

Nu werden zij beiden, het meisje en de kwant  
 O Wonder, op eenmaal geheel *clairvoyant*;

(...)

In hun helderziendheid zien ze – o wonder – dat het de liefde is die bij beiden heeft toegeslagen.

Wat de Nederlandse schrijvers betreft moest het dierlijk magnetisme het met deze korte liefdesgeschiedenis doen.

## De eerste psychiaters

Terwijl Mesmer de dames van Parijs in zijn praktijk ontving, werd elders in dezelfde stad de basis voor de psychiatrie gelegd. Dat gebeurde niet zoals bij Mesmer in keurige salons met gedempt licht en zachte muziek, maar in naargeestige zalen en kelders, met een hoop herrie, strozakken om op te slapen, etensbakken op de grond, kou, vocht en ijzeren ketenen: in de twee gestichten waar de krankzinnige mannen en vrouwen van Parijs waren ondergebracht.

In 1793 kreeg de Franse arts Philippe Pinel de opdracht orde op zaken te stellen in deze poelen van ellende. Die opdracht was bij Pinel in goede handen. Niet alleen ging het hopeloze lot van krankzinnigen hem zeer aan het hart, hij zag ook mogelijkheden om krankzinnigheid te genezen – wat tot dan toe voor volstrekt onhaalbaar was gehouden. Hij ontleende dat idee aan enkele Engelse art-

sen die in die tijd op kleine schaal experimenteerden met wat zij *moral treatment* noemden: een pedagogische aanpak van de krankzinnige. De gedachte was dat iedere krankzinnige geest altijd nog wel een spoortje redelijkheid bevatte, en dat als je dat beetje rede opspoorde, en je de krankzinnige met pedagogische middelen aanspoorde om die rede ook te gebruiken en uit te bouwen, je de verwarde geest geleidelijk weer in het gareel kon krijgen.

Zo'n pedagogische aanpak, bedoeld om de krankzinnige weer terug te brengen in het normale leven, had uiteraard meer kans van slagen wanneer de omgeving waarin krankzinnigen verkeerden een beetje op dat normale leven leek. IJzeren ketenen, tralies en een gebrek aan kleding en meubilair droegen daar weinig aan bij.

Pinel en zijn medewerkers maakten een begin met het bevrijden van de krankzinnigen van hun ketenen, zetten bouwinitiatieven in gang voor op genezing ingestelde inrichtingen en begonnen met het zorgvuldig observeren van krankzinnigen en het classificeren van hun stoornissen. Pinel, die als de vader van de psychiatrie de geschiedenisboeken is ingegaan, bracht vooral een golf van optimisme en vooruitgangsdrijf in de krankzinnigenzorg teweeg, die overall in Europa en Amerika tot navolging leidde. Gedurende de gehele negentiende eeuw werden bestaande inrichtingen volgens de nieuwe inzichten verbouwd, en er verrezen compleet nieuwe inrichtingen, met zalen voor rustige en onrustige patiënten, fraaie tuinen waar gewandeld en gewerkt kon worden, traliewerk dat als kunstig smeedwerk vormomd was, en een beleid dat op rust, regelmaat en reinheid gericht was.

In Nederland begon hoogleraar J.L.C. Schroeder van der Kolk in 1827 met de verbouwing van het uit de vijftiende eeuw stammende Willem Arntszhuis in Utrecht tot een moderne, op genezing van krankzinnigen gerichte inrichting. In België ontwierp de arts Jozef Guislain in 1824 een moderne inrichting voor de stad Gent, die in 1857 voltooid was en waarvan hij zelf de eerste directeur was.

Dat het optimistische elan van de eerste helft van de negentiende eeuw niet geheel aan schrijvers voorbijging, mag blijken uit het gedicht dat de dichter, jurist en politicus M.C. van Hall in 1851 schreef, nadat hij een feestavond had bijgewoond in de psychiatrische inrichting Meerenberg.<sup>8</sup>

Verlichte Staatszorg! U zij de eer:  
 Ik hoor de onzinnigen niet razen, –  
 Geen brullen van de wanhoop meer.  
 (...)  
 De cel – de kerker – is ontsloten;  
 Geen ijzeren kleed, dat nutteloos kwelt,  
 Geen ketenen, geen strafgeweld,  
 Behoeven woestaards hier te dwingen.

In de ons omringende landen waren het schrijvers als Goethe, Dickens, Poe en Nerval – deze laatste uit eigen ervaring als patiënt – die over *moral treatment* schreven.

Goethe pikte de nieuwe ontwikkelingen als een van de eersten op en gaf *moral treatment* een plaats in zijn roman *Wilhelm Meisters leerjaren*. In dit verhaal is een belangrijke rol weggelegd voor een rondtrekkende harpser, die in een vlaag van waanzin een kind probeert te vermoorden. Hij wordt in reactie daarop niet onverwijld en geboeid naar een gesticht afgevoerd, maar ondergebracht bij een dominee die al meer mensen met *moral treatment* van hun waanzin genezen heeft.

De waanzin van de harpser lijkt in veel opzichten op die van Guy de Vlaming. Beiden maken in hun jonge jaren een periode van dweepzieke gelovigheid door, de harpser in een klooster, Guy op kruistochten en in zijn wens zijn leven in dienst van god te stellen. Beiden keren dat plan de rug toe als ze de liefde van hun leven ontmoeten. Beiden negeren familiebezwaren en goede raad om hun huwelijksplan door te zetten, met kinderen als resultaat. In beide gevallen blijkt te laat dat de liefde van hun leven hun zuster is. Beiden worden vervolgens getroffen door vlagen van krankzinnigheid waarvan ze aanvoelen wanneer die toeslaan en dat ze dan beter uit de omgeving van anderen weg kunnen blijven. En beiden, ten slotte, maken met geweld een eind aan hun leven.

Het is niet ondenkbaar dat Beets *Wilhelm Meisters leerjaren* gelezen heeft. Maar als dat zo is, dan heeft hij in elk geval de nieuwe inzichten over krankzinnigheid en *moral treatment*, die Goethe zo zorgvuldig in zijn verhaal verwerkt, buiten beschouwing gelaten.

Het Nederlandse literaire landschap van de waanzin bleef in de eerste helft van de negentiende eeuw vrijwel leeg. Toch is er nog één gek lotgenootje van Guy de Vlaming dat niet onvermeld mag blijven: het engelachtig mooie dochtertje van een dagloner en zijn vrouw in het korte verhaal *Waanzinnig Truken* (1844) van J. Kneppelhout (1814-1885).

Truken – zoals haar naam Truitje in het plaatselijk dialect wordt uitgesproken – is met haar helderblauwe ogen en blonde krullen zo bekoorlijk, dat wandelaars haar staande houden en aanspreken, om er vervolgens al snel achter te komen dat het wel een heel zonderling meisje is. Ze blijft maar onbewogen staan kijken, geeft geen antwoorden op vragen en lijkt het liefst met rust gelaten te willen worden. Ook haar ouders horen haar zelden iets zeggen. Ze weten dat ze in volzinnen kan praten, dat ze ook helemaal niet dom is, maar kennelijk heeft ze geen behoefte aan contact. Vrolijk is ze nooit, hooguit laat ze een enkele keer een flauw glimlachje zien, en kinderen die uitgenodigd worden om eens met haar te spelen, negeert ze. Wanneer haar wanhopige moeder in tranen uitbarst, kijkt ze geïnteresseerd toe, maar toont geen spoorje medeleven.

Er was maar één ding dat haar werkelijk leek te boeien, en dat was water:

Uren lang kon het meisje, alle zorgen verschalkende, met starren blik in den diepen waterspiegel van den naburigen vijver staan te turen, onbewegelijk en verloren in afgetrokkenheid. Niet zoodra waande zij zich onbespied, of zij sloop over het grasveldje naar den met riet begroeiden oever. Ontoegankelijk voor de stem der moeder, zelfs als deze haar bij haren eigen naam terug riep, werd Truken niet wakker uit den droom harer verbeelding, voor de moeder haar bij de hand vatte.

Eenmaal gaat het bijna mis, en komt de moeder nog maar net op tijd bij de waterkant:

Zij vond hare lieveling met de beentjes verzonken tusschen het riet en de armpjes op het afglooiende zand van de bedding, het hoofdje halverwege bedolven onder den vredigen golfslag.

Het kind is niet onder de indruk, en het leek er dan ook op, meent de schrijver, dat

het beklagenswaardige wicht met een ongeneeslijke neiging tot zelfmoord ter wereld was gekomen en tegenzin in het leven haren geheelen geest bestuurde en overweldigd had.<sup>9</sup>

Dat was wachten op een droevig einde, en dat komt dan ook snel: kort na het eerste voorval gaat Truken weer naar de vijver, en dit keer komt haar moeder te laat: ze is verdronken. Had ze zelfmoord gepleegd uit, zoals Kneppelhout schrijft, ‘tegenzin in het leven’? Om zich te voegen bij het ‘mooie engeltje’ – zoals ze het zelf noemde – dat ze in het water weerspiegeld zag?

In het voorwoord bij de heruitgave in 1980 van *Waanzinnig Truken* geeft neerlandica Marita Mathijsen een verklaring die met de kennis van nu meer voor de hand ligt: Truken zou wel eens een werkelijk bestaand autistisch meisje geweest kunnen zijn waarover Kneppelhout heeft horen vertellen door mensen die haar kenden. Hij zou dan fictionele elementen toegevoegd hebben om haar dood te begrijpen. De diagnose autisme bestond in zijn tijd tenslotte nog niet. De verklaring voor haar dood zou nu zijn: het regelmatige kabalen van het water trok haar onwillekeurig aan en het ontbreken van de fantasie om gevaar te zien leidde vervolgens tot een noodlotig ongeluk.<sup>10</sup>

Guy de Vlaming en Truken. Tot zover is de oogst uiterst bescheiden. Maar dan loopt de eeuw ten einde en wordt het allemaal anders.

### Een explosie van waanzinverhalen

Juffrouw Lina gaat gebukt onder een beklemmend geheim: haar dochter is onbedoeld in schande verwekt – net als de kinderen van Guy de Vlaming en de dochter van Goethe’s harpspeler. De vader van het kind blijkt Lina’s broer te zijn. Haar verdere leven leidt Lina, ver beneden haar stand, dienend aan anderen, als boetedoe-

ning. Zo hoopt ze haar zelfrespect en het respect van anderen te herwinnen. Maar als blijkt dat haar beschamende geheim niet half zo geheim is als ze dacht, en ze haar leven lang achter haar rug bespot is, slaan 'de zenuwen', waar ze altijd last van had, om in waanzin. Het verhaal van Lina en haar dochter eindigt met een dubbele zelfmoord op de spoorweg. (Marcellus Emants, *Juffrouw Lina*, 1888)

Caroline breekt haar muziekleiding in Leipzig af om voor haar alleenstaande vader te gaan zorgen. Deze offervaardigheid geeft haar even een mooi en geëxalteerd gevoel over zichzelf, maar loopt op niks uit: de karakters van vader en dochter botsten toen ze drie jaar eerder vertrok en doen dat nog steeds. Gedesillusioneerd stort ze zich weer op de pianostudie, met mooie optredens en veel applaus als doel, maar ook dat plan strandt: halverwege haar eerste optreden raakt ze de kluts kwijt, valt stil 'als een krankzinnige met wijdstarende oogen' en loopt weg. Korte tijd later verdrinkt ze zich in de vijver achter haar ouderlijk huis. (Frans Coenen, 'Vervreemd', 1899)

Ernst van Lowe is een stille, eenzame man. Hij verzamelt vazen, oude boeken, oude kaarten – en uit die voorwerpen komen zielen tevoorschijn, soms al eeuwenoude, die hij niet alleen ziet, maar die hij ook rusteloos hoort kermen en klagen. Aanvankelijk is daar best mee te leven, maar het worden er steeds meer, ze dringen zich aan hem op, hechten zich met kettingen aan hem vast, benauwen hem en vinden alleen rust wanneer ze slapen. Ernst durft zich dan ook nauwelijks te bewegen. Als de kermende zielen hem op een nacht te zeer benauwen, wil hij in niets dan zijn hemd de straat op gaan om de frisse buitenlucht op zijn huid te voelen. Zijn hospita en haar broer weten hem nog net tegen te houden, sluiten hem op in zijn kamer en verwittigen de familie. De broers en zussen van Ernst beseffen dan pas hoe gek Ernst geworden is en brengen hem onverwijld naar een rusthuis. (Louis Couperus, *De boeken der kleine zielen*, 1901/1903)

Anne Smink leidt een zwoegend en troosteloos bestaan als arbeidster. Als ze verliefd wordt op een medewerker lijkt haar leven even een gunstige wending te nemen. Het mag niet zo zijn. Haar man bedriegt haar met een ander. Het is voor Anne de druppel –



haar liefde slaat om in pure waanzin en in een vlaag van verstandsverbijstering vermoordt ze haar baby door die in een pan kokend water te gooien. (Gerard van Eckeren, *Donkere machten*, 1900)

Lina, Caroline, Ernst en Anne: het is een greep uit vele mogelijke namen. Het hadden ook *Fanny* (van Emants), *Eline Vere* (van Couperus), Mathilde (uit *Een liefde* van Lodewijk van Deyssel) en Charlot en Nina (uit *Gevloekt* van Josephine Giese) kunnen zijn – of de vele familieleden van Ernst van Lowe in *De boeken der kleine zielen*: van de zwaarmoedige militair Gerrit en de smetvrezende Paul tot de hysterische Marietje en de getraumatiseerde Alex.

Wat al deze personages bindt, is dat ze last hebben van psychische problemen. Ze zijn angstig, hypernervuus of depressief, ze plegen zelfmoord of worden opgenomen in een inrichting.

Wat hen ook bindt, is dat ze in de laatste twintig jaar van de negentiende eeuw het licht zagen. Waar kwam deze literaire explosie van waanzin opeens vandaan? In de antwoorden die hierop mogelijk zijn, zullen twee termen zelden ontbreken: noodlot en hysterie.

### *Noodlot*

De verbinding van noodlot en waanzin was een reactie op de teleurstellende resultaten van de *moral treatment*, waarmee de psychiatrie aan het begin van de eeuw vol goede moed van start was gegaan.

Terugkijkend is het simpel te constateren dat de *moral treatment* een bij voorbaat tot mislukken gedoemde onderneming was. Krankzinnigen genezen door ze pedagogisch toe te spreken en in een nette omgeving op een geregelde dagindeling te zetten? Was het maar zo simpel. Toch kun je je bij het optimisme van de eerste psychiaters wel wat voorstellen. Daar waar de nieuwe inrichtingen daadwerkelijk in volle glorie verrezen, leek de stap die gezet was enorm: de ordelijke aanblik van normaal geklede patiënten die aan tafel aten, op het kerstbal met elkaar dansten en in de tuin werkten, was een totaal andere dan die van de hongerende, schreeuwende, naakte verwildering van weleer. Hoe groot kon dat kleine extra stapje terug naar de samenleving nou nog helemaal zijn? Maar vrijwel

niemand maakte die stap. Bovendien werd het daadwerkelijk behandelen van patiënten vrijwel onmogelijk door de geleidelijke overbevolking in de klinieken: de hoop op genezing bracht steeds meer mensen ertoe hun gestoorde familieleden aan de zorg van een inrichting toe te vertrouwen.

Het optimisme van de pioniers van de psychiatrie maakte tegen het einde van de eeuw plaats voor een ontgoocheld pessimisme. Krankzinnigheid was niet alleen onmogelijk te genezen, het was een noodlot dat onherroepelijk in je familie kon toeslaan, en dat dan niet alleen jou, maar ook je hele nageslacht zou aantasten en ten slotte vernietigen. Dit althans was de strekking van de invloedrijke degeneratieleer van de Franse arts Bénédict Augustin Morel. Zijn theorie draaide om erfelijkheid en milieu. Als een mens maar lang genoeg in een ziekmakend milieu leefde, bijvoorbeeld in de mijnen of in een omgeving waar alcoholmisbruik de regel was, dan zou dat zijn weerstand aantasten en konden lichamelijke gebreken ontstaan. Die gebreken belandden in zijn erfelijk materiaal en kwamen zo bij zijn kinderen terecht. Leefden die kinderen op hun beurt ook in een kwalijk milieu, dan verergerden de problemen zich, en zo maar door, tot er binnen een paar generaties niets meer van het geslacht over zou zijn. Het ergst te vrezen was de aantasting van de geest, met krankzinnigheid en idiotie als gevolg. De onderliggende angst, die maakte dat de degeneratieleer zo'n stevige greep op het westerse denken kreeg, was dat als er geen maatregelen genomen werden tegen excessen als alcoholisme, prostitutie, decadentie en genotzucht, de hele maatschappij wel eens aan idiotie te gronde zou kunnen gaan.

Deze combinatie van noodlot en waanzin bereikte de Nederlandse schrijvers aan het einde van de negentiende eeuw via de romans van de Franse schrijver Émile Zola. In de autobiografische roman *Metamorfose* beschrijft Couperus hoe zijn schoolvriend Frans Netscher (Herman Scheffer in het verhaal) bij hem (Aylva) op bezoek komt met de eerste boeken van Zola:

Dat was Herman Scheffer, die kwam altijd om vier uur, half vijf.  
In één enkel ogenblik vulde hij de kamer met heel veel drukte en

gebaren, gooide zijn hoed neer, zette zijn stok, die kletterend gleeed, smeed een paar boeken op tafel.

– Ik heb Zola meegebracht!

Hij wees op de gele deeltjes. Aylva strekte zijn hand uit.

– Wat?

– ‘La Fortune des Rougon’; ‘La Curée’; De eersten van de ‘Rougon-Maquart’... Beginnen met de eersten!

Samen zouden zij lezen de cyclus van Zola.

(....)

Zij lazen nu samen Zola, in hun kamers, in de Bosjes, in de duinen. Zola was hun de immense openbaring, van groot en gezond levensinzicht, van het leven te móeten zien zoals het was. (...) Scheffer, die geregeld artikelen schreef voor couranten, tijdschriften, vertaalde fragmenten uit Zola, schreef geduchte artikels, die opzien baarden; zijn naam kreeg een klank van woest omver-smijter.<sup>11</sup>

Zola toonde in zijn twintigdelige romancyclus *Les Rougon-Macquart* hoe het proces van degeneratie in een familie kon uitpakken. De cyclus begint met de zenuwzieke Adélaïde Fouque, waarvan de kinderen, kleinkinderen en achterkleinkinderen allemaal in andere milieus terechtkomen, ieder met hun eigen, welomschreven pakketje erfelijk materiaal. En al die combinaties van milieu en erfelijkheid leveren een keur aan ellende op, van alcoholisme en misdadigheid tot godsdienstwaanzin en zwakzinnigheid.

Zola verwerkte de degeneratieleer en de erfelijkheidstheorieën van zijn tijd nadrukkelijk en gedetailleerd in zijn romans. Hij vond dat de moderne schrijver de taak had realistische romans te schrijven die gestoeld waren op de nieuwste wetenschappelijke inzichten.

Schrijvers als Frans Netscher, Marcellus Emants, Louis Couperus, Lodewijk van Deysel en Frans Coenen hadden ieder hun eigen redenen om kortere of langere tijd Zola's naturalisme, zoals het op wetenschap gebaseerde realisme heette, te omarmen. De een werd aangetrokken door de onverbloemde beschrijvingen van de menselijke conditie in de marges van de samenleving, een ander door het sluipend gif van de waanzin in een familie. Maar altijd

vormde het noodlotsdenken van de degeneratieleer de vanzelfsprekende achtergrond.

Als Willem Termeer in *Een nagelaten bekentenis* van Emants zich afvraagt hoe hij zo koelbloedig zijn vrouw heeft kunnen vermoorden, komt hij na het lezen van wetenschappelijke lectuur tot de conclusie dat hij 'een degeneratie' is. Zijn genieten ten koste van anderen, zijn lusteloze afmatting: wat kan hij er aan doen? Het is allemaal de schuld van zijn verre voorouders en zijn ouders:

In de hereditieit meende ik de verklaring hiervan te vinden.

Geen liefde had mijn ouders samengevoegd; van daar het kille, nuchtere egoïsme van mijn gemoedsleven. Uitgeput door een woeste jeugd had mijn vader me nog wel zijn overspannen begeerten geschonken, maar niet de kracht ze te beteugelen of te voldoen. Door het besef van mijn minderheid in de strijd des levens was ik lafhartig geworden bij mijn eerste botsing met een ander individu en de ijdelheid, het erfdeel van mijn moeder, had me gedwongen die zwakheid zó goed te koesteren, dat zij onuitroeibare wortels moest schieten in het diepst van mijn ziel.<sup>12</sup>

In *De boeken der kleine zielen* laat Louis Couperus zien hoe drie generaties Van Lowes gebukt gaan onder een keur aan neuroses, in een enkel geval zelfs onder krankzinnigheid – de al eerder genoemde Ernst – en in de jongste generatie ten slotte onder zwakzinnigheid. Addy, uit de middelste generatie, wordt psychiater en trekt zich het lot van zijn vele zwakke familieleden aan. Wanneer hij trouwt, kiest hij voor de burgerlijke, blozende Mathilde, een 'rozig-blanke gezonde vrouw, die hem gezonde kinderen zou geven'. Zijn eigen familieleden zag hij allen als ziek, 'zo niet zwaar lijdende, toch állen aangetast of aangezweemd door de neuroze van hun tijd'. Het huwelijk met Mathilde zou zijn kinderen behoeden voor de vloek van de erfelijke belasting: 'het frisse bloed voor de toekomst bloeiende als met weelderige rozenbloei, die de ziekelijke lilies der neuroze zou overweldigen.'<sup>13</sup>

Het noodlot van de degeneratieleer liep als een rode draad door de literatuur van het einde van de negentiende eeuw. Datzelfde gold voor hysterie.

### *Hysterie*

Hysterie ging als aanduiding al eeuwenlang mee. In de oudheid was het de aanduiding van een vaag geheel van zowel psychische als lichamelijke vrouwenkwalen die in verband gebracht werden met een door het lichaam zwervende baarmoeder (Oudgrieks: *hyster*). Later, in de middeleeuwen, bleef hysterie gekoppeld aan de baarmoeder, maar gold het als een benaming voor onder meer bezetenheid. Pas in de loop van de negentiende eeuw verplaatste de aandacht zich van de baarmoeder naar de zenuwen. Hysterie kon zich uiten in lichamelijke klachten als verlammingen, zintuiglijke stoornissen en motorische gebreken; en in psychische klachten als nervositeit, prikkelbaarheid en levensmoeheid. Met name de laatste trokken de aandacht van schrijvers. Hysterie gold ook toen nog als een erfelijke aandoening. Het paste kortom prima binnen de degeneratieleer.

Noodlot en hysterie troffen ontelbare romanpersonages, en omdat de oorzaken niet langer in de baarmoeder maar in het zenuwgestel gezocht werden, bleven ook mannen niet buiten schot.

Eline Vere deelt haar zenuwkwaal met haar neef Vincent, die wordt omschreven als 'slank en fijn gebouwd' met 'smalle voeten en zijn slanke hand, met dunne, witte vingers, een hand als van een artist'.<sup>14</sup> Vaak voelt hij zich uitgeput, 'een matheid verlamde zijn ledematen; het scheen hem of er lauw water door zijn aderen vloeide in plaats van bloed; een mist scheen somwijlen over zijn hersenen te hangen, zodat hij niet denken of zich iets herinneren kon. Zijn gaderde oogleden vielen kwijnend over zijn fletse, lichtblauwe blik'.<sup>15</sup> Een kennis ziet vooral een man 'die zich geheel en al liet beheersen door een ziekelijke nervositeit, zonder ooit enige geestkracht in te spannen, om zich erboven te verheffen'.<sup>16</sup>

Bleek, een beetje verwijfd, vermoeid, geen doel vinden in het le-

ven – het was wat de aandoening bij de mannen van die tijd kenmerkte.

Bij vrouwen was de ziekte vaak gekoppeld aan de inperkingen van haar bestaan, in zowel seksueel als maatschappelijk opzicht.

Voor de nerveuze Fanny, uit het gelijknamige verhaal van Marcellus Emants, speelt vooral de maatschappelijke inperking een rol. Zij lijkt een fraaie zangcarrière voor de boeg te hebben, maar geeft die op – conform de verwachtingen van haar tijd – om te trouwen en zich volledig te wijden aan haar man en kinderen. Al snel benauwt de saaiheid van het huishouden haar, en dit blijkt in combinatie met haar zwakke zenuwen een prima kweekbodem voor hysterie. Die zwakke zenuwen dankt ze aan een erfelijke belasting. Haar vader was net in een krankzinnigengesticht opgenomen toen ze haar man leerde kennen. En ook haar kinderen vertonen duidelijke tekenen van degeneratie. Het zoontje Ro is traag en een beetje simpel, de pasgeboren baby Alfredje is te zwak om lang te leven, en het bleke, drukke dochttertje Cleo toont volgens haar vader al de eerste tekenen van hysterie:

‘dit wordt nu nog aardig gevonden’, placht hij tegen anderen te zeggen, wanneer Cleo het uitgedild had van plezier, zonder dat iemand de aanleiding van de opwindning wist te ontdekken, of wanneer zij de kleine handjes samenkneep, blijkbaar onder den invloed van een te vroeg ontwikkelde fantasie, die haar allerlei zonderlinge beelden voor oogen tooverde.

‘later beziet men die dingen uit een geheel ander oogpunt’.<sup>17</sup>

Fanny voldoet aan het beeld van hysterische vrouwen dat in romans van die tijd de overhand heeft: ze is dun, fijn gebouwd, bleek, ze heeft een prikkelbaar humeur, is opvliegend, rusteloos, heeft snel wisselende stemmingen en kan lang wazig voor zich uitkijken. De tikkende klok bracht haar ‘in dien eigenaardigen, mijmerenden toestand, waarin zij zo gaarne verviel’. Al snel loopt het hele gezin min of meer continu op de tenen om haar zenuwen te ontzien. Zoals Jan tegen zijn vriend Frans zegt:

De zenuwen, dat is een lastig ding waarde vriend. Kalm houden, zegt den dokter. Heel mooi in theorie, maar in de practijk eenvoudig eene onmogelijkheid. (...) Twee dagen zal je met de grootste moeite je vrouw voor alle aandoeningen weten te beveiligen, op den derde valt zij in onmacht van schrik omdat er een vogel tegen het venster aanvliegt.<sup>18</sup>

Frans is een oude schoolvriend van Jan, die veel gereisd heeft en voorsnog ongetrouwd is gebleven. Zijn mooie pianospel en wereldse verhalen rakelen de gevoelens en idealen op die Fanny al zo veel jaren weggestopt had. Haar zenuwtoevallen worden erger. Ze wordt koortsachtig druk, haar fantasie holt voort, ze zakt af en toe in onmacht in elkaar en haar verwardheid begint aan waanzin te grenzen:

fragmenten van frasen, brokstukken van gedichten, citaten uit dichters ontvielen zonder eenige samenhang aan haar lippen. Haar oogen vingen aan te rollen, haar vingers klemden zich zenuwachtig om al wat zij aangrijpen kon, geen lid van haar lichaam was meer in rust. Eindelijk kwamen er tranen te voorschijn, en begon zij met groote stappen in de kamer heen en weer te lopen.<sup>19</sup>

Als dan ook nog de baby sterft, is haar breekpunt bereikt.

Verscheidene dagen had zij reeds in bed doorgebracht, 's morgens afgemat ontwakend, tegen den avond zich krachtiger gevoelend, totdat in het begin van de nacht regelmatig de gilaanval terugkeerde, die alle huisgenoten met ontzetting vervulde. Eerst waren het korte snikken, die met moeite haar borst ontwelden, als deed ze haar best ze terugtehouden, maar schoot haar kracht te kort. Tranen biggelden langs haar gelaat. De snikken werden heviger totdat zij een band om den hals begon te voelen, die vaster en vaster aangetrokken werd, en eindelijk als een ijzeren greep haar de keel toekneep. Dan ontsnapte de eerste benauwde gil aan haar mond, een donkerrode gloed vloog over haar gelaat. Zij poogde overeind te rijzen, doch viel weer achterover neder, wentelde zich rond in bed, wrong de kussens krampachtig met haar gezonden

arm samen, scheurde de lakens los en slingerde ze van zich af, rees als een gespannen boog op haar achterhoofd omhoog en draaide met de oogen, gilte en sloeg om zich heen.<sup>20</sup>

Fanny's verhaal eindigt met een sprong uit het slaapkamerraam. De heftige aanval die Fanny krijgt, verwijst rechtstreeks naar de patiënten van Charcot, de neuroloog die veel onderzoek deed naar histerie en grote invloed had op de populariteit van de ziekte. Zijn openbare demonstratiecolleges werden niet alleen bezocht door studenten en artsen zoals Freud, maar ook door schrijvers, kunstenaars, journalisten en andere geïnteresseerden. De patiënten die Charcot demonstreerde, vertoonden onder zijn zachte drang zonder mankeren de *grande hystérie*. Deze 'grote' histerie doorliep alle fases die Charcot beschreven had: pijn in de onderbuik, leeg voor zich uitstaren, spastische bewegingen, draaiingen en opeengekleemde kaken die aan epilepsie doen denken, benauwdheid op de keel, en ten slotte gillen en huilen en het aannemen van een verwrongen houding – zoals de boog op voeten en achterhoofd waarmee Fanny haar aanval eindigde.

Het was een aaneenschakeling van hysterische symptomen die eigenlijk alleen in de tijd van Charcot voorkwam, en dan nog eens vooral in zijn praktijk. Waarschijnlijk, zo is wel gesuggereerd, namen deze vrouwen veel van hun gedrag onbewust over van hun epileptische medepatiënten.

De meeste schrijvers lieten hun nerveuze personages liever lijden aan de veel minder dramatische *petite hystérie*, de kleine histerie, met kenmerken als nervositeit, levensmoeheid, flauwvallen en psychosomatische klachten.<sup>21</sup>

Aan het begin van de twintigste eeuw verdwenen deze nerveuze vrouwen en mannen weer geleidelijk uit de literatuur, tegelijk met het noodlotsdenken van de degeneratieleer.

## De overgang naar de twintigste eeuw

In 1900 verscheen *Van de koele meren des doods* van Frederik van Eeden. Deze roman beschrijft het leven van Hedwig, een meisje dat



als kind al een neiging tot dramatiseren heeft en gevoelig is voor stemmingen. Wanneer ze twaalf is en haar moeder overlijdt, doet ze een eerste zelfmoordpoging.

Op haar negentiende trouwt ze de man van wie ze zielsveel houdt, maar die niet met haar de liefde wil bedrijven. Zij zoekt haar heil bij een andere man, met wie ze naar Londen vertrekt – maar ook die verbintenis is niet gelukkig. Ze raakt zwanger, krijgt een baby die maar een paar dagen leeft en wordt dan psychotisch. In verwarde toestand zwerft ze door Londen met haar dode kindje in een koffertje, en belandt uiteindelijk via Dover en Calais in Parijs, waar ze in een inrichting wordt opgenomen. Haar lot lijkt vergelijkbaar met dat van Fanny of Juffrouw Lina, maar Hedwigs kansen keren: psychotherapie en het geloof redden haar, en daarmee distantieerde Frederik van Eeden zich van het fatalisme van veel van zijn tijdgenoten.

Datzelfde deed Gerard Walschap in *De familie Roothoof* (1929/1931), een trilogie waarin een late echo van de degeneratieleer doorklinkt. In de achtereenvolgende delen komen drie generaties aan bod – moeder, zoon en kleindochter – die gebukt gaan onder de doem van waanzin die de familie aankleeft. De moeder, Adelaïde – misschien heeft ze niet toevallig dezelfde naam als de stammoeder van Zola's romancyclus: Walschap laat haar Zola's romans ook lezen – wordt streng katholiek opgevoed in een Vlaams dorpje. Ze is de dochter van een notaris die eigenaardige trekjes heeft en uiteindelijk 'zot' wordt. Adelaïde vreest dit lot voor zichzelf. De pastoor helpt een handje door te stellen dat er in een huwelijk waar aan voorbehoedsmiddelen wordt gedaan altijd wat tussenkomt: of een derde komt het geluk verstoren, of God straft via de kinderen. Voor Adelaïde, die eigenlijk geen kinderen wil en maar één zoontje krijgt, heeft de uitspraak de kracht van een vonnis: of haar zoontje zal wat overkomen, of haar man gaat vreemd. Overbezorgde angst en ziekelijke jaloezie drijven haar ten slotte de waanzin in. Na een verblijf in een inrichting besluit ze dan toch nog maar een kind te nemen. Ze wordt zwanger, maar halverwege de zwangerschap valt ze – in een poging haar man te betrappen op overspel – uit een raam en sterft. Haar zoontje Eric groeit op met het spookbeeld van een 'zotte' grootvader en een krankzinnige moeder. Voortdu-

rend houdt hij zichzelf in de gaten, speurend naar tekenen van waanzin die hij in iedere driftbui en afwijking meent waar te nemen:

... hij was de controle over zijn wil kwijt geraakt. Dat was het begin. Al enige malen had hij ook die over zijn verstand verloren. Hij was nu drieëntwintig jaar, hoe oud was mama toen ze stierf? Rond deze leeftijd moest het ook bij haar begonnen zijn. Zij moest ook gedacht hebben: ik kom het nog te boven, ook eerst getwijfeld of zij wel abnormaal was. Zou hij haar nutteloze strijd herbeginnen?<sup>22</sup>

Hij begint bewust een verhouding met een meisje met tbc, in de hoop besmet te raken. Het meisje sterft, maar hij tot zijn spijt niet. Zijn kansen lijken te keren wanneer hij een meisje vindt met wie hij zich voor het eerst een toekomst kan voorstellen waarin hij misschien niet krankzinnig wordt. Maar dan, wanneer het meisje zwanger is van zijn kind, blijkt hij toch tbc te hebben en sterft.

Zijn dochter Carla, ten slotte, is de laatste die het estafettestokje van de familiedoem krijgt aangereikt. Zij weet met lijdzaam verzet en berusting de kansen te keren. Ze trouwt met een man, Leo, die zich aanvankelijk als een gelovig en nobel mens voordoet, maar in de praktijk haar leven tot een gruwelijke hel maakt. Haar eigenlijke liefde, Henri, biedt haar intussen voortdurend de kans aan die hel te ontsnappen. Ze weerstaat de verleiding, zit de rit uit, Leo overlijdt, en dan trouwt ze alsnog met Henri. Hij vertelt de kinderen die ze krijgen over Adelaïde en Eric, en hoe hun moeder, Carla, de familiedoem heeft 'uitgeleden en ons geluk daarmee gekocht'.<sup>23</sup>

Was de waanzin in de familie Roothoof werkelijk erfelijk bepaald? Walschap laat het in het midden, maar erg waarschijnlijk is het niet – en daarmee is zijn boek in feite een fraaie overgang van de negentiende eeuw, met zijn nadruk op erfelijkheid, naar de twintigste eeuw, waarin de nadruk steeds meer opschoof naar psychologische factoren.

Zo kwam een einde aan de explosie van waanzinverhalen waarin noodlot en hysterie de hoofdrol speelden.

Wat had waanzin in deze periode nu zo aantrekkelijk gemaakt voor schrijvers? Niet het beschrijven van ziektes op zich, stelt Marcellus Emants in een artikel in *De Gids*.<sup>24</sup> Het was een aantijging waartegen hij en andere naturalisten zich nogal eens moesten verdedigen: dat ze weliswaar fraaie gevalsbeschrijvingen van ziektes produceerden, maar geen literatuur. Dat zou een terechte aantijging zijn als de ziektebeschrijving het primaire doel was, aldus Emants, maar dat was het niet; het ging bij de beschrijving van zenuwziektes om de smalle scheidslijn tussen ziek en normaal: 'het ziek-zijn bestaat in – of openbaart zich door – een heviger worden van karaktertrekken, die in de gezonde staat al aanwezig waren'.

Het feit dat ieder mens door beroerde omstandigheden in principe over de grens tussen normaal en ziek geduwd kan worden, bevoegt Emants verder, zou al genoeg moeten zijn om een beschrijving van zenuwziektes een plek in de literatuur te gunnen. Maar belangrijker vindt hij dat bij mensen die over de grens geduwd zijn, de façade van de aangeleerde beschaving afbrokkelt:

De aangeleerde rem is bij hen werkeloos of althans onmachtig hun opkokende gemoedsbewegingen te bedwingen. Prikkelbaarheid, kwaliknemerij, verliefdheid, jaloezie, haat, wantrouwen, enz., openbaren zich bij zulke mensen veel duidelijker dan bij de beschaafde normaleren(...)

De afwijkende mens speelt dus even goed een rol als ieder ander; maar zijn gemis aan zelfbedwang belet hem die rol even gemakkelijk en even volkomen te spelen. Het gevolg is, dat hele brokken zieleven, die gewoonlijk verborgen blijven, bij de afwijking aan het licht komen en daarin bestaat juist zijn grote belangrijkheid voor de kunst.<sup>25</sup>

De ongeremdheid van de zenuwzieke liet zien wat er achter de strikte geboden en verboden van de beschaafde omgang schuilging. En dat gold voor iedereen.

Bovendien was de zenuwzieke mens zichtbaarder geworden. De zenuwartsen van het einde van de negentiende eeuw bemoeiden zich niet langer uitsluitend met mensen die in inrichtingen waren opgesloten, maar ook met mensen – zoals de vele 'hysterische'

vrouwen en mannen – die nog in de eigen omgeving functioneerden, op de smalle grens tussen gezond en ziek.

In de twintigste eeuw zou die grens alleen nog maar smaller worden.

## De invloed van Freud

Guy de Vlaming van Beets en juffrouw Lina van Emants waren krankzinnig geworden omdat ze zonder het te weten de in hun ogen diepste denkbare zonde hadden begaan: Guy door met zijn zuster te trouwen en Lina door van haar broer een kind te krijgen.

Zouden ze getroost zijn geweest als ze waren geboren in de twintigste eeuw, toen glashard beweerd werd dat het de heimelijke wens van iedere kleine meid was om haar vader helemaal voor zichzelf te hebben, en van ieder jochie om met zijn moeder te trouwen – sterker, dat die jochies bereid waren daartoe hun vader te vermoorden?

Ze zouden in elk geval verbijsterd opgekeken hebben van de in *Voer voor psychologen* opgetekende conversatie van Harry Mulisch met zijn moeder:

*Ik* – Herinner je je, dat ik eens sigaretten voor je heb gehaald toen ik een jaar of drie was?

*Zij* – Nee, jij dan wel?

*Ik* – Je verfrommelde het cellofaanpapier en gooide het naar een kleine, zwarte kat.

*Zij* – Nou en?

*Ik* – Sindsdien ben ik allergisch voor zwarte katten.

*Zij* – Quatsch. Je leest te veel Freud. Toen bestond er trouwens nog geen cellofaanpapier.

*Ik* – Ik zie de kat ermee spelen. Je zei: ‘Zum schiessen’, en je lachte. Hadden we een kleine zwarte kat of niet?

*Zij* – Dat wel.

*Ik* – Aha. Wat is er trouwens tegen Freud?

*Zij* – Onoordeelkundig lezen.

*Ik* – Verdraaid, nu maak ik je het hof met een Oedipuscomplex, ik wil pappa vermoorden, met jou naar bed.

Zij – Harry!

Ik – Ha ha! Voor mij ben je een antisemiet. Ik ben wel met oudere vrouwen dan jij naar bed geweest.

Zij – Smeerlap. Als de mensen hoorden, wat jij voor konversatie met je moeder voert...<sup>26</sup>

Een dergelijke conversatie was ook in 1961, toen *Voer voor psychologen* uitkwam, niet het doorsnee gesprek in ieder huisgezin, maar op zich keken weinig mensen meer op van het idee dat zich in het kinderbrein wonderlijke, oedipus-achtige taferelen afspeelden die kunnen doorwerken in het volwassen leven.

Aan de ideeën van Freud viel in die tijd simpelweg niet meer te ontkomen, stelde W.F. Hermans naar aanleiding van *Nooit meer slapen* (1966) in een interview:

(...) de hoofdpersoon van het boek denkt Freudiaans, zoals iedereen, want dat heeft zich als een soort kruipolie door het hele Westerse denken verbreid. Deze jongeman is steeds bezig met zijn vader; op dat idee was hij zonder Freud waarschijnlijk niet eens gekomen.<sup>27</sup>

Jonge mannen die voortdurend met hun vader bezig zijn: hoe had Freud dit idee tot zo'n volkomen vanzelfsprekendheid in de westerse cultuur weten te verankeren?

### *Het oedipuscomplex*

Sigmund Schlomo Freud (1856-1939) had zijn zinnen in eerste instantie gezet op een wetenschappelijke carrière als neuroloog. Hij werkte als student in een laboratorium waar hij hersenen ontleedde om de oorzaken van krankzinnigheid op te sporen, en verbleef in dat verband ook een half jaar in Parijs bij Charcot. Hij raakte diep onder de indruk van Charcots werk met zijn vermaarde hysterici, en vooral van diens inzicht dat een psychologische schok in staat was om concrete lichamelijke klachten – zoals verlammingen – te veroorzaken. Met hypnose, toonde Charcot, kon je deze verdrongen psychologische oorzaak aan het licht brengen.

Dat hypnose ook een middel bleek om het psychologische trauma te overwinnen en zo een einde te maken aan de lichamelijke klachten, leerde hij van zijn Weense collega Breuer. Breuer had bij een patiënte – die de geschiedenis inging als Anna O. – gemerkt dat het herbeleven van een trauma onder hypnose leidde tot het verdwijnen van hysterische klachten.

Toen Freud zijn laboratoriumwerk opgaf om een praktijk als zenuwarts te beginnen – gedreven door de noodzaak van een inkomen om een gezin te kunnen stichten – ontwikkelde hij deze methode verder. Hij was een beroerd hypnotiseur, maar bedacht de alternatieve weg van de vrije associatie: door zijn patiënten in ontspannen houding op een divan alles te laten zeggen wat maar in hen opkwam, kreeg hij met enige training een aardig inzicht in hun verdrongen conflicten. De klachten van patiënten konden als aanleiding gebruikt worden om op verder te associëren, maar veel beter was het hun dromen te gebruiken.

Na op deze manier een kleine twintig hysterische patiënten behandeld te hebben, kwam Freud tot de verontrustende conclusie dat hun klachten bijna zonder uitzondering terug te voeren waren op seksueel misbruik in de kindertijd, veelal door de vader. Zouden er werkelijk zoveel perverse vaders rondlopen? Zou zelfs zijn eigen vader niet buiten schot blijven? Ongeloof van zijn vakgenoten en uiteindelijk ook van zichzelf, maakten dat hij deze verleidingstheorie weer overboord zette. Maar hij deed dat pas toen hij op grond van een grondige analyse van zijn eigen dromen tot de conclusie was gekomen dat de verleidingstheorie niet helemaal zonder grond was: vaders misbruikten hun dochters niet, maar die dochters wensten dat. En voor jongens en hun moeders gold hetzelfde. 'Ik heb,' schreef Freud aan een vriend, 'de verliefdheid op de moeder en de jaloezie op mijn vader ook bij mezelf gevonden en houd ze nu voor een algemene gebeurtenis in de vroege kinderjaren'.<sup>28</sup> En als was het om dit inzicht te ondersteunen, zo schrijft hij in 1900 in *De droomduiding*, heeft de oudheid een sage overgeleverd 'waarvan de ingrijpende en universele kracht alleen valt te verklaren uit deze algemene geldigheid (...). Ik bedoel de sage van koning Oedipus en het gelijknamige drama van Sophocles'.<sup>29</sup>

Niet alleen neurotici hadden dit soort oedipale wensdromen, iedereen had ze – al vereiste het een grondige psychoanalytische scholing om dromen over vadermoord en het bezitten van de moeder als zodanig te herkennen. Deze wensdromen moesten grondig verpakt worden in onschuldige beelden omdat ze anders de slaap te veel zouden verstoren. Dus nee, je droomde niet van een penis, maar van een sigaar of een toren, en je droomde niet van de geslachtsdaad, maar bijvoorbeeld van een trap ophollen of pianospelen (een toonladder ‘ophollen’).

Dromen verraadden het onbewuste, en datzelfde gold voor versprekingen, het door elkaar halen van namen, gedachteloze handelingen of het per ongeluk nemen van de verkeerde afslag; alledaagse vergissingen en handelingen kortom, die op het oog onschuldig leken, maar bij een nadere beschouwing ‘freudiaanse vergissingen’ waren, waar het onbewuste doorheen schemerde.

Voor wat zich zoal in dat onbewuste ophield, waren vooral de vroege kinderjaren verantwoordelijk. In de eerste vijf jaar maakt een kind volgens Freuds libidotheorie een seksuele ontwikkeling door van de orale naar de anale en ten slotte de genitale fase. In de orale fase geeft zuigen de meeste lust, in de anale fase doet het ophouden van ontlasting dat, en in de genitale fase verplaatst de lust zich naar de geslachtsdelen. In alle fasen kan het misgaan, met levenslange problemen als resultaat. Stevige rokers en drinkers zullen als dreumes op enigerlei wijze in hun zuigbehoefte gefrustreerd zijn; dwangmatig nette mensen of juist hopeloze sloddervossen in hun anale fase. In de genitale fase, ten slotte, richt de aandacht van het kind zich op de moeder als lustobject, en dat kan op termijn de grootste problemen opleveren. Voor jongens verloopt deze fase anders dan voor meisjes. Jongens zijn bang dat vader de kleine concurrent onschadelijk wil maken, en ontwikkelen castratieangst. Meisjes ontdekken dat ze niet over het juiste wapen beschikken om met vader te concurreren, en ontwikkelen penisnijd. Als alles goed gaat in deze fase, leren jongens zich identificeren met hun vader, en meisjes met hun moeder.

Na het vijfde jaar verdwijnt de seksuele ontwikkeling naar de achtergrond om pas weer met de puberteit te herleven, inclusief de patronen die in de kindertijd ontwikkeld zijn.

Freud zou zijn theorie nog jarenlang bijschaven en uitbreiden. Maar het oedipuscomplex bleef zijn centrale positie behouden.

### *Freuds ideeën in Nederland*

In Nederland was Frederik van Eeden een van de eersten die zich, als psychiater, in Freuds theorie verdiepte. Hij had voor een deel hetzelfde traject afgelegd als Freud: hij was als beginnend arts geïnteresseerd geraakt in de mogelijkheden van hypnose en naar Parijs gegaan om Charcots openbare colleges te bezoeken. In 1887 begon hij samen met zijn collega Albert Willem van Renterghem een praktijk in Amsterdam waar ze patiënten met zenuwkwalen behandelden met hypnose. Ze behoorden tot de pioniers van de Nederlandse psychiatrie, die nog maar net bezig was een apart medisch specialisme te worden. ‘We leerden dieper peilen’, schrijft Van Renterghem, ‘maakten kennis met neurosen en psychoneurosen’. We kwamen op een gebied, dat ons, evenals het overgrote merendeel der artsen in die tijd, *terra incognita* was’.<sup>30</sup>

Voor Van Eeden was deze periode van korte duur. Al in 1893 trekt hij zich terug uit de gezamenlijke psychotherapiepraktijk om zich te wijden aan de literatuur en aan de socialistische commune Walden, die hij in 1898 oprichtte en die in 1907 failliet ging. Wel bleef hij in zijn huis in Bussum patiënten ontvangen.

Onbekend is of Van Eeden en Freud elkaar ontmoet hebben bij Charcot, waar ze beiden op hetzelfde moment waren; of tijdens het eerste internationale congres over hypnose in 1889. Ook is onduidelijk wanneer precies Van Eeden de werken van Freud is gaan lezen.

Maar volstrekt duidelijk is dat het bepaald geen liefde op het eerste gezicht was. In 1910 noteert Van Eeden in zijn dagboek:

Ik las weer in Freud, en mijn vroegere antipathie en verontwaardiging werd nog sterker. (...) Freud bekommert zich absoluut niet om fijnere of hoogere gevoelens – met een brute plumpe grofheid vivisecteert hij zijn slachtoffers – quasi om ze te genezen. Een cynische ploertige geest (...)<sup>31</sup>



Van gelijke strekking is zijn notitie op de tweede dag van een psychoanalytisch congres in München in 1913, waar Van Eeden vanwege zijn interesse in dromen aanwezig is:

Het geheel lijkt mij nu een nachtmerrie. Hoewel het de schijn had van een zeer geslaagde vertooning. Maar al die groteske vuilheeden die daar als wetenschap fungeerden, en al die dames en heren die dat met tevreden mienen in zich opnamen, soms zelfs geamuseerd, dat was waarlijk demonisch.

Maar dan, vijf dagen later, wankelt de weerzin en begint de verwondering:

De psycho-analyse wordt het begin van groote ontdekkingen. Wij zullen langzamerhand leeren vaststellen welke machten ons leeven beheerschen, zoogenaamd onbewust, wij zullen hun symbolentaal leeren verstaan, hun vast karakter leren kennen.

En nog weer negen dagen lijkt hij helemaal om:

En eindelijk zie ik ook in dat de fysieke, sexueele dingen in dat liefdeproces een belangrijke rol spelen en een andere beteekenis hebben dan tot nu toe meest gedacht wordt. De geheimzinnigheid er van is nog niet opgelost. Freud is iets op het spoor, maar niemand weet nog het rechte. Ik heb nooit in m'n leeven iets gekend zoo intens reëel, zo scherp-werkelijk als de emoties der laatste weken. Er is een climax in mijn leven.<sup>32</sup>

Van Eedens bekering tot de psychoanalyse zou nooit volledig worden, maar hij was duidelijk onder de indruk geraakt van Freud. Als hij na het congres bij de Freuds op bezoek is geweest, schrijft hij: 'Men kan Freud niet waarderen als men hem niet persoonlijk bij zijn familie gezien heeft. Hij is een edel type, een goed mens'.<sup>33</sup>

Hij droeg zijn aarzelend gegroeide enthousiasme over op schrijver en dichter Nico van Suchtelen, die een jaar bij hem in Walden gewoond had en met wie hij bevriend was. Van Suchtelen deed veel voor de bekendheid van Freud in Nederland. Hoewel er in 1912 al

eerste vertalingen op gang gekomen waren van enkele enthousiaste psychoanalytici, richtte Van Suchtelen zich nadrukkelijk tot het grote publiek. Hij was van 1913 tot 1948 verbonden aan de Maatschappij tot Verspreiding van Goede en Goedkope Lectuur (later omgedoopt tot De Wereldbibliotheek), die tot doelstelling had om iedereen, ook de arbeidersklasse, in de gelegenheid te stellen kennis te nemen van belangrijke literaire werken en nieuwe ideeën. Van Suchtelen schreef een boek over de werking van de psychoanalyse, *Uit de diepten der ziel* (1917), en verzorgde vertalingen van een aantal van Freuds boeken.<sup>34</sup>

### *Schrijvers na de Tweede Wereldoorlog*

Via het door de Wereldbibliotheek uitgegeven *De psychologie van het dagelijks leven* kwam W.F. Hermans voor het eerst met Freuds ideeën in aanraking. Ze maakten, vertelde hij in een interview 'verbazende indruk op me. (...)die ontdekking toen ik 15 was dat als je een glas water uit je handen liet vallen, dat dat geen toeval hoefde te zijn. De Fehlleistung. Het woord al! Leistung, leisten, iets presteren'.<sup>35</sup>

Hermans bleef enthousiast: 'Ik heb er nooit een geheim van gemaakt dat ik me geweldig voor Freud interesseer. Kijk maar in mijn boekenkast: er zijn weinig schrijvers die ik zo compleet bezit als Freud'. Maar het was wel interesse met een slag om de arm:

Ik hechtte veel waarde aan de theorieën van Freud omdat ik ze literair gebruiken kon. Maar of ze wetenschappelijk iets te betekenen hebben daar kan ik geen oordeel over uitspreken want ik ben geen psychiater. Ik moest er dus eigenlijk mijn mond helemaal over dichthouden. Toch zijn de theorieën van Freud voor een literator heel interessant omdat je met een zekere kennis van Freud allerlei heel vreemde sprookjes min of meer kunt verklaren. Terwijl er ook nog over gepraat kan worden of het inderdaad zo is dat de fantasieën van sprookjes en mythen een verholde uiting zijn van 's mensen fantasie op sexueel gebied. Want daar komt het in grote trekken toch op neer.<sup>36</sup>

Deze reactie van Hermans, was net als die van de meeste Nederlandse schrijvers die zich rond de Tweede Wereldoorlog in Freud begonnen te verdiepen, tamelijk gemoedelijk vergeleken bij het tumult dat buiten de grenzen van tijd tot tijd losbrak. Zo waren schrijvers als Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal en Stefan Zweig, verenigd in het vooruitstrevende schrijverscollectief Jung Wien en tijdgenoten van Freud, verbolgen over diens paternalistische houding. Freud gaf regelmatig aan dat hij veel van de literatuur geleerd had, dat hij grote bewondering had voor schrijvers die met hun schrijversintuïtie al een heel eind in de goede richting gekomen waren en die als voorlopers, zelfs als bondgenoten van de psychologen beschouwd konden worden. Maar het waren complimenten met venijn in de staart: hij, Freud, zou nu als man van de wetenschap en na lange studie het enige, echte psychologische verhaal van de mens vertellen – en dat was het door hem ontdekte oedipuscomplex.<sup>37</sup>

Op deze brutale kaping van het terrein dat schrijvers als het hunne beschouwden, reageerde van de Nederlandse schrijvers eigenlijk alleen Harry Mulisch – en hij deed dat eerder met constaterende berusting dan met de opstandige verbolgenheid van de schrijvers van Jung Wien. De psychologische roman was failliet, stelde Mulisch als zesentwintigjarige in een lezing voor het tamelijk verbijsterde publiek van de Rotterdamse Kunstkring,<sup>38</sup> Freud had de bodem onder de voeten van de roman weggeslagen:

(...) net als de schilderkunst door de ontdekking van de fotografie werd ontslagen van de plicht tot uiterlijke gelijkenis (...), juist op dezelfde manier ontsloeg de psychoanalyse de literatuur van de plicht persoonlijke modificaties en verschijningsvormen van de psyche uit te beelden en te doorgronden.<sup>39</sup>

De romanschrijver die toch nog meende op de oude weg te moeten doorploeteren, zou slechts, aldus Mulisch, ‘psychologische toegiften’ schrijven. Onzinnig, leek hem, en het enige wat de schrijver werkelijke restte was afzien van het ‘uitsluitend-individuele en de mens weer als geheel omlijnen, hem hervinden in de kosmos’.<sup>40</sup> De schrijver restte het schrijven van mythes.

Geen schrijver trok zich gelukkig veel van Mulisch' woorden aan, en ook Mulisch zelf schreef in 1973 met *Het seksuele bolwerk* een boek dat je bij uitstek een psychologische toegift op het werk van Freud zou kunnen noemen. In dit boek, dat hij nadrukkelijk een novelle noemt, past hij Freuds psychoanalyse toe op het leven van Wilhelm Reich, de psychoanalyticus die het werk van Marx en Freud wilde samenbrengen. Met freudiaanse rechtlijnigheid reduceert hij Reichs leven tot 'de oerscene', de cruciale scene uit de kinderjaren die in het verdere leven keer op keer in uiteenlopende situaties wordt herbeleefd. (Voor Reich was dit het overspel van zijn moeder met een van zijn huisleraren, een overspel waar hij haar op betrapte, en waarvan hij zijn vader op de hoogte bracht. Moeder pleegt zelfmoord, vader ziet het leven ook niet meer zitten, maar wil zijn kinderen niet armlastig achterlaten. Hij sluit een hoge levensverzekering af en gaat vervolgens een paar uur in een koude vijver staan, loopt een longontsteking op en sterft aan de gevolgen).

Om de zaak nog pregnanter te maken, liet Mulisch de kleine Reich door het sleutelgat zijn moeder en haar minnaar bespieden. Voor dit feit bestond geen enkele historische basis – en dat hoefde ook niet, het was tenslotte een novelle en geen biografie – maar het was het soort dichterlijke vrijheid waaraan ook Freud zich schuldig maakte. Freud schreef zijn eigen reisfobie toe aan het 'feit' dat hij zijn moeder als driejarige naakt gezien moest hebben tijdens een treinreis, en toen zijn incestueuze gevoelens naar het onbewuste verbannen moest hebben. Niet dat hij het zich echt herinnerde, maar het moest wel – cirkelde zijn redenering – wilde zijn latere reisangst begrijpelijk zijn.

Zo direct als Mulisch in *Het seksuele bolwerk* lieten weinig schrijvers Freud in hun werk doorklinken. De meeste Nederlandse schrijvers die zich na de Tweede Wereldoorlog in Freuds werk verdiepten, lazen het met interesse, soms ook bewondering, en gebruikten vervolgens wat hen van pas kwam.

Zo stoelde Louis Paul Boons enthousiasme voor Freud ('Freud? Ja, die ken ik van buiten! Dat is een van mijn lievelingsschrijvers geweest.'<sup>41</sup>) op diens nadruk op het feit dat 'het seksuele de drijfkracht van heel ons bestaan is'.

Hermans noemt naar aanleiding van een voorbeeld van wat hem

van pas kwam, de *Fehlleistung*, de freudiaanse vergissing. Zoals in *Nooit meer slapen*:

Een criticus vond het (...) onwaarschijnlijk dat Alfred op een gegeven moment de verkeerde weg inslaat. Terwijl ik dat moment toch uitvoerig heb voorbereid. Het is een duidelijk voorbeeld van een *Fehlleistung*. Alfred leest zijn kompas verkeerd af, omdat hij onbewust Mikkelsen achterna wil, die de luchtfoto's heeft. Dan denk je toch: schiet ik nou tekort of is hij te stom om het te begripen?<sup>242</sup>

Dat een criticus te stom was om een freudiaanse verwijzing te begrijpen, stond in elk geval voor Jan Wolkers als een paal boven water toen hij de bespreking van Maarten 't Hart las over zijn roman *De kus* (1977). 't Hart vond onder meer Wolkers' wreedheden jegens dieren niet in de haak, maar miste volgens Wolkers compleet de bedoeling. Hij schrijft een bloemrijke ingezonden brief aan de NRC om de criticus te corrigeren:

Het is niet de gewoonte des arends zich met het ranzig rancuneus gekakel der hoenders bezig te houden als hij in een machtige glijvlucht het luchtruim doorklieft en vanuit de walm van kippenvoer en mest door het bijziend pluimvee met afgunst wordt nagestaard. Maar als een door de machtige ruis dier wieken van de leg geraakt ziekelijk kapoentje zich verstout om zich op het ballonnetje der valse beweringen en onvolledige citaten hemelwaarts te verheffen, is die koning van de stratosfeer het aan zwaan en zwaluw verplicht dit met kussenvulling bedekt week diepvriesvlees met een houw van zijn geduchte snavel naar de legbatterij terug te sturen'.

Maarten 't Harts verwijt van dierenmishandeling berustte onder meer op het gegeven dat de hoofdpersoon van *De kus* een snoek de hersens intrapt. Wolkers schrijft daarover:

Om met de snoek te beginnen, als je die als scherpzinnig, aandachtig lezend criticus niet interpreteert als vadersymbool, vooral omdat meteen na deze scène staat "Thuis was hij de baas. Hij had

geen vader,” zou je als dierenvriend nog altijd kunnen denken dat de vis de korte pijn van zo’n hak zou verkiezen boven de lange pijn van het zieltoegend spartelen in het leefnet met als schrikbeeld het botte aardappelmesje.<sup>43</sup>

Maarten 't Hart zal niet de enige lezer geweest zijn die de freudi-aanse betekenis in *De kus* gemist heeft. Wolkers had zijn verwijzing goed verpakt.

Ook Hugo Claus kon een listige verpakker van verwijzingen naar Freud zijn, hoewel zonder meer duidelijk is dat het oedipuscomplex een grote bron van inspiratie voor hem was. Niet alleen schreef hij twee toneelbewerkingen van het Oedipusverhaal, hij verwijst daarnaast in zijn romans op talloze plekken naar de mythe. Paul Raes, die in *Claus-reading* veel van deze verwijzingen verzamelde, vroeg de schrijver in een interview of het gewild is dat vrijwel al zijn boeken op een of andere manier over het verhaal van Oedipus gaan. Niet echt gewild, antwoordt Claus, maar ook geen toeval, het is meer ‘een soort bevestiging van een algemene intuïtie, namelijk dat je als kind te maken hebt met een vader en met een moeder, dat als je opgroeit, je te maken hebt met mensen die in zekere zin je vader en moeder weerspiegelen, dus dat je daar doorlopend mee geconfronteerd wordt’.<sup>44</sup>

De verwijzingen van Claus zijn echter vaak terloops en niet meer dan vermeldingen van manke voeten en slechte ogen. Om daarin verwijzingen naar Freud te zien, is kennis vereist van Sophocles’ versie van het Oedipusverhaal.

Oedipus is de zoon van de koning van Thebe, Laius, en diens vrouw Jocaste. Laius hoort van het orakel van Delphi dat hij door de hand van zijn zoon om het leven zal komen. Hij besluit zijn pasgeboren kind door een herder naar de bergen te laten brengen om het daar achter te laten. Voor hij dat doet, doorboort hij met een priem de enkels van het kind. Dat veroorzaakt de ontstekingen die de baby zijn naam geven: Oedipus betekent ‘gezwollen voet’. Zijn bedoelde dood in de bergen wordt verijdeld door een herder die het kind vindt en naar de kinderloze koning Polybus van Korintheë brengt. Deze voedt het op als zijn eigen zoon. Als Oedipus volwas-

sen is, reist hij naar het orakel van Delphi en hoort daar ook zelf het bij zijn geboorte gevelde vonnis: hij zal hij zijn vader vermoorden en zijn moeder trouwen.

Uit schrik keert hij niet terug naar Korinthe, waar immers zijn vader woont, maar gaat hij naar Thebe. Op een kruispunt wordt hem de weg versperd door de man die zijn eigenlijke vader is, Laius. Er ontstaat een handgemeen waarbij Oedipus zonder dat te beseffen zijn vader doodt. Een volgende hindernis op zijn weg is de sfinx die Thebe terroriseert. Zij houdt alle passanten tegen en geeft ze een raadsel op. Wie het niet kan oplossen, verslindt ze. Dat is tot dusver met iedere passant gebeurd, maar Oedipus lost het raadsel op. De sfinx stort zich in een afgrond, en een opgelucht Thebe haalt Oedipus als held binnen, maakt hem koning en biedt hem de hand van de net weduwe geworden koningin Jocaste aan. Pas vele jaren later wordt Oedipus duidelijk wie hij indertijd op het kruispunt vermoord heeft en met wie hij vervolgens getrouwd is. Gedreven door die wetenschap hangt Jocaste zich op en steekt Oedipus zichzelf de ogen uit met een speld van haar gewaad. Blind en bloedend vertrekt hij uit Thebe.

In zijn kunstig geconstrueerde roman *De verwondering* heeft Claus verwijzingen opgenomen naar zowel de oorspronkelijke oedipusmythe als het werk van Freud. Het verhaal wordt verteld door de krankzinnig geworden Victor-Denijs de Rijckel. In de inrichting waar hij is opgenomen noteert deze leraar Engels en Duits de omstandigheden die tot zijn waanzin geleid hebben. Hij beschrijft zijn zoektocht, samen met een leerling, naar een kasteel buiten Oostende. Zijn zoektocht betrof Sandra Harmadam, de dochter van de bewoners van het kasteel, die op het moment dat hij daar aankomt, een bijeenkomst blijken te hebben voor oud-collaborateurs. De leraar zien ze aan voor een van de genode gasten, en hij laat dat zo. De bijeenkomst heeft als voornaamste doel hun held te eren: de in de oorlog verdwenen ss-officier Crabbe, pleegzoon van de familie Harmadam. Victor identificeert zich met Crabbe, en meent op een gegeven moment zelfs dat deze bezit van zijn lichaam heeft genomen.

Tijdens zijn verblijf op het kasteel loopt Victor – in navolging van Oedipus – al snel mank: ‘De leraar werd zich nu gewaar dat hij bij

het tennisspelen zijn enkel wat verzwikt had, en hij dacht: hinkend verlaat ik het pand zo meteen.<sup>45</sup> Deze hinder wordt later nog eens benadrukt: 'De leraar was vermoeid, zijn enkel die gekneld zat in zijn schoen, deed hem doorlopend pijn.'<sup>46</sup>

Ook is zijn zicht, als bij Oedipus, die zichzelf de ogen uitstak, beïnvloed: 'De leraar vroeg zich af waar hij zijn bril had laten liggen, hij voelde zich gehinderd ineens door zijn bijziendheid.'<sup>47</sup>

Andere verwijzingen naar Oedipus en Freud hebben betrekking op Crabbe (met wie Victor zich een voelt), die zich zeer gehecht heeft aan zijn pleegmoeder Alice. Om haar is hij altijd op het kasteel blijven wonen: 'En je kan dit begrijpen want Alice wou een zoon gehad hebben en dit schikte Crabbe uitstekend; hij, als alle helden en sommige farao's, had toen twee moeders, een onbekende die misschien nu nog ergens leeft en Alice'. Deze pleegmoeder heeft een meedogenloos trekje, waarmee het perspectief wat meer naar Freud zwenkt. Als Crabbe geknakt door de oorlogsgruwelen van het Oostfront thuiskomt en daar geen bijdrage meer aan wenst te leveren, stuurt zij hem onverbiddelijk terug naar het strijdtoneel. De pleegvader gedraagt zich intussen volledig 'freudiaans'. De leraar ziet de man door de tuin lopen: 'de reusachtig geopende tuinschaar voor zich dragend als een doormidden gesneden stalen phallus.'<sup>48</sup> Daarop citeert de leraar ten overvloede nog een Engels kinderversje: 'And ere they dream what's he about, he takes his great, sharp scissors out! [...] and cuts their thumbs clean off and then ...'<sup>49</sup>

Maar de verwijzingen naar Freud moeten we ook weer niet al te serieus nemen, laat Claus doorschemeren, als hij de voormalige Oostfrontstrijders over Crabbe laat vertellen: 'Dat Crabbe geen echte vader of moeder heeft gekend, dat doet er natuurlijk ook iets aan. Niet dat ik naar de Zot van Wenen zou luisteren en geloven dat alles gebeurd is vóór je een jaar oud bent, maar als je opgroeit als hij, zo in het wilde...'<sup>50</sup>

Freud had met zijn oedipuscomplex een verklaring gegeven voor de neuroses van zijn patiënten. Door van deze verklaring een verhaal te maken dat in principe voor alle mensen opgaat, maakte hij de scheidslijn tussen gek en normaal tamelijk vloeiend. Iedereen had



een vader en een moeder, iedereen moest zich op een of andere wijze door dezelfde fase van moederbinding en vaderhaat heen worstelen, en dat pakte voor sommige mensen slechter uit dan voor anderen. Je hoefde het als schrijver niet direct over waanzin te hebben om freudiaanse thema's op te voeren als van belang.

De tijden zijn inmiddels veranderd, en weinig mensen hechten nog waarde aan wat Freud ons zonder uitzondering toedacht, zoals castratieangst of penisnijd, en de wens de vader te doden en de moeder te bezitten. Toch kunnen we niet spreken van een Freud-vrije samenleving. Zoals Hermans ooit in een interview zei, 'als je Freud eenmaal gelezen hebt dan vergeet je hem niet zo gauw meer'.<sup>51</sup>

Dat geldt niet minder voor de westerse samenleving als geheel: Freud laat zich niet zo gemakkelijk uit ons collectieve bewustzijn verwijderen, en heeft zich met zijn symbolen, freudiaanse vergissingen, projectie, verdringing, sublimatie en overdrachtsgevoelens overal in ons denken vastgehaakt.

Ook de psychoanalytische behandeling is een taaie overlever gebleken, ondanks de kostbare, lange duur ervan, de veranderde inzichten erover, de introductie van kortere en efficiëntere therapievormen, de snelle route van het medicijngebruik, het verwijderen van een psychoanalytische behandeling uit het verzekeringspakket, en ondanks de hoon en de spot die door tegenstanders over Freud en zijn ideeën zijn uitgestort.

Hoe het in die psychoanalytische praktijk kan toegaan, verwerkt psychoanalytica en schrijfster Anna Enquist in haar romans, zoals *De Verdovers* (2011), en in gedichten. Op haar dichterlijke divan blijkt het oedipuscomplex – Freuds belangrijkste vondst – nog altijd springlevend:<sup>52</sup>

### *Oedipus*

In de behandelkamer is hij onze gids.  
Op zijn geleide wordt wie is versteend  
verstikt van woede. Vuur van haat  
komt vrij. De loden schuld. De ogen  
gaan kapot van afgunst. Razernij.

Dat hij zijn moeders blauwe schaduw  
kent in elke vrouw wordt waar.  
Het bitter huilen, knieën opgetrokken  
van verdriet. Dat men zo hevig kan  
verlangen, en dat niet, dat niet.

En wij, aan wie die op de bank ligt  
traag geneest, zijn blind voor het begin  
van het verhaal. Geen handboek dat vertelt  
hoe iemand het zojuist geboren kind  
heeft opgetild, op tafel heeft gelegd  
en met een hand de voetjes vasthield.  
Iemand heeft nagedacht, een priem  
gepakt, heeft kracht gezet.

### Weg met de etiketten

Wie in de jaren zestig op de divan van de psychoanalyticus plaatsnam, was doorgaans goed opgeleid, beschikte over een hoop tijd en geld en had niet het soort problemen waarmee je in een gesticht werd opgesloten. Kwam je wel voor een gesticht in aanmerking, dan zat er niet uur na uur een belangstellende psychiater aan je hoofdeinde te luisteren, maar moest je het doen met hier en daar een enkel kwartiertje professionele aandacht, vooral bedoeld om de diagnose te stellen en te beslissen over medicijnen, isoleer of elektroshock.

Vrijwilligheid kwam er zelden aan te pas, verweer tegen het beleid al helemaal niet en 'genezing' bleek vaak van korte duur. Zoals Jotie T'Hoof dichtte:<sup>53</sup>

De wanden zijn wit en de psychiaters  
verdacht vriendelijk. Er is hoop  
op genezing, maar ik heb nog niemand  
zien weggaan, of hij kwam weer terug.

Jotie T'Hooft, die al jong door drugsgebruik ontspoorde en op 21-jarige leeftijd zelfmoord pleegde, bracht enige tijd in inrichtingen door, net als Roger Van de Velde, Jan Arends en Maarten Biesheuvel. En allemaal schreven ze hun protesten, luid of omzichtig, in gedichten, verhalen of pamfletten (zie ook hoofdstuk 4).

Na herhaalde onterechte opsluiting schreef schrijver en journalist Roger Van de Velde in zijn pamflet *Recht op antwoord*:

Mijn protest is een eenzaam manifest, jarenlang opgefokt in volstrekte afzondering. De stof van mijn zwarte vlag is traag en met stijve vingers geweven uit een spinsel van dunne en breekbare draden. Luidkeels protesteren ligt me trouwens niet. Ik ben in de dagelijkse omgang een man van weinig woorden en beheerste gebaren.

(...)

Ook de gematigdheid heeft echter haar grenzen. Zelfs een gereserveerd man laat zich niet in lengte van dagen met olympische sereniteit in zijn achterste trappen.<sup>54</sup>

Van de Velde schreef zijn eenzame manifest in 1969, kreeg steun van collega-schrijvers die zijn zaak bepleitten, kwam vrij in 1970, en zou toen eindelijk de behandeling – tegen verslaving – krijgen die hij nodig had. Maar het was te laat: vier dagen voor hij naar de Jellinek-kliniek in Amsterdam zou gaan, overleed hij aan een overdosis van het voor hem zo verslavende pijnstillende middel Palfium.

Hij loopt in zijn pamflet onder meer te hoop tegen het bizarre gemak waarmee de psychiater in een onderhoud van 25 minuten zijn diagnose stelde. In die 25 minuten, schrijft Van de Velde, was hij lichamelijk onderzocht ‘met het hamertje en de stethoscoop’, was zijn curriculum vitae doorgenomen, inclusief kinderziekten, schoolrapporten en mogelijke idiotie in de familie, en was ten slotte de vraag gesteld waarom hij begonnen was met zijn ‘stommiten’, te weten zijn verslaving aan de pijnstillers Palfium en het vervalsen van doktersrecepten om die te bemachtigen. Nog voor hij een antwoord geformuleerd had, vroeg de dokter of hij wel seksuele bevrediging in zijn huwelijk vond, ‘waarschijnlijk met de welwillende be-

doeling mij op dreef te helpen'. Verbijsterd weigerde Van de Velde in te gaan op die indiscrete en irrelevante vraag. Het onderhoud was daarmee in feite over en de diagnose gesteld: hij leed aan 'zware karakterstoornissen, gekenmerkt door instabiliteit, schizoïde introvertie en een oppervlakkige levensinstelling, zonder spontane emotionele reflexen, dit alles resulterend in een staat van erge geestesstoornis'.<sup>55</sup> Daar kon hij het mee doen.

Met dat soort natte-vinger diagnoses konden volgens Jan Foudraïne heel veel patiënten het in die tijd doen. Tijdens zijn opleiding tot psychiater in de jaren vijftig werkte hij in een psychiatrische universiteitskliniek, die als eerste opvang voor patiënten dienst deed. Op de 'uitboekochtenden' kwam de medische staf bij elkaar voor, aldus Foudraïne,

een soort 'laatste oordeel', dat bestond uit een loven en bieden van etiketten (degeneratiepsychose, schizofrenie, puberteitspsychose, debiliteitspsychose, manisch-depressieve psychose, reactieve, neurotische, endogene depressie, etc, etc) waarna het verblijf van de patiënt administratief werd afgesloten.<sup>56</sup>

De protesten van Van de Velde en Foudraïne stonden niet op zichzelf. Wat eind jaren vijftig, begin jaren zestig begon met het hier en daar opstoken van een vuurtje in de psychiatrie, wakkerde in de loop van de jaren zestig aan tot de uitslaande brand die de naam antipsychiatrie kreeg. Van alle kanten werd olie voor het vuur aangebracht: door dwarse psychiaters, opstandige patiënten, schrijvers en film- en theatermakers – en natuurlijk door een naoorlogse protestgeneratie die bereid was iedere aantasting van de gevestigde orde met actie te ondersteunen.

In Amerika betoogde de uit Hongarije afkomstige psychiater Thomas Szasz dat het onzinnig was om psychisch lijden – waar immers geen aantoonbare lichamelijke oorzaak aan ten grondslag lag – als een medisch probleem te behandelen en in van etiketten voorzien vakjes te stoppen. In Engeland omschreef psychiater Ronald Laing schizofrenie als een overlevingsstrategie van gevoelige kinderen op de dubbele boodschappen van hun ouders en van een bizarre maatschappij. De uit Zuid-Afrika afkomstige psychiater David

Cooper hield zijn lezers voor dat schizofrenie zelfs helemaal niet bestond, maar dat in ieder mens de mogelijkheid aanwezig was om in brokstukken uiteen te vallen en in verbeterde vorm te herstellen, en dat we daar, als het er wat heftig aan toe ging, de willekeurige naam schizofrenie op plakten. In de bioscoop brandde de film *One Flew Over the Cuckoo's Nest* de gevolgen van elektroshock en lobotomie op de netvliezen van een hele generatie. De theaters van Londen en New York beleefden een sensatie met Peter Shaffers toneelstuk *Equus*, waarin een psychiater een jongen 'geneest' van zijn wanen, maar tegelijk beseft dat hij hem daarmee zijn hele wereld heeft afgenomen. De romans *The Bell Jar* van Sylvia Plath en *I Never Promised You a Rose Garden* van Joanne Greenberg lieten zien hoe het kon uitpakken wanneer je het geluk had in een inrichting een psychiater te treffen die niet met etiketten gooide, maar met je praatte en duidelijk maakte dat hij 'aan jouw kant' stond.

En in alle gevallen was de boodschap aan de psychiatrie dezelfde: gooi open die deuren van de psychiatrische inrichtingen, sta daar niet de dokter te spelen met een witte jas, een stethoscoop, een handvol etiketten en een kist vol medicijnen, maar ga zitten en luister, praat, zie dat het mensen zijn en geef ze het respect en de rechten die bij dat mens-zijn horen.

Ook in Nederland en België trokken in deze jaren van oproer die schrijvers de aandacht die hadden ervaren wat het was: het verblijf in een inrichting, de elektroshock, de machteloosheid, de eenzaamheid van de isoleercel, de willekeurige etiketten, het overgeleverd zijn aan psychiaters die ze nauwelijks te spreken kregen.

Er was behoefte aan hun opstandige verhalen; aan de gedichten van Jotie T'Hoof; aan het pamflet en de verhalen over de inrichting van Roger Van de Velde; aan Jan Arends, wiens *Keefman* één lange scheldtirade tegen zijn psychiater was ('Wil jij soms beweren dat mijn behandeling hier tweeduizend gulden per maand waard is? Dan is het toch wel zwaar in je hoofd geslagen. Behandeling? Wat lullen ze van behandeling. Doe jij soms iets aan mij? Maak jij mij anders? Geef jij mij het gehoor waarop ik recht heb? Jij doet niets.'<sup>57</sup>); aan de verhalen van Maarten Biesheuvel en aan de dichtbundel *Gekkenwerk* van Arie Gelderblom.

Biesheuvel sloot een tirade af met de samenvatting:<sup>58</sup> ‘De wereld moet beter worden. De gekkenhuizen en de gevangenispoorten open, geen oorlog en zenuwen meer.’ Om daar op een wat praktischer niveau aan toe te voegen:

En zoudt u de gekken van de grote zaal een eigen waterkraan willen geven? Nu komen ze almaar drinken uit de pot van de wc naast mijn cel. Ze trekken door en drinken. Ook gekken kunnen ’s nachts dorst hebben.

En Gelderblom schreef over zijn verblijf in inrichtingen:<sup>59</sup>

(...)

stel je maar voor een pyama van gras en schreeuw dan  
 de hele  
 godverdomde gekkenindustrie bij elkaar over zoveel  
 onrecht, verbeeld  
 je in de dwangbuis maar een pyama van was of voor  
 mijn part  
 een injectie met spreuwen maar schreeuw en blijf  
 schreeuwen  
 tot adam terugkomt in de persoon van een werkelijk  
 naakte dokter  
 en bid samen om genade voor de werkelijke daders.

De opschudding van de psychiatrie die de jaren zestig en zeventig domineerde, was nuttig. De machteloosheid en rechteloosheid van opgenomen patiënten, het overgeleverd zijn aan behandelingen en medicijnen waarvan het nut soms uitermate twijfelachtig was – het was allemaal niet meer achter de vergrendelde deuren van de inrichtingen weg te moffelen.

Rechten werden duidelijker geformuleerd, belangengroepen kwamen van de grond, de wetgeving over de gedwongen opname en behandeling werd aangepast, patiënten werden cliënten.

Maar de gedachte dat de maatschappij ziek was, dat de ouders overal schuld aan hadden en dat schizofrenie een heilzame reis kon zijn naar een verbeterde versie van jezelf, leed daverend schipbreuk

op de praktijk. Patiënten aan wie medicijnen onthouden werden en aan wie het contact met de ouders als een contraproductief onheil werd voorgesteld, verdwaalden alleen maar verder op hun eenzame reis.

Bovendien kwamen er medicijnen op de markt die effectiever waren en minder bijwerkingen hadden dan de oude medicijnen. Ging het dan toch om ziektes? Misschien waren de in alle toonaarden verwenste etiketten wel wat al te drastisch overboord gegooid.

### Een explosie van ervaringsverhalen

Ann is een broodmagere vrouw van negenendertig die besluit dat ze genoeg geleden heeft. Ze wil een einde maken aan haar leven. Maar voor ze dat doet, wil ze haar verhaal vertellen, er een boek van maken. Ze wil vertellen wat het betekent om al bijna haar hele leven te hebben moeten strijden tegen anorexia, tegen de eindeloze therapieën van straffen en belonen. En over het trauma dat erachter zit. Ze wil vertellen over de incest, over haar vader die vanaf het moment dat ze een eigen kamer had, na haar eerste communie, bij haar kwam liggen en zwijgend haar lichaam opeiste alsof het van hem was. ‘Mijn eetstoornis was een manier om nee te zeggen’.<sup>60</sup> De incest hield op toen ze naar internaat ging, en pas jaren later, als haar vader dood is, vat ze voor het eerst de moed op om er over te praten. (Kristien Hemmerechts, *Ann*, 2008)

Niels wordt voor vier maanden als militair verpleegkundige uitgezonden naar Afghanistan. Na twee weken rijdt hij op een berm-bom, wat goed afloopt: niemand raakt gewond. Toch zullen de beelden blijven spoken. Terug in Nederland lukt het hem niet zijn normale leven weer op te pakken. In zijn hoofd heerst chaos, hij kan om niks zorgwekkend agressief worden en in zijn bed vindt hij geen rust: ‘Ik lag uren te woelen of naar het plafond te staren, was continu aan het piekeren en kreeg steeds vaker last van flashbacks uit Afghanistan. En die waren beangstigend realistisch. Op een bepaald moment had ik vrijwel iedere dag last van nare herbelevingen. Ik wilde ze niet, maar toch vulden ze steeds vaker en intenser mijn hoofd’.<sup>61</sup> Niels lijdt, met andere woorden, aan PTSS:

posttraumatische stressstoornis. (Niels Veldhuizen, *Oorlog in mijn kop*, 2014)

Jonathan koopt op 6 juni 1999 een doosje scheermesjes bij de drogist. Hij was op dat moment drie maanden depressief. Hij was al veel langer somber, maar pas als zijn relatie op de klippen loopt, gaat het echt mis: 'Op de avond dat ik uit onze gemeenschappelijke flat vertrok, hoorde ik een 'knak' in mijn hoofd. Het was alsof er letterlijk iets in me brak en ik weet dat ik dacht: dit is niet goed (...). De nachten die daarna kwamen werden gevuld door slapeloosheid, angst en paniek. Er was iets begonnen waar ik geen woorden voor had, en hoewel ik mijn leven lang al last had gehad van angsten en zielenpijn, was wat mij toen overkwam geheel nieuw'.<sup>62</sup> Wat hem overkwam was een zware depressie. De scheermesjes gebruikt hij om diep in zijn polsen te kerven. Halverwege beseft hij dat hij toch niet dood wil. Nog niet. Hij wordt op het nippertje gered. (Rogi Wieg, *Kameraad scheermes*, 2003)

Ingmar woont en werkt in Utrecht. Op zijn vierentwintigste wordt hij in de trein van Utrecht naar Haarlem overvallen door een heftige paniekaanval. 'Alles wankelt. Mijn hersens hangen scheef. Het licht is schel. Ik ga dood, dood, dood. En tijdens dat alles zit ik als aan mijn stoel genageld, en niemand heeft iets in de gaten. Dat kan maar één ding betekenen: ik ga niet dood, tenminste, niet nu, maar ik word gek'. Hij wordt ook niet gek, maar houdt wel een reisfobie aan de ervaring over. Vijftien jaar lang komt hij nauwelijks voorbij de grenzen van de stad Utrecht. Cognitieve gedragstherapie, medicijnen, zijn eigen grensverleggende oefeningen op een motorscooter: het mag allemaal niet baten. Maar hij komt er uiteindelijk toch overheen. Als hij vijftien jaar na het begin van zijn fobie met zijn vriendin in de auto naar Antwerpen rijdt, kan hij tevreden constateren dat hij 'niet veel meer te maken heeft met de man die keer op keer, vechtend tegen de elementen en zichzelf, op zijn motorscooter stapte om zichzelf te bevrijden van de gier van angst die op zijn schouder zat te krijsen en tot bloedens toe in zijn hoofd pikte'.<sup>63</sup> (Ingmar Heytze, *Reisoefeningen*, 2013)

Ann, Niels, Jonathan en Ingmar: vier namen die, net als bij de hys-  
teriepatiënten eerder in dit hoofdstuk, moeiteloos aangevuld kun-



nen worden met talloze andere. Het zijn opnieuw namen van mensen die aan psychische stoornissen lijden en hoofdpersoon zijn van een boek. Maar dit keer zijn het geen verhalen die ontsprongen zijn aan de fantasie van de schrijver. Het zijn de ervaringsverhalen van mensen die schrijver en patiënt tegelijk zijn. Oorlogsveteraan Niels Veldhuizen en dichter Ingmar Heytze vertellen hun verhaal rechtstreeks. Ann vertelt haar verhaal via de pen van Kristien Hemmerchts, met wie ze daartoe contact zocht. En Jonathan Finkel is het alter ego van Rogi Wieg, die zijn ervaringen omwerkte tot een autobiografische roman.

Centraal in de verhalen staan de diagnoses die zij kregen en waarover ze gedetailleerd vertellen, zoals Wieg in *Kameraad scheermes*:

Ik was lichamelijk en geestelijk binnenstebuiten gekeerd, mijn karakterstructuur was onderzocht, mijn depressie was in kaart gebracht. De conclusies waren: ik had een obsessieve-compulsieve stoornis (dwangneurose), leed aan een *major depression*, een beginnende posttraumatische stressstoornis en was een hardnekkige benzodiazepineverslaafde.<sup>64</sup>

Zij beschouwen deze diagnoses niet, zoals Roger Van de Velde dertig jaar eerder, als een eclatante misslag van een kortzichtige wittejassendrager, maar als hun rechtmatig deel.

Zo er in de tijd van Roger Van de Velde, in de jaren van de anti-psychiatrie, al over diagnoses gerept werd, dan was dat hooguit in voor de leek nietszeggende termen. Het was voor de meeste mensen buiten de psychiatrie volstrekt onbekend terrein. Als Ann een jaar of twaalf is gaat haar moeder naar de huisarts, omdat ze zich zorgen maakte over haar dochters weigering te eten. Ann:

Die huisarts heeft er het label anorexia op geplakt, wat toen een heel onbekende ziekte was. Vijftewintig jaar geleden stond daar niets over in de *Flair* of de *Libelle*. Niemand kende die ziekte. Maar de huisarts had er toevallig net een artikel over gelezen.<sup>65</sup>

Diezelfde vaagheid en onbekendheid van diagnoses speelde J.J. Bernlef parten toen hij in 1984 zijn roman *Hersenschimmen* schreef, over een man die zijn geest geleidelijk voelt verdwijnen in de mist van de dementie. In een interview met Wim Brands vertelt Bernlef dat hij, voordat hij aan deze roman begon, al eens een verhaal over dementie had geschreven en dat hij daar het gevoel aan had overgehouden dat er meer in het onderwerp zat. Het probleem waar hij tegenaan liep, was dat er in die tijd nog maar weinig over dementie geschreven was en dat hij in zijn omgeving geen mensen met geheugenverlies kende. Hij verzamelde wat er aan wetenschappelijk onderzoek was en stelde zichzelf vervolgens de eenvoudige vraag ‘Hoe zou het zijn om dement te zijn?’ Bernlef:

Daar is kunst voor, tenslotte. Het ging allemaal op intuïtie, zoals de scene waarin Klein een hele koelkast leegeet omdat zijn hersenen niet meer doorgeven dat hij genoeg heeft. Hersenfysiologen zeiden later dat ik dat zo knap beschreven had, maar ik wist het niet.<sup>66</sup>

Dat er vanaf de jaren tachtig een steeds grotere behoefte ontstond aan persoonlijke verhalen van mensen die aan een duidelijk omschreven psychiatrische stoornis leden, blijkt uit de verkoopcijfers van *Hersenschimmen*, waarvan sinds de verschijning ruim een miljoen exemplaren zijn verkocht. En het blijkt uit de reeksen boeken die sindsdien geschreven zijn door mensen die een ouder te gronde zagen gaan aan dementie, zoals *De moeder van Nicolien* (1999) van schrijver J. J. Voskuil, *Ik heb Alzheimer* (2005) van journaliste Stella Braam, het *Gestameld liedboek* (2011) van schrijver Erwin Mortier, *De vergeetclub* (2014) van actrice Tosca Niterink en *Alzheimer* (2014) van wetenschapsjournalist Koos Neutel.

Wat voor dementie geldt, geldt niet minder voor andere aandoeningen van de geest. Zo verschenen er over een doorgemaakte depressie de afgelopen jaren boeken als *Klein Leed* (2001) van Betsy Udink, *Niet leuk* (2004) van G. van Benthem van den Bergh, *Kikker gaat fietsen!* (2008) van Maarten van Buuren, *Tussen mes en keel* (2009) van Geerten Meijsing en *Pil* (2010) van Mike Boddé.

Wat bij veel van die verhalen opvalt, is het toegenomen zelfbe-

wustzijn van patiënten of hun familie: ja, ik heb een psychische aandoening, maar dat is niet iets waarvoor ik – of mijn kind, partner, vader of moeder – me in een hoekje moet gaan zitten schamen; dat is een goed gedocumenteerde ziekte, niet anders dan bijvoorbeeld suikerziekte, waarvan een zorgvuldige, persoonlijke beschrijving tot erkenning, begrip en mogelijk zelfs empathie zou kunnen leiden.

Met de jaren van de antipsychiatrie was daarmee hartgrondig afgerekend.

Het uitdoven van het hoog opgelaaide vuur van de antipsychiatrie was voor velen een opluchting geweest: voor ouders, die er nogal eens van beschuldigd werden hun kinderen de waanzin in gedreven te hebben; voor patiënten, die helemaal geen bezwaar bleken te hebben tegen het etiket van een ziekte als dat maar gepaard ging met erkenning en een effectieve behandeling; en voor de behoudende psychiaters, die zich tijdens het rumoer van hun revolutionaire vakbroeders gedeisd hadden gehouden, maar geen moment geloofd hadden dat het bij schizofrenie ging om een gevoelige reactie op een krankzinnige samenleving of een dominante moeder.

De psychiatrie kwam tot rust, de diagnosecultuur van weleer herstelde zich en hoewel het nog zeker twintig jaar zou duren voor een psychiater het woord elektroshock weer in de mond durfde nemen, mochten pillen weer naar hartenlust voorgeschreven worden.

Het herstel van de diagnosecultuur had wel de nodige voeten in de aarde gehad. De diagnoses die voor 1980 in de westerse wereld in omloop waren, waren gebaseerd op het classificatiesysteem dat de Duitse psychiater Emil Kraepelin aan het einde van de negentiende eeuw had samengesteld. Zijn werk was lange tijd enigszins aan het zicht onttrokken door de aandacht die Freuds werk kreeg, maar zou in veel inrichtingen in een of andere vorm overeind blijven, vermengd met freudiaanse elementen. Dat bleef zo tot de American Psychiatric Association (APA) in 1974 besloot een bezem door het systeem te halen. De aanleiding was de enorme spraakverwarring die op dat moment rond diagnoses bestond. Geen twee psychiaters bedoelden hetzelfde met een etiket als schizofrenie, laat staan twee ziekenhuizen of twee landen. Eenduidige richtlijnen en defi-

nities moesten er komen, zowel voor het behandelingsbeleid in ziekenhuizen als voor onderzoekers die wereldwijd met elkaar communiceerden. Onder leiding van de Amerikaanse psychiater Robert Spitzer zette een *task force* zich aan het samenstellen van een vernieuwd diagnostisch handboek voor de psychiatrie, de DSM-III (*Diagnostic and Statistical Manual*, versie III). Het moest een handboek worden waarin psychiaters en onderzoekers zich wereldwijd konden vinden. Eerdere versies van de DSM hadden de nadruk gelegd op psychologische oorzaken van stoornissen, en niet op een duidelijke omschrijving van de stoornissen zelf. In de DSM-III werden de oorzaken volkomen buiten beschouwing gelaten, omdat daar toch geen wereldwijde consensus over te krijgen was. De samenstellers beperkten zich tot het nauwgezet afbakenen van de verschillende stoornissen aan de hand van lijstjes waarneembare kenmerken.

De DSM-III verscheen in 1980, en eens in de zoveel jaar verschijnt een herziene versie, met als voorlopig eindpunt de DSM-5 van 2013. En met iedere versie neemt het aantal diagnoses toe: van een handjevol voor 1980 tot ruim over de driehonderd in 2013.

Het handboek groeide uit tot het beoogde standaardwerk van de psychiatrie, maar schoot in zijn succes wel totaal zijn doel voorbij. De diagnoses, die zorgvuldig met lijstjes kenmerken van elkaar gescheiden waren om zo een eind te maken aan de spraakverwarring, zijn steeds meer een eigen leven gaan leiden. Hoewel in het handboek met geen woord gerept wordt over oorzaken van stoornissen, heeft de gedachte dat het om medische ziektes gaat, de overhand gekregen. De impliciete veronderstelling is dat het slechts een kwestie van tijd is om in de bedrading en chemie van de hersenen de precieze oorzaken van die ziektes aan te wijzen, een idee dat geholpen wordt door steeds verfijndere onderzoekstechnieken.

Niet alleen psychiaters en onderzoekers raakten van dit denken doortrokken, ook patiënten die over hun psychische leed schreven. ‘Tenslotte is deze depressie wél een ziekte.’ schrijft Wieg – al is het nog even zoeken naar het precieze hoe en waar:

De wetenschap doet haar best, maar is niet ver genoeg gevorderd. Het volgende is vrijwel zeker: neurotransmitters, waaronder serotonine, noradrenaline en dopamine, die signalen doorzenden van de ene hersencel naar de andere, spelen een essentiële rol bij een zware depressie. Als door de een of andere reden de voorraad neurotransmitters is aangetast, kan een depressie optreden. Er zijn ook vermoedens dat de oorzaak van sommige lichte depressies een tekort aan testosteron kan zijn.<sup>67</sup>

Niet iedereen zal het zo gedetailleerd kunnen formuleren als Wieg – hij heeft aan het eind van zijn roman verklarende woordenlijstjes opgenomen voor alle medische termen die in zijn verhaal langskomen – maar dat het bij een depressie om een verstoord chemisch evenwicht in de hersenen gaat, is tot de *common knowledge* gaan behoren.

Dat betekent overigens niet dat Wieg zijn opvoeding of levensomstandigheden volledig buiten beschouwing laat. ‘Ik ben neurotisch, depressief, suïcidaal en nog een heleboel,’ schrijft hij, ‘mede doordat mijn papa en mama mij zagen als een potentiële “Sixtijnse kapel”, waaraan ze samen in een verstandhouding vol liefde wilden schilderen.’<sup>68</sup> Maar de nadruk ligt op ‘mede’, op factoren die de ziekte een kans geven, zoals ook het schrijverschap dat doet. Wie zich uit de maatschappij terugtrekt en in voortdurende afzondering over zijn teksten tobt, vraagt in feite om problemen.

De grens tussen fictie en non-fictie is bij al dat schrijven over door-gemaakt leed een beetje uit zicht geraakt. Honderd jaar eerder moesten schrijvers als Emants zich nog verdedigen tegen de aantijging dat ze weliswaar fraaie, werkelijkheidsgetrouwe ziektegeschiedenissen schreven over hun hysterische hoofdpersonen, maar dat dat met literatuur weinig te maken had. En Emants verdedigde zich door te wijzen op de ‘brokken zieleleven’ die in de hysterie zichtbaar werden, maar in feite voor iedereen opgingen.

Wieg heeft een dergelijke verdediging niet nodig. Sterker, hij benadrukt het ziekteaspect met verhandelingen over de hersenen en hun chemie, de hopeloze zoektocht naar een juiste cocktail van medicijnen, de voortdurende en nauwelijks er onder te krijgen wens

om dood te zijn. Niks ‘brokken zieleleven’ van iedereen, het gaat uitdrukkelijk om het bijzondere, moeilijk uit te leggen en zware lijdens van Wieg zelf en van zijn lotgenoten. Echtheid is nadrukkelijk de bedoeling.

Zoals Wieg in een nawoord bij *Kameraad scheermes* schrijft: het gaat in zijn boek ‘om haast tastbare echtheid. Ondanks alle literaire ingrepen, noem het “verbeelding”, heb ik in *Kameraad scheermes* deze echtheid nagestreefd. Ik heb geprobeerd om jaren van leed in kaart te brengen’.<sup>69</sup>

En waar echtheid de bedoeling is, is ook een maatschappelijke boodschap zelden ver weg. Wieg:

Ik zou me schamen als de lezer zou zeggen: ‘Dit is iets persoonlijks, zo (...) volstrekt verbonden aan de verteller, dat ik er weinig aan heb gehad (...)’

Ik zou me diep schamen, want ik zou niet namens een groep, maar namens mezelf hebben gesproken en niet zijn geslaagd in het existentialistisch uitgangspunt van dit verhaal: ik wil spreken vanaf de barricaden namens allen die niet willen of kunnen spreken, namens de doden die er gevallen zijn, namens de stervenden (...)<sup>70</sup>

De DSM-psychiatrie, die het schrijven van verhalen over ‘ziektes van de geest’ zo’n enorme impuls heeft gegeven, botst inmiddels op zijn grenzen. Het voortdurend uitbreiden van het aantal diagnoses – zoals het toevoegen van subcategorieën die ervoor zorgen dat nog meer kinderen het etiket ADHD verdienen, of die een normaal rouwproces als depressie aanmerken – veroorzaakt steeds vaker protest. Waar zijn de bewijzen dat het om ziektes gaat? Spelen psychologische oorzaken en omgevingsfactoren niet op zijn minst een even belangrijke rol als een afwijking in de hersenen? Kunnen we niet accepteren dat een beetje ongeluk en afwijking gewoon bij het mens-zijn hoort? Het vangnet van de DSM is inmiddels zo wijd uitgegooid dat we vroeg of laat allemaal een etiket toegemeten krijgen. Is dat niet waar de farmaceutische industrie met haar voortdurende zoektocht naar nieuwe afzetmarkten gewoon naar streeft?

Hoe dit gemor uiteindelijk in het denken over stoornissen gaat

uitpakken, zal de toekomst leren. Duidelijk is in elk geval dat de psychiatrie voorlopig nog niet klaar is. En zolang de psychiatrie niet klaar is, zullen ook schrijvers het verhaal van de waanzin blijven herschrijven.

VOOR JAN ARENDS

Voor mij  
is angst  
een  
ziekte

daardoor  
ben ik  
nergens  
bang voor

maar wel  
bijna  
overal  
ziek van

– *Ingmar Heytze (1970)*





DE KRANKZINNIGE

Zij zeggen, dat ik zo verstandig praat,  
En dat geen trek in mijn gelaat  
Verraadt dat ik krankzinnig ben;  
Dat ik wel gek, maar zeer zachtzinnig ben.  
Maar of mijn zinnen krank zijn,  
Mijn geest kan toch wel blank zijn  
En met wijsheid verzaad?  
Ik ben als een granaat,  
Die dagenlang kan rollen,  
Kindren met zich laat sollen,  
Tot hij, opeens bewust  
Van zijn vernielingslust,  
De mensen verslaat.

– *Willem de Mérode (1887-1939)*

## Waar de paraplu's het voor het zeggen hebben

*Waanzin door verschillende ogen gezien*

Dokter Testal holt wat af. Dat is ook niet zo gek. Hij wordt op de hie-len gezeten door een mannetje dat als twee druppels water op hem lijkt en er een dagtaak van gemaakt schijnt te hebben hem het leven zuur te maken. Testal heeft zijn goedlopende dokterspraktijk in Leiden al moeten opgeven, en zelfs in zijn woonplaats durft hij niet te blijven: om zijn achtervolger los te schudden vlucht hij met de trein naar een herberg op de Veluwe. Vergeefs. De achtervolger blijkt meegereisd. Dan wil Testal niet langer vluchten en is hij bereid, vertelt hij aan twee studenten, om desnoods met zijn pistool een einde aan het achtervolgen te maken. De studenten horen wat later tweestemmig geruzie op de kamer van Testal, zien een telegram van de achtervolger en het pistool van de dokter, en zien even later de dokter over de Veluwe rennen om uiteindelijk in een schuur te verdwijnen waar naar zijn zeggen de dubbelganger zich verschuilt. Dan klinkt een schot. Als de studenten de schuur binnenkomen, zien ze Testal dood op de grond liggen met zijn pistool niet ver van hem vandaan. En verder niemand.

Nu werd alles opeens op een verrassend eenvoudige en tevens gruwelijke wijze verklaard. Want er was geen dubbelganger, dat wil zeggen, de dokter was zijn eigen dubbelganger. Het arme knulletje was stapelgek, en in die toestand was hij beurtelings zichzelf, en, door gelaats- en stemveranderingen, zijn dubbelganger geweest. *Hij doubleerde een rol*, maar in zijn krankzinnigheid was hij zich als dubbelganger niet bewust, dat hij dokter Testal was, en in deze laatste kwaliteit, waarin wij alleen met hem had-

den omgegaan, wist hij er niets meer van, dat hij even tevoren de dubbelganger was geweest, en even later het weer zou zijn.<sup>1</sup>

F. Bordewijk (1884-1965) nam zijn verhaal *Dr. Testals dubbelganger* op in zijn bundeling *Fantastische vertellingen*. Deze verhalen, waarin hij mysterieuze zaken binnen gangbare kaders probeert te verklaren, behoren tot zijn vroegste werk en kwamen hem op heel wat kritiek te staan. Hij zou zich in de voor hem veel te grote schoenen van schrijvers als Poe en Hoffmann gewaagd hebben. Bij een heruitgave van zijn verhalen schrijft hij:

Nogal ambitieus beproefde ik daarin een voor onze letteren toen m.i. zeldzaam genre dat ik kleepte in eenvoudige stijl ter verhoging van de contrastwerking. Dat ik me hierbij een epigoon van Poe of Hoffmann zou hebben getoond moet ik steeds blijven betwisten. Afgescheiden van het gewrongene om Poe en Hoffmann onder één noemer te brengen, afgescheiden ook van een waardevergelijking tussen hen en mij, ben ik in de F.V. nooit gegaan buiten het op aarde bestaanbare, al was het exceptioneel.<sup>2</sup>

## De geloofwaardigheid van de waanzin

Behoort de achtervolgingswaanzin van Dr. Testal werkelijk tot het 'op aarde bestaanbare'? Het is op papier al een heel gejongleer met handelingen: de razendsnelle persoonswisselingen, waarbij de een gejaagd en nerveus is en de ander sinister en vastberaden, het achter elkaar aan rennen, het als twee personen in dezelfde trein zitten, het sturen van een telegram van de een aan de ander, het onderling ruziemaken en ten slotte de (zelf)moord. Maar wat op papier ingewikkeld is, zou in de werkelijkheid voor zelfs de meest doorgewinterde krankzinnige een onmogelijke krachttoer zijn. Geen weldenkende psychiater zou zijn handtekening durven zetten onder de opmerkelijke diagnose van een dergelijke dubbelwaan – waarbij achtervolgings- en achtervolgerswaan elkaar blijken te kunnen afwisselen.

Het verhaal laat zich dan ook meer lezen als een fantasie op het

thema schizofrenie dan als een 'bestaanbare' zij het 'exceptionele' geschiedenis. En met zoveel dichtelijke vrijheid is uiteraard ook niks mis. Het is zelfs wel begrijpelijk, want hoe beschrijf je een goedstoestand waarbij je je totaal niets kunt voorstellen? Valt dat met enige geloofwaardigheid te doen?

Schizofrenie, wanen, hallucinaties, psychoses – het zijn de omschrijvingen van wat je 'de echte waanzin' zou kunnen noemen: de waanzin die een werkelijkheid creëert die zo afwijkt van de werkelijkheid van de omstanders dat onderlinge communicatie nauwelijks meer mogelijk is.

Volgens Simon Vestdijk was het onwaarschijnlijk dat een schrijver met deze onbegrijpelijke materie ook maar enigszins geloofwaardig uit de voeten kon, al was het maar omdat het hem over het algemeen aan de juiste informatie ontbreekt.

In *De zieke mens in de romanliteratuur* (1964) schrijft hij:

Hoe komt de romancier aan zijn schizofreen? Hier leggen wij de hand op een verschil beslist in het voordeel van de psychiater, die in en na zijn studiejaren de beschikking heeft over een rijk materiaal van diagnostisch gecontroleerde patiënten (...). Wat wil de romancier daar tegenover stellen? Met een gegarandeerd schizofreen nichtje mag hij al erg blij zijn, en verder is hij aangewezen op eigen bedenksels, gevoed door verhalen en vakliteratuur, die hij niet altijd beoordelen kan.

(...) Gaat hij de 'gedachten' van krankzinnigen beschrijven, dan kan men wat beleven, en bij de 'gevoelens' is het hek helemáál van de dam, om van de 'visioenen' nog maar te zwijgen. In zekere zin heeft een ervaren romancier minder moeite met het produceren van visioenen dan de krankzinnigen zelf.<sup>3</sup>

Schrijvers, aldus Vestdijk, kunnen het gedrag van een krankzinnige observeren, maar hebben niet geleerd 'wat wezenlijk en wat bijkomstig is'. Ze zijn ten onrechte geneigd dat ene schizofrene nichtje gelijk te schakelen met alle andere schizofrenen. (Zoals verderop duidelijk zal worden, had Vestdijk zelf een schizofrene achterneef.) En als ze dan ook nog de wanen van binnenuit willen beschrijven, loopt dat op niets anders uit 'dan een vermenging van het eigen zie-

lenleven met het veronderstelde zielenleven van een veronderstelde patiënt'. En geen lezer, aldus Vestdijk, is gebaat bij het kennisnemen 'van gefantaseerde gekken, geconstrueerde visioenen en verzonnen waanvoorstellingen'.

Bovendien, gaat hij verder, kenmerken al dit soort romans zich door het welig tieren van 'de literaire erfzonde van het al te schilderachtig beschrijven'. Te 'literair' bijvoorbeeld kan een 'te grote samenhang in het psychopathisch zielenleven zijn, maar ook het tegendeel daarvan: een te grote verwardheid. Het tableau der symptomen is gewoonlijk te volledig (...), de symptomen zelf zijn te afgerond, te duidelijk, te goed herkenbaar als abnormaal. Aan de emoties is vaak te veel plaats ingeruimd. Het gevoelsleven staat altijd op springen'.<sup>4</sup>

Kortom, goed gaat het eigenlijk nooit en een schrijver zou er zijn handen niet aan moeten branden. Maar dat doen schrijvers uiteraard wel, ook Vestdijk zelf, die in zijn roman *De redding van Fré Bolderhey* (waarover later meer) schizofrenie uitgebreider aan bod liet komen dan welke schrijver ook.

Heeft Vestdijk gelijk: vertellen schrijvers zich doorgaans aan hun onderwerp als ze over psychoses schrijven?

Het onderwerp heeft in elk geval heel wat schrijvers geïnspireerd tot het scheppen van hun eigen waanzinnige personages. Of die verhalen werkelijk overeenstemmen met de psychotische ervaring, zal alleen iemand kunnen beoordelen die een dergelijke ervaring zelf heeft. Of wij als lezer in de waanzin van die personages kunnen geloven, hangt af van de ervaring van de schrijver en van de benadering die hij kiest.

Een schrijver kan een veilige afstand tot de waanzin van zijn personage bewaren, zoals Shakespeare dat bij de waanzin van Ophelia deed: zodra ze echt gek wordt, is haar verhaal in feite afgelopen.

Een schrijver die psychoses uit de eigen omgeving kent, kan zich al dichterbij wagen. Louis Couperus, bijvoorbeeld, had een krankzinnige broer en maakte van deze ervaring gebruik bij het beschrijven van de krankzinnige Ernst in *De boeken der kleine zielen*.

Een schrijver die tevens psychiater is, heeft – zoals Vestdijk al opmerkte – niet alleen ervaring met psychotische patiënten in zijn

omgeving, maar bovendien het voordeel van zijn vakkennis. Met dit voordeel beschreef Frederik van Eeden de waanzin van Hedwig in *Van de koele meren des doods*.

Wie daarentegen op geen enkele ervaring met psychotici kan bogen en toch een geloofwaardig en gedetailleerd waanzinverhaal wil schrijven, zal zich grondig moeten documenteren. Peter Buwalda deed dat voor zijn roman *Bonita Avenue*, Artur Japin voor zijn roman *Vaslav*.

En wie net als Vestdijk meent dat die geloofwaardigheid sowieso niet haalbaar is, kan volledig losgaan in fantasieën over wanen. Vestdijks *De redding van Fré Bolderhey* is daar een voorbeeld van.

Een tussenpositie nemen schrijvers in die de wanen van hun gekke personage zo beschrijven, dat we blijven twijfelen: is het personage nou gek of niet? W.F. Hermans deed dat bijvoorbeeld in *De donkere kamer van Damokles* en Hella Haasse in *De meester van de neerdaling*. Zij gebruiken de waanwereld voor een literair doel: door de lezer in het ongewisse te laten over het al dan niet waanzinnige van de hoofdpersoon, laten ze zien dat geen enkele werkelijkheid, ook niet die van de meest 'normale' mens, in steen gebeiteld is.

En tot slot zijn er de schrijvers van wie we de waanzinbeschrijvingen zonder enig probleem geloven: zij die zelf een psychose hebben meegemaakt. Zoals Nicolaas Matsier, die zijn (eenmalige) ervaring met een psychose in *Gesloten huis* beschrijft, en Heleen van Royen, die haar postnatale psychose in *De gelukkige huisvrouw* beschrijft.

Hieronder komen al deze benaderingen uitgebreider aan bod.

## De Ophelia-aanpak

Een van oudsher beproefde benadering van waanzin is die te tonen als een onomkeerbaar noodlot dat plotseling toeslaat en dan tevens het eindpunt van een levensgeschiedenis is – zoals bij Shakespeare's Ophelia. Met Ophelia is aanvankelijk niet veel aan de hand. Maar dan, wanneer haar geliefde Hamlet gek lijkt te worden en haar afwijst en vervolgens haar vader vermoord wordt, is haar verdriet groter dan ze dragen kan. Haar verstand begeeft het, ze praat

nog wat in raadselen, zingt vreemde teksten, deelt bloemen uit en belandt ten slotte in het water. Haar kleren zuigen zich vol en met een vage glimlach zinkt ze weg en verdrinkt. Haar verhaal is afgelopen op het moment dat de waanzin toeslaat – meer hoeft er niet over verteld en hoe de waanzin er voor Ophelia zelf uitziet, komen we niet te weten.

Diezelfde benadering koos Cyriel Buysse voor Adrienne in zijn roman *Tantes* (1924). Adrienne is de middelste van drie zussen, die samen met hun vader en broer een stil bestaan leiden, dat nog stiller wordt wanneer de broer trouwt. Of ze zelf ooit zullen trouwen, is iets wat ze somber inzien. Met een leven gevuld met borduurwerkjes en tweemaal daags kerkbezoek komen ze weinig mannen tegen, en bovendien gebeurt er niets zonder de toestemming van hun drie samenwonende, preutse en ongetrouwde tantes. Zij beschikken over het fortuin dat later van Adrienne en haar zusters zal zijn, mits zij zich goed gedragen. Als Adrienne de aandacht van een vriend van haar broer trekt, op wie ze ook zelf verliefd is, keuren de tantes dit hartgrondig en zonder goede redenen af. Adrienne is veel te angstig om hier tegen in te gaan en belooft haar familie geen enkel contact meer met hem te hebben. Ze bezwijkt ten slotte toch voor het aandringen van haar aanbidder op stiekeme ontmoetingen en stemt uiteindelijk zelfs in met zijn plan om samen weg te lopen. Vanaf het moment dat ze dat besloten heeft, verandert ze. ‘In haar oogen was iets vreemds gekomen, iets verdwaalds en verstarsds’. Op de dag van de geplande vlucht slaat de waanzin uiteindelijk in volle, krijgsende hevigheid toe en wordt ze afgevoerd naar een door nonnen geleide inrichting, waar haar zussen Clara en Edmée haar een bezoek brengen.

Het nonnetje boog even naar ‘t sleutelgat en scheen te luisteren. Zij glimlachte en knikte. Zij mochten binnen komen. Zij opende zacht de deur.

– Adrienne, kijk eens wie we hier hebben! zei ze met vleierende, opgewekte stem.

Naast het bed, in een fauteuil, zat een gestalte, eenvoudig in het grijs gekleed. De handen waren bedrijvig bezig met aan iets te plukken; twee vreemde oogen keken op en een ietwat scheef-ge-



trokken mond schetste een zwakken glimlach. De handen hielden eensklaps op met plukken.

- Adrienne... herkent ge mij? vroeg Clara toonloos.
- Clara... antwoordde een vreemde, als 't ware verre stem.
- Herkent ge ook Edmée?
- Edmée..., antwoordde de verre stem.

Het nonnetje glimlachte, tevreden, gelukkig.

– Ge ziet wel, dat ze u heel goed herkent. Niet waar, Adrienne? Adrienne knikte en staarde even strak haar zusters aan. Toen wendde zij zich tot het nonnetje en zei, met bezorgde oogen en moeilijke stem:

- Z' heeft goed geslapen, masoeur, maar ze loopt nog maar niet. Het nonnetje knipoogde naar de zusters en boog zich over 't bed, waarin een groote, aangekleede pop lag, die Clara en Edmée eerst nu met verbazing bemerkten.
- Ja, ze slaapt, z'is nog wat moe, zei 't nonnetje zich weder oprichtend; maar ge zult zien: binnenkort zal ze wel loopen.
- Z'is soms zoo lastig, masoeur, klaagde de zieke, terwijl zij langzaam weer begon te plukken.

Clara, door een plotse wanhoop aangegrepen, had zich omgekeerd en was bij 't raam gaan staan. Zij kon het droevig tafereel niet langer aanschouwen. Zij snikte gesmoord, met schokkende schouders. Edmée kwam naast haar staan, smeekte haar dof zich te beheerschen.

Discreet schetste het nonnetje een vlug gebaar. Het was misschien maar beter om nu niet langer te blijven.<sup>5</sup>

Buysse toont de waanzin als het slotstuk van een bestaan dat geleidelijk ontwricht raakt door de onmogelijke puzzel van de meegaandheid van karakter, de eigen seksuele behoeftes en de eisen en verwachtingen van de omgeving. Buysse blijft uit de buurt van de waan zelf. We mogen er even door een geopende deur een blik op werpen. En wat we zien is een vreemd, in haar geest verdoofd meisje dat een pop verzorgt als was het een levende baby, ongetwijfeld de vrucht van een op hol geslagen fantasie die voor haar werkelijkheid is geworden. Hier valt niets meer te redden, zien de bedroefde zussen al snel. Het leven van Adrienne is in feite voorbij en

de precieze details van de waan doen er dan eigenlijk ook weinig meer toe.

## Bezorgde familieogen

Over de wanen van de krankzinnige Ernst van Lowe, in *De boeken der kleine zielen* van Couperus, komen we aanzienlijk meer te weten dan over die van Adrienne. We zien hem niet door de kier van een deur – we lopen met hem mee door de duinen, zien hem in zijn huis, horen hem praten en zijn getuige van zijn groeiende verwarring en vreemdheid.

Couperus beschrijft de waanzin van Ernst van zeer nabij, en doet dat zo geloofwaardig en aangrijpend, dat het de lezer niet hoeft te verrassen dat hij een concreet voorbeeld had – zijn oudste broer. ‘Er is geen twijfel aan’, schrijft Couperus-biograaf Frédéric Bastet, ‘of in deze figuur heeft hij zijn krankzinnige broer Petrus Theodorus ten tonele gevoerd.’<sup>6</sup>

Deze veertien jaar oudere broer van Couperus gaf al vroeg problemen. Op school werd hij beschreven als slordig en achteloos, ‘oorzaken, dat hij weinig vorderingen maakte, waarom de vader besloot zijn opvoeding elders te beproeven’.<sup>7</sup> Een korte militaire loopbaan volgde, een baan als ambtenaar, maar uiteindelijk bleek het allemaal onhaalbaar. Hij was ongeneeslijk geestesziek en werd in 1883, vierendertig jaar oud, opgenomen in het Willem Arntsz Huis te Utrecht. In 1893 verscheen in *Het Vaderland* de bekendmaking dat Petrus Theodorus Couperus ‘op grond van krankzinnigheid onder curatele (was) gesteld’.<sup>8</sup> Hiermee was het hoge woord er publiekelijk uit: krankzinnigheid. Er viel niets meer te verdoezelen met geruststellender termen als ‘zenuwachtigheid’ en ‘neurose’. Het taboewoord had zich kil en afschrikwekkend gehecht aan de oudste zoon, de stamhouder. Hoezeer dit bericht de familie aangreep, schemert door in de beschrijving die Couperus in *De boeken der kleine zielen* geeft van het moment waarop tot de moeder van Ernst doordringt dat haar zoon krankzinnig is:

– (...) Het is wél zo! Ernst... *Ernst is krankzinnig!!*

Het woord, dat mama zo schril uitsprak, bijna schreeuwde tegen Constance, in de onweerhoudbare pijn van haar verdriet, sloeg hen allen met een plotse schrik – omdat het, uit mama's mond, klonk als de openlijke bevestiging van wat zij wel allen wisten, maar niet bevestigen wilden, dan in groot geheim tegen elkaar.<sup>9</sup>

Hoewel door het grote leeftijdsverschil het contact tussen Couperus en zijn broer beperkt bleef, heeft hij uiteraard het nodige van de problemen meegemaakt en waargenomen. Bovendien waren deze twee broers in 1883 een korte tijd de enige kinderen die bij hun ouders inwoonden. Dat de krankzinnigheid van Petrus Theodorus 'op een overgevoelige en kwetsbare jongen als Louis Couperus een onuitwisbare indruk gemaakt heeft', schrijft Bastet, 'mogen wij wel aannemen'.<sup>10</sup>

Over de aard van de krankzinnigheid van Petrus Theodorus is weinig bekend, maar Couperus' beschrijving van Ernst zal er, los van de precieze invulling, in grote trekken een afspiegeling van zijn. Hij toont Ernst aanvankelijk als een misschien wat vreemde man, maar toch ook een 'voortreffelijk gastheer' voor zijn zuster Constance, wanneer deze hem met haar man, Van der Welcke, en haar zoon Addy bezoekt:

Hij had haar getoond de oude familie-papieren, die hij na de dood van papa had verzocht te bewaren, omdat hij er het meest belang in stelde (...). Hij had haar getoond zijn oud porcelein en haar op de verschillende kostbare merken opmerkzaam gemaakt. Toen had hij uitgespreid een oud stuk, met strooiparelen bestikt brokaat en heel ernstig gezegd, dat dat nu een tablier was van een japon van koningin Elizabeth. Toen Constance had gelachen en durven twifelen, was hij een beetje ernstig en even boos geworden, maar had toen welwillend over iets anders gesproken zoals men doet tegen mensen, die iets doms gezegd hebben (...)

Er was in hem, in zijn omgeving, in zijn manieren iets fijns en iets schuchters, iets vrouwelijks en iets verlegens, iets beminnelijks en toch iets terughoudends, als bang zich of een ander te

kwetsen. (...) Het gesprek vloaide niet, Ernst maakte zijn zinnen nooit af, en zijn ogen dwaalden telkens in zijn kamer om... Na tafel was hij wat spraakzamer geweest en toen had hij haar gevraagd of zij ooit wel had nagedacht over de gratie en het symbool van een vaas... Met belangstelling had zij toegehoord terwijl zij in Van der Welcke's blik iets gezien had, of hij dacht, dat Ernst gek was, en Addy, heel ernstig, gespannen had geluisterd vol stille verbaazing.<sup>11</sup>

Ernst praat ernstig – zonder 'de dweping van een artist of een dichter' – over de verschillende karakters van zijn vazen: de 'treurige en vrolijke vazen, trotse en nederige (...) Er waren vazen van verlangen en er waren dode vazen die alleen herleefden, als hij er een bloem in zette (...)'. Vreemd en exotisch vindt Constance hem, maar krankzinnig, dat woord komt nog niet op.

Dat wordt anders wanneer Ernst steeds meer in de ban van zijn vazen en familiepapieren raakt en vooral van de zielen die hij daaruit tevoorschijn heeft zien komen. De waanzin krijgt de overhand en drijft hem op een gegeven moment 's nachts in zijn hemd de straat op. Als de broers van Ernst, gewaarschuwd door diens hospita, naar hem toegaan, treffen ze een gebroken, stille en verwaarloosde man aan die hen met een 'diep weemoedige blik' achterdochtig onderzoekend bekijkt. 'Hij scheen te spreken in de suggestie van zijn allerlaatste verstandelijkheid, want zijn stem klonk onzeker'. Hij heeft het over de zielen:

De kamer is er vol van. (...) Aan mijn ziel zijn ze allen vastgeklonken. Met kettings. Soms haken ze los. Maar gisteren over straat heb ik er twee mee gesleept, een gehele tijd, over de keien. Ze hadden pijn, ze schreeuwden... Ik hoor ze altijd in mijn oren schreeuwen, schreeuwen... Onder mijn bed liggen er drie. Die slapen. Als ik naar bed ga, worden ze wakker, rammelen ze hun kettings. Laat ze slapen, ze zijn moe, ze hebben verdriet. Nu ze slapen, weten ze het niet. Ik... ik kan niet meer slapen... Ik heb in weken niet meer geslapen. (...)

Ze scholen in de pullen, in oude boeken, in de oude kaarten. Ik heb er uit de veertiende eeuw. Ze scholen in de familiepapieren...

Van het eerste ogenblik dat ik ze daar zag, zijn ze opgerezen, de arme zielen... Met al hun zonde, al hun verleden... Zij lijden... in een vagevuur... Ze hebben zich aan mij vastgeketend, omdat ze weten dat ik ze goed zal doen. (...)

Ze doen me soms pijn, maar ze kunnen niet anders. Vanacht... vannacht was de kamer zo vol zielen, dat ze als een wolk om me heen waren, en ik was benauwd... Ik wou op straat gaan, maar de juffrouw en haar broer hebben me tegengehouden... Het zijn ellendige mensen...<sup>12</sup>

Het is de broers duidelijk dat Ernst ver voorbij het stadium van 'nervositeit' is. Hier past alleen nog het woord krankzinnig. En hoewel Ernst slim genoeg is om op te merken dat zijn broers niet zien en horen wat hij ziet en hoort, en beseft dat ze hem gek vinden, slaagt hij er niet in zijn waanwereld verborgen te houden. Wanneer hij wordt afgevoerd naar een inrichting, blijven de dolende zielen in zijn huis achter en is er ruimte voor nieuwe wanen. Wandelend met Addy in de buurt van de inrichting, weet hij zeker dat Constance, zijn zuster en Addy's moeder, ergens door een ploertige kerel levend begraven is:

- Hoor je mama dan niet? Hoor je haar dan niet kermen? Ze heeft de hele nacht gekermd. Die vent heeft haar begraven (...)

- Hier is het, zeide hij. Ik hoor mama's stem klagen... O God, o God, hoe kreunt ze... Ze zal stikken, ze zal stikken... Haar mond, haar keel, haar ogen... ze zijn vol zand... Wreed, ellendig zijn de mensen... (...) wacht maar Constance, wacht maar... Ik graaf je uit, ik graaf je uit!<sup>13</sup>

Het beste waar men voor Ernst nog op kan hopen, is dat hij rust vindt in de geregelde omgeving van de inrichting. Hetzelfde gold voor Couperus' broer, die vanaf zijn vierendertigste jaar tot aan zijn dood, vijfenveertig jaar later, in het Willem Arntsz Huis bleef.

Over de aanloop naar de waanzin van Ernst rept Couperus nauwelijks. Hoe en wanneer is het begonnen? Waren er vroege tekenen die zijn latere waanzin aankondigden? Uit een terloops zinnetje blijkt dat die er volgens de moeder wel waren. Haar verbaast de

waanzin van haar zoon niet echt, 'omdat zij het zo lang al gevreesd had, eigenlijk gevreesd van Ernst's kleine-kindjesjaren af – wat vreeslijke stuipen had dat kind gehad!'<sup>14</sup>

### De ogen van de schrijvende psychiater

Door Ernst uitgebreid aan het woord te laten, scheert Couperus heel dicht langs de waanzin. Maar het kan nog dichterbij: in *Van de koele meren des doods* (1900) voert Frederik van Eeden ons mee in het leven van Hedwig, vanaf haar vroege kinderjaren tot aan haar dood, en toont ons hoe bij haar de psychoses ontstaan die haar leven ontwrichten.

Van Eeden was behalve schrijver ook psychiater en beschikte in royale mate over de benodigde kennis en documentatie om ter zake kundig over waanzin te schrijven. Toch zagen veel van Van Eedens critici juist in deze gedegen kennis van zaken de valkuil waar de schrijver-psychiater languit in gevallen was. *Van de koele meren des doods* leek volgens hen meer op een ziektegeschiedenis dan op een literair werk: 'een geneeskundig treurspel', oordeelde de een, 'iets voor een medisch tijdschrift', een ander, en een volgende vond dat het 'ontdaan van wat romantische opsiering een dissertatie zou kunnen zijn waarop aan iemand zekere medische graad werd verleend'.<sup>15</sup> De kritiek greefde Van Eeden zeer. In het voorwoord van de tweede druk antwoordde hij met: 'Dit werk nu is geheel door kunstenaars-motieven ontstaan, en wetenschappelijke motieven zijn er ten enenmale vreemd aan gebleven. Hoezeer de schrijver ook moge te kort gekomen zijn in de uitvoering, de bedoeling was geen andere dan de wedergave (...) van de zelf ondergane schoonheids-emo-tie'.<sup>16</sup>

Kunstwerk of wetenschap? In 1964 vlooid psychiater H.C. Rümke de roman nauwgezet door om er zijn specialistische licht over te laten schijnen. En zijn oordeel liet aan duidelijkheid niets te wensen over: hij vond Van Eeden een groot schrijver en *Van de koele meren des doods* een kunstwerk van formaat:

De beschrijvingen van de beide psychoses zijn buitengewoon goed. Dat zij zo goed zijn, heeft zeker te maken met het feit dat de schrijver psychiater was, meer nog met het feit dat hij een uitzonderlijk goed psychiater was, maar het meest met het feit dat hij een groot schrijver was. Dat is wat de critici volkomen over het hoofd zien, wanneer zij de roman verwerpen omdat 'de wetenschap' er zulk een grote rol in speelt. Ik ken geen psychiater die zulke ziektegeschiedenissen kan schrijven en ik ken geen schrijver die het gelukt is de psychotische mens zó levensecht uit te beelden.<sup>17</sup>

Dat het boek niettemin als een ziektegeschiedenis te lezen is, ziet ook Rümke: 'men kán het boek zo lezen. Men kan uit het boek als het ware een ziektegeschiedenis abstraheren'.<sup>18</sup> Het bevat alle elementen die nodig zijn om Hedwigs uiteindelijke geestelijke schipbreuk te kunnen begrijpen.

Haar verhaal begint met een gelukkige en welvarende jeugd, met een lieve, verstandige moeder, een aardige vader, zomers op het buitenverblijf en winters in de stad met feestjes en partijen. Van de vijf kinderen valt Hedwig op als de meest gevoelige – 'fijn bewerktuigd', noemt Van Eeden het – en hoewel ze meestal vrolijk en spraakzaam is, kent ze ook vlagen van een somber in zichzelf gekeerd zijn:

als kind nog, zij zal negen jaar oud geweest zijn, begon reeds de beklemming van iets geweldigs en ontzettends, zwaar en droef, dat niet weg wou.<sup>19</sup>

Op elfjarige leeftijd krijgt ze 'onderlijfs-typhus' met hoge koorts. De ijlkoortsen leiden tot visioenen waar ze helemaal in opgaat:

Tegen den avond, als de koorts toenam, verdiepte zij zich daar ganselijk in en deed zelf mee in het bonte visioenleven, druk prattend en lachend en met kleine half-voltooide handgebaartjes. Dan zag men het fijne, tere gezichtje met de roodverhitte wangen en ingezonken, gesloten ogen in drukke mienenwisseling, de lippen altijd in spreekbeweging, soms luid, onhoorbaar, de magerende

handjes heen en weer warend over het dek, wijzend, waarschuwend, afwerend.<sup>20</sup>

Het is een eerste psychose die ze doormaakt, zij het eentje die als een veelvoorkomend symptoom van hoge koorts is te beschouwen. Maar het is nog de vraag, schrijft Rümke hierover, 'of deze psychoses bij iedereen kunnen voorkomen of dat een zekere psychische vóórbeschiktheid daartoe noodzakelijk is'.<sup>21</sup> Hij gaat uit van het laatste en neemt aan dat Van Eeden dat ook zo bedoeld heeft en met deze koortsvisionen vooruitwijst naar de psychose die ze later in haar leven zal doormaken.

Hedwig geneest van de tyfus, maar haar moeder overlijdt eraan. Vanaf dat moment raakt Hedwig geobsedeerd door de dood. Zozeer dat, wanneer ze zich op een gegeven moment extreem onrechtvaardig behandeld voelt en diep gekrenkt naar haar kamer vlucht, het bungelende touw aan een hoog klappaam haar een acceptabele uitweg lijkt te bieden:

Toen Hedwig na een tijdje opkeek, met strakke hete ogen, en het ganselijk stil bleef in huis, zag zij het schrale, wrede touw in kronkels omlaag hangen, heel stil. En zij dacht aan wat ze gehoord had, dat met dieven en moordenaars werd gedaan. Toen overlegde ze snel en koel, even, en was opeens gereed.

Zij klom op het tafeltje dat tegen den muur stond en bond zich het touw om den hals, hard en streng, zonder gedachten, als hoe zij 't best de knoop zou maken. Toen schopte zij het tafeltje om.

Maar het raampje brak en zij viel neer met een groot geraas van brekend glas.<sup>22</sup>

Ze is dan nog geen vijftien jaar oud.

Ze heeft inmiddels weet van haar aantrekkelijkheid en schoonheid, en geniet van de aandacht van jongens die dat haar oplevert. Ze is bovendien buitengewoon zinnelijk en ontdekt min of meer bij toeval het aangename gevoel van masturberen. Maar in haar Victoriaanse naïviteit heeft ze geen flauw idee hoe haar zinnelijkheid en jongens met elkaar samenhangen. Wanneer ze op negentienjarige



leeftijd met Gerard trouwt, snapt ze dan ook niet goed waarom het huwelijk met deze in haar ogen ideale man zo teleurstelt. Wat er mis is: Gerard heeft seks en liefde rigoures in zijn hoofd gescheiden en kan het simpelweg niet opbrengen met zijn geïdealiseerde Hedwig naar bed te gaan. Pas als ze een verhouding begint met de pianist Ritsaart, vindt ze de bevrediging waar ze naar hunkert, maar tegelijk daarmee komen schuldgevoelens en de behoefte alles aan haar man op te biechten. Als Gerard op haar biecht reageert door met een pistool Ritsaart op te wachten, doet ze een tweede zelfmoordpoging: dit keer door in de badkamer het lichtgas open te draaien en in bad haar polsen open te snijden. Ze wordt op tijd gevonden.

Gerard schiet niemand dood, maar verzoekt Hedwig wel te vertrekken. Hedwig gaat naar Londen, waar ze samenleeft met Ritsaart. Ook deze verhouding is geen lang leven beschoren. Ritsaart is steeds vaker en langer weg, en is er ook niet bij wanneer Hedwig bevalt van een dochtertje, dat ze Charlotte noemt. Het is een klein, zwak kindje waarvan meteen duidelijk is dat het niet lang zal leven. Hedwig ziet dit niet, wil dit niet zien en verkeert 'in een onbeschrijfelijke opwindning van geluk'. Het gaat vanaf dat moment in rap tempo bergafwaarts met haar.

Zij sliep nagenoeg niet, zij had geen rust voor slaap, de gedachten joegen en drongen vol wonder, verwachting en blijdschap.

(...)

Het duurde twee weken en Hedwig waande zich hersteld en gezond, zij achtte het weinig dat zij niet of bijkans niet sliep.

(...)

Het kindje nam maar weinig voedsel en werd slapper en magerder, zodat het zware hoofdje gans óverhing bij 't opnemen. Doch Hedwig verloor hoop noch geduld. En toen eindelijk op den drieën-twintigste dag het zwakke lichtje onmerkbaar verglom en de laatste beweginkjes van het koude lijfje ophielden, toen was 't haar nog niet klaar, door de naderende verbijstering haars verstand.<sup>23</sup>

Zij blijft de hele nacht met het dode kindje in haar armen lopen, onafgebroken zingend en pratend, 'steeds vertellend van vadertje die Charlotte zou komen zien, en die haar mooi en lief zou vinden'. Maar 'vadertje' – Ritsaart – komt niet en Hedwig besluit dat ze naar hem toe moet gaan. In haar verwarde hoofd is Ritsaart inmiddels vervangen door Gerard en denkt ze naar Holland te moeten reizen. Met een restje helder verstand beseft ze dat men haar Charlotte wel eens af zou kunnen nemen, dat ze de hulp uit de buurt moet houden, de dokter moet mijden en haar dochtertje ongemerkt moet meesmokkelen.

Daarom begon zij eerst het lijkje in vele dekentjes en doeken te winden, de mooiste die zij vond. Want die lelijke vreemden mochten het niet zien. Toen kreeg zij den inval dat het kind het veiligst zou zijn in haar koffer, en zij zocht een lichten rieten handkoffer en pakte daar haar dochtertje in, keurig netjes, zoals zij gewoon was te pakken, tegen het kind babbelend zonder ophouden.<sup>24</sup>

Ze neemt de trein naar Londen, haar koffertje op schoot, en raakt aan de praat met een 'minzaam oud heertje', tegenover wie ze ogenblikkelijk haar hart uitstort: haar onverdiende geluk, haar onwaardigheid, Gods eindeloze genade. Maar zodra de man aanstalten maakt haar koffertje in het bagagenet te tillen, stuift ze woevend de coupé uit. Eenmaal op het station in Londen, zoekt ze 'met haar strakke, verrukte blik, haar verhit gezicht, en haar prevelen' naar Gerard, spreekt mensen aan en meent ten slotte iemand te herkennen: 'Waarom zei je niet eerder dat Gerard je gestuurd heeft? Zeg dan waar hij me wacht. Breng me dadelijk bij hem'.<sup>25</sup>

De man blijkt een vagebond die vermoedt dat deze rijk ogende dame dronken is. Dat lijkt een buitenkansje. Met het doel haar zoveel mogelijk geld en liefst ook haar geheimzinnige koffertje afhandig te maken, neemt hij haar mee naar een beruchte sloppenwijk. Daar beantwoordt hij haar vragen naar Gerard door haar op goed geluk een 'listigen en verharde fielt' in een obscuur koffiehuisje aan te wijzen: 'Nou, is dat 'm nou niet?'

Hedwig knielt ogenblikkelijk bij de man neer, in de overtuiging dat hij Gerard is, en omvat zijn knieën: 'O God! O vader God! Ben je

dan toch zó goed!' De twee mannen, de vagebond en de fielt, bedenken een plan om haar zo ver mogelijk uit de buurt te krijgen – 'aan moord deden ze niet' – om haar sporen uit wissen, en haar daar be-rooid achter te laten. Ze beloven haar naar Holland te brengen als ze precies doet wat ze zeggen: zich verkleden in een armoedig kostuum, geld en spullen afgeven, en met de fielt via Dover naar Calais reizen.

Om dit van Hedwig gedaan te krijgen was geduld en slimheid nodig. Nu eens gaf ze achteloos toe, neuriënd en glimlachend, dan weer verzette ze zich kwaad en koppig. Soms was ze week, vliënd en teer, soms angstwekkend lacherig onverzettelijk, soms woedend.

Op weg naar het station, waar ze de trein naar Dover nemen, verandert haar stemming:

Hedwig was een tijdlang stiller en kalmer geweest, nu en dan angstig starend naar haar geleider, als ware zij niet zeker, – of hulpeloos naar de mensen rondom, als hoopte zij op steun. Maar in den trein werd zij weder onrustiger en drukker, nu vooral op verliefde en zinnelijke wijze.<sup>26</sup>

Eenmaal in een hotelletje in Calais maakt de man misbruik van Hedwigs zinnelijke onrust en verdwijnt vervolgens stilletjes in de nacht, 'het koffertje met het dode kind als kostbare buit meene-mend'. In steeds grotere verwarring zwerft Hedwig over straat en belandt op het station, waar ze, op grond van het treinkaartje dat ze bij zich heeft, in een trein naar Parijs wordt gezet.

Hedwig, steeds driftiger en meer opgewonden, hield uit het portierraam, voor het lege, donkere station, lange redenen, waarin alle talen die zij kende, tot zelfs latijn, gemengd waren. Eerst toen het hoofd der beampten, een oud-soldaat met grijzen sik en knevel, haar streng kwam vermanen te zwijgen en zich bedaard te houden, werd zij kalmer. Zij zag hem voor haren vader aan, kust zijn handen en begon te schreien.

(...)

Met loshangend haar, de klederen half uit, half aan flarden, beurtelings zingend, biddend, redevoerend of verwoed tierend, kwam zij te Parijs aan.<sup>27</sup>

Ze wordt naar het beroemde Parijse gesticht de Salpêtrière gebracht. Eerst naar de kamer van de dokters, waar zij haar moeder boven op een kast ziet zitten, 'vriendelijk tegen haar knikkend, maar niet groter dan een hand', en haar dochtertje om zich heen ziet lopen, 'vervolgd door honden en slangen'. Daarna volgen zes weken in een kleine cel, om van haar wilde onrust te bedaren. Zij denkt dat de dokter 'haar iedere dag opblaast met gas, om haar in zijn museum te kunnen zetten, en zij hoorde den gansen dag Gerard tegen de deur bonzen en schreeuwen om binnengelaten te worden'.

Twaalf dagen zingt en tiert ze zonder slapen door, alles verscheurend wat onder haar handen komt, fluisterend, grijnzend en onbegrijpelijke gebaren makend, 'in gestadige omgang met haar spookbeelden en hersenschimmen'. Dan, vrij plotseling, ziet de dokter bij het binnenkomen aan haar gezicht 'dat zij uit haar verbijstering was ontwaakt'.<sup>28</sup> De psychose is voorbij.

Rümke schreef dat hij geen schrijver kende die het gelukt is de psychotische mens zó levensecht uit te beelden. Had Van Eeden een bestaande, door hem behandelde patiënte beschreven? Nee, concludeert Rümke, Hedwig is samengesteld uit een aantal vrouwen die een rol speelden in Van Eedens leven, en haar problematische mannen bevatten elementen van Van Eeden zelf. Het is, kortom, een verzonnen geschiedenis, maar wel een geschiedenis die stevig leunt op de gedegen vakkennis van Van Eeden. Daarmee had het boek nog altijd – zoals de critici betoogden – een verzonnen *ziekte*geschiedenis kunnen zijn, maar ook dat ontkent Rümke:

Dat wij niet met een geconstrueerde ziektegeschiedenis te doen hebben is nog met iets anders te bewijzen. Hedendaagse psychiaters zouden na méér dan zestig jaar, over de diagnose kunnen discussiëren, als ware het over een patiënte die zij goed kenden. (...)

Had Van Eeden een geconstrueerde ziektegeschiedenis geschreven, dan zou deze diagnose er zó uitrollen doordat deze er tevoren was ingelegd.<sup>29</sup>

Wat de critici volgens Rümke over het hoofd zien is dat *Van de koele meren des doods* 'over menselijke problemen gaat die voor ons allen gelden, of wij psychisch gestoord zijn of niet'.<sup>30</sup>

Wat Rümke met zijn zorgvuldige analyse van Van Eedens boek feitelijk aan alle critici wil uitleggen is dat de 'echtheid' van de beschrijvingen van Hedwigs gekte niets afdoet aan het feit dat het om een schitterende roman gaat die hem raakte.

De dichter Albert Verwey had dat vele jaren eerder, in 1935, kernachtiger aangepakt met een bespreking van *Van de koele meren des doods* in zijn boek over Van Eeden:

(...) dit boek is niet, zoals men wel meende, de door de geneesheer gemaakte beschrijving van een werkelijk ziektegeval, het is in tegendeel de verbeelding van zo'n geval, maar zó werkelijk voorgesteld dat men zulk een beschrijving er in kon zien. Dat men dit deed, het wel moest doen, was de hoogste voldoening die de schrijver te beurt kon vallen. In de voorrede van de tweede druk heeft hij die lof afgewezen. Hij wou als kunstenaar erkend en begrepen worden. Waarom eigenlijk? Maakte Dante bezwaar als men zijn *Inferno* voor een werkelijke helbeschrijving hield?<sup>31</sup>

Dat is een standpunt waar weinig tegen in te brengen valt, zeker niet in een tijd – zoals de onze – waarin stoornissen in al hun vormen en variëteiten zoveel bekender zijn dan vroeger, en het te boek stellen van de eigen ervaringen met stoornissen een hoge vlucht heeft genomen. We verwachten 'echtheid'. Wie niet beschikt over de kennis en ervaring van een psychiater, en ook niet uit eigen ervaringen met psychoses kan putten, kan alleen aan die echtheidswens tegemoet komen door zich grondig in de materie te verdiepen.

Om schrijvers te vinden die dat gedaan hebben, is een sprong in de tijd nodig, van Van Eeden en Couperus naar nu. Arthur Japin schreef *Vaslav* in 2010, J.J. Voskuil zijn *Requiem voor een vriend* in 2002 en Peter Buwalda zijn *Bonita Avenue* in 2011.

## Gedocumenteerde waanzin

Op 19 januari 1919 geeft de wereldberoemde balletdanser Vaslav Nijinski na een lange stilte weer een voorstelling, in een hotel in Sankt Moritz. De zaal is gevuld met verwachtingsvolle bewonderaars. Als Nijinski opkomt, gaat hij op een stoel zitten, zijn ogen gericht op het publiek. Zo blijft hij zitten, zwijgend, kijkend, drieëntwintig minuten lang. De spanning in de zaal wordt onaangenaam. Wanneer zijn vrouw Romola wil ingrijpen, gooit Nijinski woest een stoel stuk op het podium. Daarna roept hij naar zijn publiek: 'Nu zal ik u de oorlog dansen, (...) met al zijn lijden, met zijn verwoesting, met zijn dood. De oorlog die jullie niet hebben voorkomen en waarvoor jullie dus net zo goed verantwoordelijk zijn'.<sup>32</sup> En dan danst hij, met woeste, waanzinnige gebaren, zich heen en weer gooiend, met slingerende ledematen. Het is verschrikkelijk om aan te zien en de bezoekers deinzen achteruit. Er volgt nog een tweede minimalistische, uit handgebaren bestaande dans, waarvoor hij twee rollen fluweel, een zwarte en een zilveren, als een kruis over het toneel uitrolt. En dan, tot slot, als de voorstelling afgelopen lijkt, maakt hij onverwacht de sprongen die hem zo beroemd gemaakt hebben, waarbij hij langer door de lucht zweeft dan de zwaartekracht normale stervelingen toestaat. Uit het publiek klinken kreten van herkenning, bewondering, opluchting: 'de nachtmerrie is voorbij'. Dan staat Nijinski stil, midden op het toneel, en legt zijn hand op zijn hart: 'Nu', zegt hij, 'is het kleine paardje moe'.<sup>33</sup> Na die dag zal hij nooit meer dansen en zelden meer spreken. Door de Zwitserse psychiater Eugen Bleuler wordt hij ongeneeslijk krankzinnig verklaard.

Arthur Japin beperkt zich in *Vaslav* tot het beschrijven van deze cruciale dag, 19 januari 1919, die een keerpunt in het leven van de danser was. Voor die dag was hij de beroemde danser die lange tijd de ster was van Les Ballets Russes, het Russische dansgezelschap dat onder leiding van Serge Diaghilev stond. Na die dag leefde hij nog eenendertig jaar als krankzinnige, deels in inrichtingen, deels verzorgd door zijn vrouw Romola. Japin laat ons de dag meebelevan door de ogen van drie mensen: Diaghilev, die niet alleen Nijinski's carrière stuurde, maar ook lange tijd zijn minnaar was; Romola, de

Hongaarse vrouw met wie Nijnski in 1914 trouwde tot grote woede van Diaghilev, die hem ogenblikkelijk uit zijn dansgezelschap zette; en Peter, de bediende van Nijnski in de tijd dat hij met vrouw en dochtertje in Sankt Moritz woonde.

Door hun ogen, in hun herinneringen, zien we de tekenen die vooruitwijzen naar de naderende krankzinnigheid. Zoals de opmerking die Diaghilev zich herinnert, van een vriend van wie hij Nijnski als geliefde overgenomen had: wees voorzichtig, had deze vriend gezegd, 'want, geloof me, het is allemaal, hoe zal ik het zeggen, nogal véél. (...) Kracht, emotie, spieren, verbeeldingskracht, zoals hij zich op je stort: het is allemaal te veel'.<sup>34</sup> Of de overpeinzing van Romola, die alles wat tot dusver eigenaardig was aan haar man aan de invloed van Tolstoj had toegeschreven: 'Die neiging om wildvreemden tot de liefde te bekeren, zijn plotselinge weigering om ooit nog een hap vlees te eten, dat rondstappen met een groot kopeken kruis op zijn borst, de waanzin dat ik ineens geen juwelen meer mocht dragen omdat ik daarmee de gezinnen van de parelduikers zou verwoesten en werkers in diamantmijnen in gevaar bracht (...)'.<sup>35</sup>

Maar het zijn vooral de opmerkelijke, subtiele waarnemingen van Peter, de bediende, die de waanzin van zijn meester aankondigen. Zoals Nijnski's verlangen naar stilte: '... soms even niks te hoeven en gewoon alleen maar stil te mogen zijn. (...) En soms, als dat niet lukt omdat hij in gezelschap is of mensen te veel aandacht van hem vragen, dan kan hij je zo aankijken, zo, ik weet niet, dat is onbeschrijflijk'. 'Zoals een spelend kind dat zich gestoten heeft, opkijkt naar zijn moeder?' oppert Diaghilev. 'Dat is het ja, precies, als of hij zelf nog niet helemaal weet hoeveel pijn het gaat doen.'<sup>36</sup>

Peter kan niet goed uitleggen wat het precies is wat hij waarneemt, maar hij herkent het: in zijn jeugd heeft hij Nietzsche meegemaakt toen deze in Sankt Moritz verbleef. Zijn vele eigenaardigheden tijdens dat verblijf bleken de voorbode van de krankzinnigheid die zich kort daarna in Turijn openbaarde. (In Turijn zou Nietzsche een dronken koetsier zijn paard zo ongenadig hebben zien afranselen, dat hij tussenbeide sprong en het paard snikend om de hals viel – een verhaal dat vermoedelijk een mythe is, maar zich onlosmakelijk aan Nietzsche's krankzinnigheid heeft

vastgehecht. Feit is wel dat hij dagenlang in Turijn als een waanzinnige brieven heeft zitten schrijven die de ontvangers zo alarmeerden, dat ze hem ophaalden en naar een inrichting brachten).

Dat Peter als eerste de tekenen van waanzin bij Nijinski herkende, is door Romola zelf opgetekend. Aan het einde van zijn boek geeft Japin een overzicht van de bronnen die hij geraadpleegd heeft en soms nauwgezet gevolgd – zoals het verslag van psychiater Bleuler.

Er is veel geschreven over Nijinski's waanzin, niet alleen door mensen uit zijn omgeving, maar ook door de danser zelf: na zijn laatste optreden schreef hij koortsachtig schriften vol vanuit zijn behoefte mensen tot de liefde te bekeren.

Aan deze documentatie zijn, schrijft Japin in zijn slotwoord 'in alle vrijheid mijn veronderstellingen, mijn reconstructie van en mijn fantasie over die noodlottige 19de januari ontsproten'.<sup>37</sup> We kunnen de schrijver, wat betreft Nijinski's waanzin kortweg vertrouwen: zo zal het min of meer geweest zijn. En mochten we dat vertrouwen niet hebben, dan zouden we het altijd nog kunnen verifiëren met behulp van de oorspronkelijke documentatie.

De waanzinnige Vaslav Nijinski van Japin is een goed gedocumenteerde mengeling van feiten en fantasie. Maar grondige documentatie kan natuurlijk ook tot een van beide leiden: een waanzinnige aan wie niets verzonnen is, of een waanzinnige aan wie juist alles verzonnen is.

Voskuil gebruikte in zijn *Requiem voor een vriend* de beschikbare documentatie om de waanzin van zijn hoofdpersoon zonder enige gebruikmaking van verbeeldingskracht te tonen. Buwalda las zich grondig in de materie in om vervolgens een geheel zelf verzonnen waanzinnige te creëren.

In *Requiem voor een vriend* beschrijft Voskuil zijn ruim vijftig jaar durende vriendschap met Jan Breugelman aan de hand van dagboeknotities, herinnerde gesprekken en vooral: de talloze brieven die Breugelmans in die periode aan Voskuil schreef. Passages uit deze brieven zijn letterlijk opgenomen. Volgens recensenten was dat uit literair oogpunt een slechte keus – het was allemaal nogal chaotisch, wat te veel en vooral te veel van hetzelfde. Maar voor wie



wil zien hoe de waanzin in de loop van jaren kan groeien en geleidelijk het leven gaat overwoekeren, is het boeiend materiaal.

Breugelmans leed aan manisch-depressiviteit. (In werkelijkheid betrof het de historicus Jan Bruggeman, die lange tijd werkzaam was op het ministerie van Buitenlandse Zaken en in de jaren tachtig korte tijd Kamerlid was voor de vvd.) Aanvankelijk lijkt er weinig aan de hand. Maar wanneer Breugelmann een jaar of dertig is, schrijft hij vanuit Londen, waar hij korte tijd met zijn toenmalige Franse vriendin woonde:

Josette zegt dat ik niet helemaal gezond ben (in het geestelijke, ik praat nog maar niet over spataderen en verstoppingen, dat komt gauw genoeg), zij kan niet uitleggen wat mij mankeert, maar zij 'voelt' dat er iets niet met mij in orde is.<sup>38</sup>

Dat voelt Josette goed, want al snel daarna meldt Breugelmann dat hij 'aan de rand van een totale psychische ineenstorting' is geweest en weer wat later dat hij zoveel te schrijven heeft, dat hij maar liever even niets schrijft, 'vrezend anders een tweede vlaag van waanzin te zullen beleven'.<sup>39</sup>

De vlaag drijft over, en Voskuil en zijn vrouw maken zich weinig zorgen over hun vriend. Dat doen ze ook nog niet wanneer diens steeds langere brieven chaotischer worden en zijn ideeën een almaar hogere vlucht nemen: 'Begrijp je, of geloof je me niet, schrijf dat dan: ik stuur je dan een vollediger uiteenzetting van mijn ideeën, die omvatten: een oplossing van het wereldraadsel! En toch heel simpel zijn.'<sup>40</sup>

Zijn oplossing van het wereldraadsel omvat een warrige synthese van werken van alle denkbare filosofen en schrijvers van de westerse wereld en de conclusie dat het christendom in vervulling gaat, waaraan hij bij wijze van geruststelling toevoegt dat hij heus niet aan godsdienstwaanzen lijdt en bovendien openstaat voor alle redelijke kritiek. Hij beseft wel dat hij, wil het allemaal lukken, zijn tempo wat moet vertragen: 'ik heb een licht bewogen en impulsief gemoed, en alleen als ik dat onder de knie krijg zal ik aan mijn reeks meesterwerken kunnen beginnen'.<sup>41</sup>

Maar het impulsieve gemoed wordt alleen maar stormachtiger,

en meesterwerken blijven uit. Brieven daarentegen schrijft hij te over, niet alleen aan de Voskuils, maar als dat zo uitkomt ook aan de koningin, ministers, hoogleraren en aan wie hij maar de dringende behoefte heeft zijn ideeën kenbaar te maken. Wanneer de motor van zijn nieuw gekochte Lada defect blijkt en hij geen schadevergoeding krijgt, gaat een gedetailleerd epistel over het hoe en waarom van de aanschaf en zijn erop volgende teleurstelling naar de importeur, de Russische ambassadeur, de Nederlandse ambassadeur in Moskou, het hoofd van de handelsvertegenwoordiging van Rusland, het ministerie van Buitenlandse Zaken, de directie van de ANWB en het plaatselijke autobedrijf.

Soms horen de Voskuils lange tijd niets van hem, en het duurt lang voor ze erachter komen dat hij op die momenten de inktzwarte depressies heeft, waarvoor hij zich tegen de zin van zijn vrouw in niet wil laten behandelen en die hem uiteindelijk, hij is dan al in de zestig, opbreken. Kort voor zijn opname in een kliniek belt hij Voskuil gejaagd op: 'Ja, met Jan. Ik moet kort zijn, ik word gevolgd, ze hebben me in de gaten, maar ik waarschuw jullie: houd je morgen gedeisd! Ga in géén geval morgen de deur uit!'<sup>42</sup>

Tijdens de opname wordt vastgesteld dat hij manisch-depressief is, en krijgt hij lithium. Veel heeft hij er niet meer aan. Hij is inmiddels bij zijn vrouw weggegaan, woont alleen en verwaarloost zichzelf zodanig dat hij, uitgehongerd en uitgedroogd, opnieuw opgenomen wordt. Hij sterft ten slotte aan een longontsteking en longemfyseem.

Peter Buwalda had voor zijn roman *Bonita Avenue* niet het gemak van een goed gedocumenteerde kant-en-klare hoofdpersoon en bedacht de schizofrene Aaron zelf. Maar hij wilde wel dat zijn personage, en dan met name diens ziekte, levensecht was. In een interview voor *Vrij Nederland* zet hij zich wat die echtheid betreft af tegen de roman die Vestdijk in 1947 over schizofrenie schreef (*De redding van Fré Bolderhey*) en die hierna aan bod komt. Buwalda:

Ik wilde valkuilen vermijden. Ik heb er lang over gedaan om de psychose van m'n personage Aaron goed op papier te krijgen. Simon Vestdijks roman over schizofrenie, *De redding van Fré Bolder-*

*hey*, is een matig voorbeeld. Er een narratiefje van maken, bepaalde thema's die belangrijk zijn in het boek laten terugkomen in de wanen en daar een zelfbedacht mengselje van maken, is verleidelijk, maar dan mislukt het. Je moet precies weten hoe het werkt, hoe associaties tot stand komen in een psychose. Hier in de bieb in m'n stad Haarlem heb je een afdelinkje dat 'Het Gezondheids Informatieplein' heet, vol met boeken over psychose. Ik ben daar een week of vier af en aan gelopen en de blikken werden steeds meewariger bij de uitleenbalie: daar heb je die jongen weer.<sup>43</sup>

Wat Buwalda in de bibliotheek onder meer opgestoken kan hebben, is dat psychoses niet langer gelden als een nachtmerrie waarvan je alleen maar kunt hopen dat die overgaat; ze gelden als een nachtmerrie waar je pillen tegen slikt die je weer in staat stellen je weg terug in de samenleving te vinden. Als er desondanks een inrichtingspoort gesloten wordt, dan toch vooral met de bedoeling deze zo snel mogelijk weer te openen om de op de juiste medicatie ingestelde patiënt naar buiten te sturen.

Natuurlijk moeten die medicijnen wel geslikt worden, ook thuis, en vaak het hele verdere leven. Dat vereist ziekte-inzicht en medicijntrouw. Buwalda's jonge fotograaf Aaron beschikt over beide:

Volgens zijn artsen was hij een patiënt die zijn eigen toestand 'herkende en erkende', wat betekende dat hij zijn capsules uit eigen beweging innam en daarom in staat was op zichzelf te wonen. Maar daarmee was alles gezegd. Hij leed een volmaakt ambitieeloos bestaan. Zijn drijfveer in het leven was vermijden geworden, het vermijden van opwinding, het vermijden van spanning, het vermijden van drijfveren zelf.<sup>44</sup>

Van dat ambitieeloze vermijden komt weinig meer terecht als hij via zijn vriendinnetje Joni in de familie Sigerius belandt. Joni is met haar verpletterende schoonheid, vrijmoedigheid en ongebruikelijke ambities een voortdurende bron van vaak buitenproportionele jaloezie en spanning. En ook haar vader Siem is *larger than life*: ex-judokampioen, briljant wiskundige, rector magnificus van de plaatselijke universiteit, en behalve de stiefvader van Joni en haar zus, ook

de echte vader van een misdadige zoon met wie hij het contact verwaarloosd heeft.

Aaron ontwikkelt met Siem een vriendschap die hij als magisch ervaart, maar die nooit helemaal ontspannen is:

Hij kon in Sigerius' bijzijn verstarren, letterlijk, in de betekenis van dramatisch verstenen: dan schroefden zijn kaken zich vast en bouwden een nauwelijks te hanteren fysieke spanning op die zich via zijn nekwervels en schouders uitbreidde over heel zijn lichaam. Urenlang bleef hij als een standbeeld van zichzelf vechten tegen de totale bevrozing, ondertussen wanhopig doorpratend, biddend dat zijn stem het bleef doen.<sup>45</sup>

Wanneer Joni haar fotograferende vriendje meesleept in haar geheime pornobusiness op internet, waaraan ze schatrijk worden, lopen de spanningen op. De geheime business blijft ten slotte niet meer geheim, en dan klappt de hele familie uit elkaar en betaalt Aaron de tol door 'kopje-onder te gaan in de Psychotische Oceaan'.<sup>46</sup> Hij zit ruim een half jaar op de gesloten afdeling van een psychiatrisch ziekenhuis, waarvan de eerste drie weken in een isoleercel om af te koelen.

Buwalda beschrijft veel aspecten van Aarons waanzin. Hij laat zien hoe Aaron zich in de isoleercel een ziener waant:

De myriade van luchtbelletjes in het beton van zijn cel omgaf hem als een kosmische nevel. (...). Het heelal was zijn long, hij beschikte over ruimte en tijd, hij doorgrondde alles op iedere schaal. Tot op de picoseconde nauwkeurig wist hij wanneer en op welke lengte- en breedtegraad zijn ouders hem verwekt hadden, maar ook de precieze causaliteit van die ondaad doorgrondde hij, de miljarden jaren lange keten van gebeurtenissen die muurvast zat vastgeklonken aan de oerknal. Hij wist *alles*.<sup>47</sup>

In een telefoongesprek met Joni, vlak voor zijn opname, volgen we zijn associatieve gedachtesprongen:

'Aaron? Ik heb weinig beltegoed.'

Beltegoed? Tegoed. De *tegoeden*, hij kreeg het er benauwd van, wat wilde ze ermee zeggen, hij probeerde er grip op te krijgen. De tegoeden fluctueerden als de ziekte, uit elke envelop die hij vulde met bladzijden die gratie verdienden trok hij afschriften tevoorschijn, (...) langwerpige gevoerde vensterenveloppen van banken in Nederland, en vooral Luxemburg, de ene keer was er een debet van 284,30 gulden, de volgende keer stond er 2.438.749,63 dollar voor hem klaar, daarna kon hij het uitzoeken met vijf gulden en veertien cent, hij begreep er niets van (...)

'Ik doe mijn uiterste best,' zei hij. 'Maar het blijft moeilijk.' Hij hoorde niets, geruis. 'Dat begrijp ik,' zei een stem. 'Ik vond het ook zwaar, geloof dat maar. Ik heb in elk geval goed nieuws. Ik bel je omdat ik een koper heb voor de boot.'

De koperen boot.... In zijn hoofd strekte zich een gladde, zwarte oceaan uit, een gezonken schip, triljoenen ijskoude watermoleculen onder zwak maanlicht, weinig golfslag, hij klampte zich vast aan een slijmerig stuk wrakhout, om hem heen kruinen van lijken tegen het plafond van de zee.<sup>48</sup>

En zijn angsten leren we kennen wanneer hij 's nachts het huis uitloopt waar hij, jaren na zijn opname, korte tijd met een nieuw vriendinnetje samenwoont ('waar verliefdheid smeken om een psychose was, bleek samenwonen een garantie'<sup>49</sup>). De aanleiding voor zijn weglopen is hun geruzie over haar overdreven zuinigheid.

Twee dagen en nachten was hij spoorloos. Hallucinerend dwaalde hij door de zuidelijke bossen en landerijen, bang om beroofd te worden, bang om vermoord te worden, gemarteld, opgegeten. Een etmaal lang verschool hij zich schokschouderend van angst in een met rottende euro's gevulde greppel. De derde nacht liep hij terug, kilo's afgevallen, gekneusd, van boven tot onder besmeurd met modder en bloed, hoestend als een hond. Hij trok de kruiwagen uit hun schuurtje, greep zijn spade en schepte de kuip vol met poen. Hij sjouwde hem de woonkamer binnen en stortte zijn rijkdom uit over de eiken vloer. 'GELD!' schreeuwde hij onder aan de trap, 'GELD!'<sup>50</sup>

We leven mee met Aarons moeite met sociale contacten, we zien hoe hij willekeurige personen voor bekenden aanziet wanneer hij psychotisch wordt, en we zijn getuige van zijn totale vervuiling wanneer hij zijn huis niet meer uitkomt en in eenzaamheid in de diepe psychose wegzinkt die hem uiteindelijk in de inrichting doet belanden. We krijgen, kortom, een rijk beeld van de psychose van Aaron, dat in zijn gedetailleerdheid en bijzondere kenmerken zonder meer geloofwaardig is.

De tot zover besproken verhalen van Buysse, Couperus, Van Eeden, Japin, Voskuil en Buwalda willen de waanzin zo waarheidsgetrouw mogelijk tonen door de ogen van een buitenstaander – waarbij Voskuil dit standpunt combineert met dat van zijn ‘waanzinnige’ hoofdpersoon zelf door diens brieven op te nemen.

Gaan we weer even terug in de tijd, naar halverwege de vorige eeuw, dan vinden we een verhaal over een psychose waarvan de waarheidsgetrouwheid op zijn best twijfelachtig is: Vestdijks *De redding van Fré Bolderhey*. Peter Buwalda omschreef deze roman hierboven als een matig voorbeeld van een psychosebeschrijving, met een zelfbedacht mengseltje van wanen. Maar behoorde, zoals Buwalda suggereert, deze roman wel tot dezelfde categorie: streefde Vestdijk een waarheidsgetrouw beeld van schizofrenie na? Of fantaseerde hij er maar wat op los? In feite deed hij beide. Hij schreef een dubbelportret: een klein, waarheidsgetrouw portret van de schizofrene Fré Bolderhey, waarbij Vestdijk op bescheiden afstand blijft; en een gedetailleerd, vrijwel alle ruimte innemend portret van Fré's neef Eddie, waarin Vestdijk de lezer meesleurt in een waanwereld die hij volledig bij elkaar gefantaseerd heeft.

### Gefantaseerde waanzin

Voor het schrijven van *De redding van Fré Bolderhey* (1947) vond Vestdijk de aanleiding in zijn eigen familie: een schizofrene achterneef stond model voor Fré. We leren deze trieste jongen uitsluitend via de bezorgde verhalen van zijn familie kennen. Zij vertellen hoe Fré als kind al gepest wordt door klasgenoten, omdat hij anders is,

anders loopt, anders kijkt, zijn kleren anders, slordig, heeft zitten; die als het regent met een zwarte paraplu naar school gaat en onder de builen en blauwe plekken en met de paraplu aan flarden weer thuiskomt. Een mensenschuwe jongen die urenlang naar de lucht kan staren, dagenlang kan zwijgen, het liefst in zijn ondergoed rondloopt, maar wel prachtig de Sonate Pathétique van Beethoven op de piano speelt. Een jongen die 'dood is van binnen', zoals zijn moeder zegt, en alleen om lekkers geeft. Tot hij ook dat lekkers niet meer wil en door de wc spoelt omdat hij denkt dat het vergiftigd is. Toch, zegt ze, is het een lieve jongen, die in zijn tuintje bloemen kweekt onder het toezien van een ingehuurd verpleger. Maar ook daar wordt hij weggepest en dan is weg naar de inrichting snel afgelegd. Het is een ziekte, zegt de moeder, die volgens de dokter erfelijk is – er zijn er immers wel meer gek in de familie – en die een lastige naam heeft: 'schizo... schizo...ik ben het kwijt'.<sup>51</sup>

Tot degenen die naar deze verhalen over Fré luisteren, behoort de zestienjarige Eddie Wesseling, de hoofdpersoon van de roman. Eddie raakt geobsedeerd door de behoefte zijn oudere achterneef Fré, die hij maar één keer in zijn leven gezien heeft, te redden. Maar redden waarvan precies? Van de waanzin? Van de mensen die hem pesten? Van de psychiaters die hem in een gesticht stoppen? Eddie's obsessie begint wanneer hij tijdens een verblijf in Amsterdam zelf een acute psychose krijgt. Zijn psychotische wereld leren we uitgebreid kennen. Hij lijdt aan visuele hallucinaties die simpel beginnen – hij ziet drie mannen in een zwembroekje over een kade komen aanhollen, in het water springen en wegzwemmen – maar geleidelijk aanzwellen tot een tumult van surrealistische visioenen. De trap in de bibliotheek blijkt vervangen door een levensgevaarlijke stelling die hoog in de lucht via een gammele kettingbrug toegang geeft tot een zaal waar voor- en tegenstanders van de kettingbrug elkaar met inktpotten bekogelen, vernielingen aanrichten en dansen:

Over de lange tafels hosten meisjes arm in arm, schoppend tegen de rand van de inktpotten, zich ophijsend aan de lampen; goedgeklede jongelui stonden op hun handen, zodat men hun gekleurde

sokken zag en hun teerlila sokophouders, als de sandaalriemen van elfenkoningen.<sup>52</sup>

Op straat komt hij een student tegen met een in een bontmantel gehuld liefde, dat zijn moeder blijkt te zijn, en op hetzelfde moment duikt uit het niets een zelfstandig opererende zwarte paraplu op die op hem inslaat en hem door de straten achtervolgt. De zwarte paraplu keert ook in latere visioenen terug, als Eddie jongens in een ingewikkeld, moorddadig gevecht verweekeld ziet.

Na alles wat hij reeds misdreven had, verrichtte de paraplu zijn laatste grote toer, en bracht waanzin aan uit het onzienlijke, en haat en geweld uit het onbestaanbare, en indien daar, onder al die jongens, ook maar één Fré Bolderhey mocht zijn, op de tweesprong tussen ziekte en gezondheid, de zwarte paraplu zou hem de weg opdrijven die ook de jongens wilden dat hij gaan zou: weg van hen, verloren, verstoten in het onnoembare rijk, dat aan zijn poorten voorgoed wordt afgegrensd door het volstrekt en prijzenswaardig gemis aan menselijk mededogen.<sup>53</sup>

Wie zo gek is als Fré of Eddie, wordt weggehoond en uitgestoten. En wie wel bereid is de gek te helpen, staat machteloos. Ook Eddie's psychiater kan uiteindelijk alleen maar berusten in het hopeloze van zijn taak, in zijn onvermogen de krankzinnige te doorgronden. Zoals Vestdijk zijn roman besluit: 'Waar de paraplu's het voor het zeggen hebben, is onbegrip bijna een deugd.'<sup>54</sup>

Van de twee verhalen over schizofrenie in *De redding van Fré Bolderhey* ontroert de geschiedenis van Fré in al zijn soberheid en afstandelijkheid het meest. Het verhaal van Eddie, dat de schizofrenie van binnenuit beschrijft, is eerder absurd en komisch dan tragisch. We zien Eddie's waanwereld als een surrealistisch pandemonium waarin werkelijkheid en hallucinaties onontwarbaar door elkaar lopen. Je waant je in een film van Fellini, niet in het hoofd van een schizofreen. In zijn absurdistische beschrijving volgt Vestdijk nauwelijks een medische opvatting, noch een realistische patiëntenervaring, maar vooral zijn eigen verbeeldingskracht. In de brieven die



hij in die tijd aan Henriëtte van Eyck schreef, heeft hij het over een 'half fantastische roman', vol 'griezeligheden' en 'akeligheden' die hij 'als een bezetene bezig is met humor te neutraliseren. (...) Ik heb een van mijn psychiatrieboeken er nog bij gehaald, maar voor de rest heb ik maar helemaal "uit mezelf" geschreven.'<sup>55</sup> Op de kritische kanttekening die een recensent bij het boek plaatste – dat niet duidelijk was wat echt was en wat niet – reageerde hij met de opmerking dat het de bedoeling was 'juist niet naar psychiatrische juistheid te streven.'<sup>56</sup>

Het deed er ook niet zo heel veel toe of Eddie's hallucinaties nu wel of niet overeenstemden met wat psychotici werkelijk meemaakten, omdat hun wereld – zo is de strekking van Vestdijks verhaal – toch niet te begrijpen is. Niet voor de leek, niet voor de psychiater en zelfs niet voor de psychoanalyticus. De scènes die zijn toegevoegd om de psychoanalyticus te doen opveren – zoals een gehallucineerde verleidingspoging van de moeder en het fallisch te duiden ranselen van de paraplu – waren, zoals hij zelf zei, bedoeld om de psychoanalyse te persifleren.<sup>57</sup> Maar ook al viel de wereld van schizofreniepatiënten niet te begrijpen, hun lot ging Vestdijk zeer aan het hart: 'mijzelf gaat het eigenlijk nergens anders om dan om het medelijden van Eddie Wesseling voor Fré Bolderhey. De andere gekken laten Eddie koud, en mij, in minder mate, ook, althans zolang ik aan die roman werk. Die andere gekken kèn ik niet; Fré Bolderhey daarentegen ken ik goed, primo uit de roman, secundo als de broer (Dicky) van jouw pessimistische tandarts, mijn achterneef.'

Echtheid was kortom niet Vestdijks bedoeling. Wie echtheid nastreefde bij het beschrijven van wanen, en geen ervaring uit de eerste hand had, liep de grootste kans er naast te zitten. Dan kon je er maar beter overdreven duidelijk en hilarisch naast zitten dan lezers met een vals idee van echtheid opzadelen.

Het was wel Vestdijks bedoeling om het tragische feit onder de aandacht te brengen dat wie in een afwijkende werkelijkheid leeft, uitgestoten en afgeschreven wordt.

## Waanzin als twijfelgeval

Een werkelijkheid die afwijkt van die van anderen: is dat niet een werkelijkheid waar we in feite allemaal mee leven? Kunnen wij de werkelijkheid van de mensen om ons heen ooit echt kennen? Hoe weten we wat vertekening is, wat waanbeeld en wat waarheid?

Om vragen als deze draait het in *De donkere kamer van Damokles* (1958) van W.F. Hermans:

voor wie weet met welke voorzorgen de natuurkundigen zich omringen als zij bv. het smeltpunt van een metaal bepalen, of de brekings-indices van een kristal, is het duidelijk dat de waarheid van de historicus in vergelijking met die van de natuurkundige, niet veel meer is dan een fabel, een mythe of het waansysteem van een paranoïalijder. Dit nu is het voornaamste punt waar het mij bij het schrijven van *De donkere kamer van Damokles* om begonnen was.<sup>58</sup>

Hermans heeft zijn personage Henri Osewoudt niet geschapen om ons een mooi en geloofwaardig beeld van achtervolgingswaanzin te geven, maar om ons onbehagen te voeden over de onmogelijkheid onze medemens werkelijk te kennen. In het geval van Osewoudt: is hij krankzinnig of is hij een verzetsheld die de bewijzen daarvan door pure pech en toeval niet boven tafel kan krijgen?

Het verhaal in het kort: Osewoudt is een man van begin twintig met een naar eigen idee monsterlijk uiterlijk: klein, een bleek meisjesachtig gezicht zonder baardgroei, hoge stem, witte vlasachtige haren, een neusje van niks en een mond 'die deed denken aan de opening waardoor laagstaande dieren hun voedsel opnemen'.<sup>59</sup> Samen met zijn zeven jaar oudere vrouw (en nicht) Ria drijft hij de sigarenwinkel die ooit van zijn vader was. Zijn krankzinnige moeder, die jaren eerder zijn vader in een vlaag van waanzin vermoordde, woont bij hen in.

Zijn bloedeloze leventje verandert aan het begin van de Tweede Wereldoorlog, wanneer een man, een luitenant in uniform, zijn winkel binnenstapt. Deze man lijkt als twee druppels water op Osewoudt:

Nog nooit hadden ogen hem aangekeken op zo'n manier, behalve als hij zichzelf in de spiegel zag.

- U bent even lang als ik, zei Osewoudt, en ik ben afgekeurd voor de militaire dienst.

- Ik bijna ook, maar ik heb mij uitgerekt. <sup>60</sup>

Deze man, Dorbeck, is het evenbeeld van Osewoudt maar dan in viële uitvoering: een stem als een bronzen klok, zwart haar, baardstoppels op de wangen, een gezicht met een levendige gloed en vooral: daadkrachtig. Niet alleen heeft hij zich uitgerekt om in dienst te komen, hij gaat ook in het verzet en schiet, als dat zo uitkomt, koelbloedig Duitsers neer. Een man, kortom, zonder aarzelingen, een held. 'Jij lijkt op hem,' zegt Ria tegen Osewoudt, 'zoals een mislukte pudding lijkt op een ... weet ik veel ... op een pudding die wel gelukt is'.<sup>61</sup>

Dorbeck doet niettemin een beroep op zijn mislukte evenbeeld. Hij vraagt hem een filmpje te ontwikkelen. En vervolgens komt of belt hij, om hem andere opdrachten te geven. Osewoudt ziet hem in de vijf oorlogsjaren zelden, maar de opdrachten die hij van hem krijgt, voert hij zonder mankeren uit, ook als hij voor valse persoonsbewijzen moet zorgen, mensen moet neerschieten, een kind moet ontvoeren na de ouders te hebben vermoord, Duitsers uit hun tent moet lokken of in een verpleegstersuniform moet vluchten.

Dan loopt de oorlog af en blijkt er voor al zijn daden ook een andere uitleg mogelijk: hij wordt tot zijn verbijstering opgepakt als landverrader. Hij hoopt deze volstreckte misvatting snel uit de wereld te helpen door Dorbeck op te sporen. Maar van Dorbeck blijkt geen spoor te vinden. Zijn naam is niet te traceren, de mensen die hem gekend zouden hebben, zijn of dood of onvindbaar, en de foto die Osewoudt van zichzelf met Dorbeck voor een spiegel maakte, blijkt niet op het filmrolletje terug te vinden te zijn.

Is Dorbeck niet meer dan dat: een spiegelbeeld zonder feitelijke basis, een leugen, of een waandenkbeeld? En wat zegt ons dat over Osewoudt? Is hij inderdaad een landverrader die een ingewikkeld verhaal ophangt om zijn hachje te redden? Moeten we geloof hechten aan de meer romantische versie van het dagblad *Het Vrije Vaderland* waarin Osewoudt wordt voorgesteld als een man van het verzet

die in Duitse handen viel en toen verraad pleegde om zijn joodse vriendinnetje te redden? Of is hij gewoon net zo krankzinnig als zijn moeder en is Dorbeck niet meer dan een waandenkbeeld?

De psychiater die ooit zijn moeder behandelde, wordt er bijgehaald om over dat laatste uitsluitsel te geven en hij herkent in Osewoudt inderdaad een zelfde waan als die waaraan zijn moeder leed:

Zij achtte zichzelf niet verantwoordelijk voor wat zij deed, zo was zij altijd al. Er was een geest die haar beheerste, een 'iets' een 'het'.

(...)

Het was dus haar eigenaardigheid dat ze dingen deed waarvan zij de oorzaak buiten zichzelf zocht. Zij verzette zich ertegen, zij was er bang van. Daarom probeerde zij 'het', dat 'het' even weg te jagen. Maar klaarblijkelijk is het haar niet altijd gelukt.<sup>62</sup>

De psychiater ziet Dorbeck als Osewoudts 'het':

Geloof je werkelijk dat Dorbeck echt bestaan heeft, dat je hem herhaalde malen ontmoet hebt en dat hij je allerlei opdrachten heeft gegeven? Kijk eens hier, Henri, val mij nog niet in de rede! Ik bedoel niet dat je niet goed bij je hoofd bent, helemaal niet! Maar de oorlog is een tijd geweest van enorme spanningen, voor ons allemaal. Het kan zijn dat je toen, op ogenblikken van grote vermoeidheid, gedacht hebt dat Dorbeck bestond, dat hij je opbelde, dat hij je boodschappen stuurde achterop foto's geschreven, enzovoorts enzovoorts. Ach kom, Henri, ik die je moeder zo goed gekend heb, wij hoeven geen geheimen voor elkaar te hebben. [...] Als je het mij vraagt: je gelooft zelf ook niet in het bestaan van Dorbeck! Je hebt er vroeger, tijdens geestelijke inzinkingen in geloofd, maar nu geloof je het niet meer. Je blijft alleen volhouden omdat je in het nauw zit. Wat denk je daarmee te bereiken? De justitie is je op alle mogelijke manieren ter wille geweest. [...] Er is geen land ter wereld waar men niet geïnformeerd heeft naar Dorbeck, iedereen die hem mogelijkwerwijs eens ontmoet kan hebben, is ondervraagd, maar hij is nergens te vinden. [...]

Ik zal een rapport opmaken voor de rechters dat het allemaal maar

een waan van je geweest is, een illusie. Ik zal zeggen dat je zelf heilig in het bestaan van Dorbeck geloofd hebt. Dorbeck is niets anders geweest dan de personificatie van bepaalde eigen strevingen in je eigen ziel. Ik zal zeggen dat het pleit voor je ethisch inzicht, dat je de verantwoording voor die misdadige strevingen niet zelf hebt willen dragen, maar dat je ze als het ware buiten jezelf geplaatst hebt en er Dorbeck mee belast.<sup>63</sup>

Heeft de psychiater gelijk? Wij, als lezers, kennen alleen 'de feiten' volgens Osewoudt. We hebben geen enkele mogelijkheid om die feiten te checken. Kunnen we Osewoudt geloven? Hermans helpt ons daar niet verder mee. In een interview vertelt hij erover:

Essentieel voor die roman is, dat er bepaalde gevallen mogelijk zijn, waarin het niet valt uit te maken of 'Dorbeck', het kan iemand of iets wezen, werkelijk bestaat óf niet bestaat. Dat acht ik essentieel voor het hele leven.<sup>64</sup>

Kortom, de knagende twijfel over de ware toedracht mag ons met een gevoel van onbehagen opzadelen, het is nu eenmaal niet anders: we zullen nooit met zekerheid kunnen zeggen wat er werkelijk in de medemens omgaat. En de onbegrijpelijkheid van de waanzin is daar in feite niet meer dan de uitvergrotting van.

Dezelfde knagende twijfel wordt opgeroepen door *De man die zijn haar kort liet knippen* van Johan Daisne en *De meester van de neerdaling* van Hella Haasse. In beide gevallen gaat het om iemand die in een psychiatrische inrichting is opgenomen en een verslag schrijft van wat er aan de opname vooraf is gegaan. In beide gevallen leren we de gebeurtenissen uitsluitend door hun ogen kennen, twee krankzinnig verklaarde mensen. Hoe betrouwbaar is hun verslag? En als hun verslag berust op waanideeën, wat is er dan wel precies gebeurd? We krijgen er, net als bij Osewoudt, geen enkele zekerheid over.

In *De man die zijn haar kort liet knippen* van Daisne stort de wereld van advocaat Godfried Miereveld in wanneer hij tijdelijk een bijbaantje als leraar heeft. Hij had altijd al moeite met helder denken:

Zodra ik op iets wil doordenken, wordt alles steeds warrig, ik werk me in kluwens vast en moet anderen en ten slotte ook mijzelf bejammerenswaardig duister en wijldlopig voorkomen.<sup>65</sup>

En hij leed aan een 'grenzeloze behoefte om orde te scheppen', om zo zijn 'grijze neerslachtigheid' te verjagen.

En daarbij sidderde ik altijd zo, in mijn hals, in mijn nek, die als een zoemende telefoonpaal was, en mijn hele binnenlichaam door, alsof het daar volhing met ruisende draden. Daarom, om dat enigszins te bestrijden, door me bloot te geven aan regen en wind, heb ik mijn haar steeds maar korter en korter laten knippen.<sup>66</sup>

Bovendien kalmeert het knippen, wassen en masseren van zijn hoofd en nek door de kapper hem.

Hoewel hij gelukkig getrouwd is en twee kinderen heeft, raakt hij tijdens zijn korte loopbaan als leraar geobsedeerd door een meisje in zijn klas, Fran. Als zij na zes maanden van school en uit zijn leven vertrekt – ze heeft hem overigens nooit een blik waardig gekeurd – is hij nauwelijks meer in staat zijn leven voort te zetten. De tien jaar daarna beleeft hij als een 'zwarte nacht, zonder troostend gestreel van wind', en dan, na tien jaar gebeuren er twee dingen. Hij maakt op uitnodiging van een bevriende patholoog-anatoom een gruwelijke lijkschouwing mee van een half vergaan lijk. En in een hotel ontmoet hij Fran, inmiddels uitgegroeid tot een beeldschone en bekende zangeres en actrice. In de lange nacht die volgt, vertellen ze elkaar om beurten hun lange, droevige levensverhalen. Hij vertelt over de betekenis die zij in zijn armzalige bestaan gehad heeft, zij over haar misstap als scholiere, de onverbiddelijke woede van haar vader en over de vele liefdes die haar gedesillusioneerend hebben. Ze is, vertelt ze hem, klaar met het leven en vraagt hem een gunst: haar neer te schieten met het dienstpistool van haar vader, dat ze altijd bij zich heeft. Hij weigert, wil het pistool uit het raam in de gracht gooien, maar draait zich dan om en schiet. Haar laatste woord is zijn naam, Godfried. 'Ze zuchtte het dankbaar; ik durf niet te zeggen verheerlijkt, maar toch zeker gelukkig'.<sup>67</sup>

En zo belandt hij, ontoerekeningsvatbaar verklaard, in een in-

richting. Einde verhaal, lijkt het, maar er is nog een klein vervolg. In de tuin bij de inrichting vindt Godfried Miereveld op een dag een ongedateerd stukje krant, waarin een optreden van Fran in de stad wordt aangekondigd. En daarmee staat het hele verhaal op losse schroeven. Heeft hij haar niet vermoord? Of is het een stukje krant van voor de moord? Hij vraagt het de directeur van de inrichting, die hem lang, peinzend aankijkt en dan met een glimlachje zegt:

‘Het is *geen* vergissing.’

‘Dus ik heb haar niet vermoord?’ heb ik, ijlend van blijdschap, nog gevraagd. ‘Of in elk geval, heeft het schot haar niet gedood, en is ze thans hersteld?’

De directeur heeft me nogmaals, vriendelijk nadenkend, aangekeken; en toen, na een poos, toen heeft hij het bevrijdende woord losgelaten: ‘Inderdaad, Godfried...’ heeft hij gezegd.<sup>68</sup>

Zo’n psychiater kan natuurlijk van alles zeggen om zijn patiënt de rust te geven die hem goed doet. Daar hoeven we weinig geloof aan te hechten. Maar de rest van het verhaal? Het nachtelijke gesprek? Het levensverhaal van Fran heeft wel erg veel van een wensdroom: ze had hem wel degelijk opgemerkt als leraar, zelfs na die tijd vaak over hem gefantaseerd – ze had dan wel een stoet minnaars, maar die hadden haar in wezen niets van blijvende waarde gebracht, en de enige echte wens die ze nog heeft, kan hij, haar vroegere leraar, vervullen. Bovendien concludeert Godfried dat het lijkt dat hij die middag ontleed heeft zien worden, het lijk van haar ooit verdwenen vader moet zijn geweest.

Hoeveel toeval kunnen we als lezer verdragen? Is dit waan of werkelijkheid? Of is er nog een werkelijkheid buiten de normale werkelijkheid; een werkelijkheid die zich onttrekt aan een rationele verklaring?

Die laatste, bovennatuurlijke, mogelijkheid dient zich ook aan bij het lezen van *De meester van de neerdaling* van Hella Haasse. De neerlandicus Dorian Cumps schreef daarover:

Gaat men ervan uit dat de ik-vertelster de waarheid spreekt, dan hecht men paradoxaal genoeg aan een bovennatuurlijke uitleg. Indien men er daarentegen van overtuigd is dat de ik wartaal uitslaat, leest men over tal van aanwijzingen heen die op haar gelijk wijzen.<sup>69</sup>

De ik-vertelster in *De meester van de neerdaling* is een lelijke, ongetrouwde hoofdonderwijzeres die zich heeft losgemaakt uit een streng gereformeerd nest. Haar verhaal begint met haar zorgen om haar jongere broer Andries. Deze mooie, tengere jongen met zijn 'porseleinblauwe ogen' en hoge stem kan niet goed leren en ontglijpt het benauwende ouderlijke milieu om alles te gaan doen wat god verboden heeft. Op een dag verdwijnt hij van huis. Niemand weet waarom of waarheen, tot er een kaart uit Zuid-Frankrijk komt met de mededeling dat hij zijn bestemming gevonden heeft, gezond en tevreden is, en dat het geen zin heeft te proberen hem terug te halen. De vader reist toch met dat doel af, maar komt grauw en gebroken terug. De naam Andries mag van hem niet meer genoemd worden: 'Geen woord, hoor je. Nooit. Als een oog u hindert, ruk het u uit. Dat is gebeurd.'

Alleen de oudere zuster, de hoofdonderwijzeres, blijft zich om Andries bekommeren, hoewel het contact jarenlang uit niet meer dan een paar kaarten bestaat. Dan ziet ze een foto van een variétégezelschap dat in Amsterdam komt optreden, en herkent ze tussen de gezichten Andries. Ze bezoekt de voorstelling om er geschokt achter te komen dat hij optreedt als travestiet, met een pruik en het soort zedige zwarte jurk dat ze zelf ooit droeg, maar dan gemaakt van glitterende pailletten en met een rugdecolleté tot aan het middel. Hij zingt een lied dat zij zelf in de kerk gezongen heeft. Ze ziet, kortweg, zichzelf als kind, maar dan uitgevoerd met de middelvinger omhoog. Het weerhoudt haar er niet van haar broer te willen redden. Als zij hem na afloop van de voorstelling ontmoet, is hij ongrijpbaar en nonchalant, alsof ze elkaar pas nog gezien hebben, maar ook charmant en vrolijk. Hij wil vooral geld van haar, wat ze geeft, en dan verdwijnt hij weer.

Pas jaren later, in de oorlog, ziet ze hem toevallig op straat en hij neemt haar mee naar het luxueuze grachtenpand waar hij op dat



moment woont. Dit keer is hij omringd door luxe die voor de oorlog ondenkbaar was. Maar het gaat hem toch zichtbaar slecht: hij is mager, bleek en nerveus. Hij barst zelfs in tranen uit wanneer de man ter sprake komt van wie het huis is: Edmond. Vanaf dat moment vermoedt de onderwijzeres dat deze Edmond, met wie haar broer ook al in zijn schooljaren contact blijkt te hebben gehad, de kwade genius is die hem in het verderf heeft gestort. Dat vermoeden wordt overtuiging wanneer ze het spoor terug volgt naar het winkeltje waar de moeder van Edmond religieuze kitsch verkoopt. De moeder weet niets van de relatie van haar zoon met Andries: 'ik weet het niet, er zijn er zoveel geweest, begrijpt u.' 'Zoveel wat?' vraagt de onderwijzeres nog, maar het antwoord lijkt wel duidelijk, zeker als de moeder klaaglijk en met roodomrande ogen vervolgt met:

Hij komt soms hier. Maar hij praat nooit met mij over... En wat die anderen betreft... Niet iedereen wil gewaarschuwd zijn. O, ik heb het niet gemakkelijk gehad. En nog...'.<sup>70</sup>

De onderwijzeres had graag gewaarschuwd willen zijn, maar het is te laat om Andries te redden. Meteen na de oorlog wordt hij opgepakt wegens 'zedenschandalen in Duitse militaire kringen' en hangt hij zich op in zijn cel.

Maar dan krijgt de onderwijzeres een tweede kans: als haar neefje, het kind van haar zus, zeven jaar is, lijkt de geschiedenis zich te gaan herhalen. Ook dit kind wordt benaderd door Edmond. Onversaagd zoekt de onderwijzeres Edmond op, die tot haar verbijstering een afstotelijk lelijke, kleine, kale man blijkt te zijn met een scheve schouder, een grauwe pokdalige huid, een treurige, vermoeide blik en hoffelijke manieren. Niet het voorkomen dat je bij een achterbakse kinderlokker zou verwachten. Toch confronteert ze hem met haar aan zekerheid grenzende vermoeden. Edmond probeert haar voorzichtig uit te leggen hoezeer ze zich vergist. Hoe hij als vroom kind geen hoger ideaal kende dan heiligheid, maar met zijn afstotende uiterlijk en duistere afkomst tot een leven als paria gedoemd was. Dat hij daarom een omweg heeft gekozen door jarenlang een diepgaande studie van het kwaad te maken en vervolgens iemand te zoeken die hem kon helpen zijn ideeën uit te voeren:

Wat ik nodig heb is een onschuldig mens met een warm hart en een helder verstand. Iemand die de kennis die ik hem kan geven adelt door het kwaad te vernietigen.<sup>71</sup>

Andries, die dankzij zijn engelachtige uiterlijk even de juiste persoon had geleken, bleek ijdel, dom en lui. Dat hij de vernieling inging, dankte hij, aldus Edmond, volledig aan zijn eigen aard.

Maar Edmond kan praten wat hij wil, de onderwijzeres raakt alleen maar meer overtuigd van zijn slechtheid. Ze ziet hem als de verpersoonlijking van het kwaad, zorgt dat haar neefje ver uit de buurt naar een kostschool gaat, begint kinderen op straat te waarschuwen ('steeds vaker liepen ze hard weg wanneer ze mij zagen aankomen'<sup>72</sup>) en schrijft brieven aan schoolhoofden en onderwijzers. Als ze vervolgens op een net ontdekte muurschildering uit de zestiende eeuw duidelijk Edmond herkent, krijgt haar overtuiging een bovennatuurlijke glans:

Vier eeuwen geleden had iemand – wie, waarvandaan? – hier op een ongehoord gedurfd manier de Boze en zijn kroost afgebeeld. (...) Hoeveel “zoons” zijn er in de loop der tijden door hem gevormd?<sup>73</sup>

Haar kruistocht kent dan geen grenzen meer. Ze schrijft de burgemeester, wethouders, de pastoor. Edmond, die met de betrokken ambtenaren bezorgde gesprekken over haar gehad heeft, confronteert haar nu op zijn beurt en concludeert dat ze werkelijk waanzinnig is. Wel gaat hij samen met haar de muurschildering bekijken. Die expeditie eindigt met zijn val van de stelling die beklommen moet worden. Gestruikeld? Of geduwd?

Het was iedereen duidelijk – zo werd gezegd – dat ik gehandeld had in een vlaag van verstandsverbijstering, te verklaren, gedeeltelijk althans, uit erfelijke factoren, de druk van milieu en opvoeding, frustraties, en vooral, de spanningen tijdens de jaren van de Duitse bezetting.<sup>74</sup>

Aan het einde van haar verslag staat ze op het punt ontslagen te worden uit de inrichting. Ze is een modelpatiënt geweest, kalm, evenwichtig, 'aangepast'. Maar genezen? 'Ik ben er zeker van dat ik – wanneer ik hier als "genezen" ontslagen ben – hém weer ergens zal tegenkomen, die zich de vorige maal Edmond genoemd heeft'. En in het tweede deel van het boek lijkt dit bewaarheid te worden.

*De meester van de neerdaling*, *De man die zijn haar kort liet knippen* en *De donkere kamer van Damokles* laten de lezer met een ongemakkelijk gevoel achter. De keuze tussen waan en werkelijkheid lijkt niet eenduidig te maken. Kan er een middenweg zijn? Kan, in *De meester van de neerdaling*, de onderwijzeres een terechte waarheid vermoeden en vervolgens doordraven over de grenzen van het bestaansbare? We komen er niet achter.

Maar wat betreft het beschrijven van een psychose is de conclusie duidelijk: de schrijvers hebben er niet naar gestreefd een zo waarheidsgetrouw mogelijk beeld te schetsen. Integendeel, de optie dat het helemaal niet om een psychose gaat, wordt nadrukkelijk opgehouden.

## Uit de eerste hand

Twijfels over de waarachtigheid van de beschreven waanzin hoeven we niet te hebben bij *Gesloten huis* (1994) van Nicolaas Matsier en *De gelukkige huisvrouw* (2000) van Heleen van Royen. In deze verhalen gaat het om psychoses die de schrijvers zelf doorgemaakt hebben. Het zijn verhalen uit de eerste hand.

Nicolaas Matsier kreeg zijn psychose na een miskraam van zijn levensgezellin en nadat hij vergeefs de graven van zijn jonggestorven broertje en nog jonger gestorven zusje had gezocht. Heleen van Royen had een postnatale psychose die volgens haar psychiater samenhang met de onverwerkte dood van haar vader toen ze dertien was.

In *Gesloten huis* beschrijft Nicolaas Matsier hoe hij als dertiger voor het eerst sinds jaren zijn geboortedorp bezoekt en ontdekt dat de

graven van zijn broertje en zusje geruimd zijn. Deze ontdekking blijkt de druppel te zijn die zijn tot de rand gevulde gemoed doet overstromen. Hoezo geruimd? Waarom wist hij dat niet? Hij schrijft zijn ouders een brief

die mij en mijn ouders beoogde te herstellen in het oude verdriet waarvan ik nu in alle hevigheid meende dat ik ervan buitengesloten was geweest, ten detrimente van mijn hele verdere leven tot nog toe.<sup>75</sup>

Bang voor de uitwerking van de brief besluit hij hem zelf te gaan brengen. Hij gaat op pad met een grote zwarte paraplu, 'geschouderd als een geweer', keer op keer *Louisiana* van Randy Newman neuriënd bij wijze van marsliedje, zo de onzekerheid bezwerend over de ontvangst door zijn ouders. Hij vreest vooral de reactie van zijn vader 'want mijn moeder was bang van mij geworden'.<sup>76</sup>

Hij was zes toen hij zijn kleine zusje verloor en kort daarna ook zijn oudere broertje. Van rouw of verdriet herinnert hij zich nauwelijks iets, bij de begrafenissen was hij niet aanwezig. En nu, vijftientig jaar later wil hij erkend worden als

geval van achterstallige rouw, (...) kinderrouw die zich intussen, zo kwam het me voor, want voor een groot woord meer of minder draaide ik mijn hand tijdelijk niet langer om, kinderrouw die zich intussen, ongerouwd en wel, als een olievlek over mijn hele leven had uitgespreid (...).

Tegelijk beseft hij dat zijn ouders ook maar gewoon hadden gedaan wat hun het beste leek en 'dat het iets betrekkelijk moderns was, allemaal, dit hele rouwgedoe'.<sup>77</sup>

Enmaal bij zijn ouders aangekomen zet hij zijn betoog niettemin zo groots in, dat zijn vader al snel vertwijfeld uitroept: 'Jongen, je wilt me mijn God toch niet afnemen?' Wellicht, concludeert Matsier,

redekavelde ik al te druk over God de Vader, voyeur van zijn gemartelde Zoon, enzomeer, want ik had een complete theorie in

ontwikkeling over het impliciet sadomasochistische karakter van het christendom.<sup>78</sup>

Weer thuis brengt hij drie etmalen onder of aan zijn werktafel door, in een versleten, ooit van zijn moeder gekregen kamerjas, met een nog als scholier gedragen zonnebril op, in een oudgediende slaapzak, de luxaflex neer, het licht uit en een zaklantaren binnen handbereik. Zo uitgedost en verschanst schrijft en schrijft hij maar door, op alles wat van papier is, verpakkingsmateriaal, losse blaadjes, vloeitjes, vleesverpakking, plaatsbewijzen.

Ik vierde dat ik, na lang onderbroken te zijn geweest, na een langdurig opgeschort bestaan zogezegd, want zo zag ik het nu met plotselinge en overweldigende helderheid, ik vierde dat ik gebroken was geweest, maar nu alweer bijna geheeld, ik vierde mijn terugkeer overal waar ik afwezig was geweest en waar ik ontbroken had aan mijn schamele heden, mijn lege verleden, ik vierde mijn ononderbrokenheid en mijn volheid. Mijn waanzin was het manifest en het festival van mijn levenslust.

(...)

Maar omdat ik heel ver weg al vreesde dat mijn gejaagde levenslust slechts een intermezzo vormde in mijn gebruikelijke grijsheid, was ik druk in de weer met het aanbrengen van versterkingen in mijn uitzonderingstoestand, ik verschanste me programmatisch in mijn ondraaglijk geluk. Steeds naijveriger werd ik op mijzelf, steeds beduchter ook voor het moment waarop ik niet meer ontvankelijk zou zijn voor mijn eigen boodschap

(...)

Op al dat papier probeerde ik de draad vast te houden.

Op al dat papier draafde ik van hot naar her, achter mijn glimpen van gedachten aan, mijn tempo verhogend tot ik de alomtegenwoordigheid dicht benaderd moest hebben.<sup>79</sup>

Ieder detail vindt associatief moeiteloos een plek in het grote geheel. Wanneer hij een shagje draait, verwondert hij zich over het pakje vloeit met de naam Rizla Croix: 'Rijsthet Kruis, wat een *krankzinnige* naam, zeg!'<sup>80</sup> Hij haalt alle vijftig vliesdunne vloeitjes eruit, en begrijpt het allemaal prima:

Dat kruis – het was werkelijk heel eenvoudig allemaal, mijns inziens. Vijftig laatste ademtochten, las ik erin, vijftig zuchten van verlichting. Ik blaas even mijn laatste adem uit, dan is dat alvast maar gebeurd. Vijftig sponzen wijnazijn, aangeboden door dubbelzinnige Romeinse soldaten. Vijftig overlijdensberichtjes ook, nog eventjes blanco gelaten allicht (...)

Enfin, zo maalde mijn geest in alle onrustige rust voort met de enorme stenen die overal weg mee wisten.<sup>81</sup>

Zijn vriendin begint zich inmiddels ernstige zorgen te maken en durft nauwelijks meer naar haar werk.<sup>82</sup>

- Ga je niet wat erg hard, Tjit?
- Ik kom in een ijtempo tot rust!

Natuurlijk ging hij te hard, en onvermijdelijk komt de dag dat zijn vriendin hem naar het crisiscentrum rijdt. Met ‘een potje met rust en een potje met slaap’ keren ze terug. En daarmee komt aan de kortstondige gekte ten slotte een einde.

Wat in zijn verhaal vooral opvalt, zijn de gejaagdheid, de associaties die het denken alle kanten opsturen en het idee dat er nog even doorgedacht moet worden en dat dan de oplossing van, ja van wat, het wereldraadsel, zijn leven, wat dan ook, gevonden is.

Diezelfde kenmerken komen naar voren in *De gelukkige huisvrouw* van Heleen van Royen, hoezeer dat verhaal verder ook verschilt van *Gesloten huis* van Nicolaas Matsier.

Van Royen sleurt in haar roman de lezer onomwonden mee – ‘Vrouw krijgt kind: kut geruïneerd, kind helemaal heel’ – in de waanwereld van de op eigen ervaringen gebaseerde psychotische Lea. Na een zware en pijnlijke bevalling beginnen haar gedachten geleidelijk op drift te raken. Via haar bevallingsellende komt ze op Maria’s onbevleete ontvangenis en Jezus, van wie ze plotseling de eigenlijke boodschap begrijpt:

Dat was Zijn Boodschap. Liefde doet lijden. *Geen liefde, geen lijden.*  
Het was zo simpel. Jezus wilde dat zijn generatie de laatste zou

zijn. Een generatie die noch zou liefhebben, noch zou lijden.

(...)

Niemand had begrepen wat hij bedoelde. Alleen ik. Ik begreep het. Ik moest zijn boodschap verkondigen. Daarom was het gebeurd. Ik was gekozen.

(...)

Ik moest nadenken. Hoe meer ik zou denken, des te meer zou ik begrijpen. Ik was opgewonden. Het was zo spannend. Ineens zag en begreep ik veel meer. Het grote geheel, het Verband der Dingen. Het was een openbaring. Een Open Baring. Een tangverlossing. Mijn Verlossing.<sup>83</sup>

Aanwijzingen ziet ze overal. Als ze op een boek over bevallingen naast haar bed *Uitgeverij Contact* leest, trekt er een siddering door haar heen: 'Ik heb contact. Ze zoeken contact.' En als ze op een foto op het boek haar zus meent te herkennen, is dat een aanwijzing dat 'ze' weten dat ze 'het' begrijpt:

Mijn wangen gloeiden. Ik kwam steeds dichterbij de kern. Bij de ultieme Waarheid. Het raadselachtige zou worden ontraadseld. Had ik wel tijd genoeg? Ik keek op mijn horloge.<sup>84</sup>

De situatie begint volkomen uit de hand te lopen wanneer ze opdrachten krijgt die haar, op grond van een willekeurige overlijdensadvertentie in de krant, naar de opbaring van een pater voeren, en opdrachten die haar ten slotte een gevaar voor haar eigen kind maken als ze hem in bad stopt:

DOOP HEM.

Met mijn rechterhand goot ik water over zijn voorhoofd. 'In de naam van de Vader, de Zoon, en de Heilige Geest...

Harry begon te urmelen.

LAAT HEM GAAN.

Ik trok mijn handen van hem af. Harry verdween onder water. Ik draaide me om en liep de badkamer uit.<sup>85</sup>

Een gedwongen opname, een isoleercel, pillen en therapie volgen en zorgen dat ze geleidelijk weer kalmeert.

Haar psychose beschrijft ze als op enigerlei wijze – als trigger of als onderliggende oorzaak, dat laat ze in het midden – verbonden met een vorm van uitgestelde rouw: haar vader pleegde zelfmoord toen ze dertien jaar oud was, een feit waar ze toen met een stoer opgeruimd-staat-netjes haar schouders over ophaalde. Haar psychiater dringt er bij haar op aan deze ervaring alsnog in een voor haarzelf en haar vader acceptabeler perspectief te plaatsen en het verdriet daarover toe te laten. Pas als ze daar min of meer uit is, kan ze het moederschap aan.

### De oogst van een eeuw waanzinverhalen

De afgelopen honderd jaar hebben een reeks fraaie verhalen over psychoses opgeleverd: van Couperus en Van Eeden rond 1900 tot Matsier en Buwalda aan het begin van deze eeuw. Hun verhalen variëren van ontroerend en realistisch tot bizar, of uitdrukkelijk bedoeld om de lezer op het verkeerde been te zetten. Deze verschillen zijn natuurlijk voor een groot deel terug te voeren op de verschillen tussen schrijvers: op hun ervaring, op de zorg waarmee zij zich hebben gedocumenteerd en op wat zij met hun roman willen bereiken.

Maar tegelijkertijd zijn schrijvers kinderen van hun tijd en roeien ze met de riemen die hun door de tijdgeest en de wetenschap aangereikt worden. En de tijdgeest en de wetenschap willen in het geval van de psychiatrie nogal eens veranderlijk zijn in wat ze aanreiken.

In de tijd dat Couperus *De boeken der kleine zielen* schreef, gaf de degeneratieleer de toon aan (zie hoofdstuk 1) en kreeg het noodlot een grote rol toebedeeld: waanzin trof je als een inriest maar onvermijdelijk lot en betekende bovendien dat er in de rest van de familie over het algemeen ook de nodige steekjes loszaten. Couperus' krankzinnige Ernst had een depressieve broer, nichtjes die kampen met hysterie, incestueuze gevoelens of achterlijkheid, een broer met smetvrees en een neefje dat door de zelfmoord van zijn vader het leven niet meer aankon.



Aan het einde van de negentiende eeuw kwamen de psychiaters op die waanzin uit de sfeer van het noodlot haalden en de psychologie als verklaring naar voren schoven, zoals Janet in Frankrijk en Freud in Oostenrijk. Ziektegeschiedenissen waren een belangrijk onderdeel van deze op psychologische verklaringen gebaseerde wetenschap.

In deze periode schreef Van Eeden zijn *Van de koele meren des doods*. Omdat hij niet alleen schrijver was maar ook psychiater, behoorden ziektegeschiedenissen tot zijn vakliteratuur. Behoorde zijn eigen roman daar niet ook toe? Veel van Van Eedens critici vonden van wel. Zij oordeelden dat *Van de koele meren des doods* geen literair werk was, maar 'niets anders' dan wetenschap vermomd als roman. Het was in feite te echt. De dichter Albert Verwey vond die kritiek grote onzin: wat zou er mis zijn met 'te echt'? En psychiater Rümke zou in de jaren zestig de kritiek weerleggen met een zorgvuldige analyse van *Van de koele meren des doods*. Het ging, was zijn conclusie, wel degelijk om een literair kunstwerk en niet om een ziektegeschiedenis.

Simon Vestdijk vreesde, ook in de jaren zestig, voor romans over psychoses precies het omgekeerde als de critici van Van Eeden: ze liepen het risico te literair te zijn, en de werkelijkheid geen enkel recht te doen. Schrijvers konden dan ook maar beter uit de buurt van het onderwerp psychoses blijven, betoogde hij, zoals we eerder in dit hoofdstuk konden zien, in *De zieke mens in de romanliteratuur*. Ze waren niet geschoold om de vakliteratuur te begrijpen, en zouden op zijn best te schilderachtige beschrijvingen van psychoses geven, met te veel aandacht voor emoties, een te grote samenhang in de wanen, te fraai afgeronde en complete symptomen, een zielenleven dat vooral dat van de schrijver weerspiegelde, en visioenen die alleen aan een op hol geslagen fantasie konden ontspringen. Als een schrijver over een, zoals hij het formuleerde, 'gegarandeerd schizofreen nichtje' beschikte, was dat al heel wat, maar verder was hij vooral aangewezen op zijn eigen bedenkfels.

Het is jammer, en ook wel onbegrijpelijk, dat hij in zijn betoog niet ingaat op de weinige voorbeelden die er in zijn tijd voorhanden waren. Hij zou de wanen van de krankzinnige Ernst ongetwijfeld als te samenhangend hebben beoordeeld en de beschrijving als te

beladen met 'stilistische opsmuk'. Dat een schrijver 'mooi blijft schrijven ook wanneer zijn onderwerp hem tot lelijkheid zou dwingen', betoogt hij, is begrijpelijk en ook niet verkeerd.<sup>86</sup> Alleen 'leert de ervaring, dat juist dit soort literaire schoonheid snel veroudert'. En vervolgens serveert hij *Eline Vere* van Couperus af met een citaat uit het boek dat naar zijn zeggen voor zichzelf spreekt. ('Alles begon in haar te leven, en zij werd als geëlectriseerd door de angst, dat zij niet kon slapen. Een duizelende helderheid klotste in haar hersenen, het gesuizel gonsde in haar oren (...)').

Het is een wat flauw argument, dat de vraag oproept of hij ook de beschrijving van Hedwigs psychose in *Van de koele meren des doods* op stilistische gronden naar de prullenmand zou hebben verwezen. Maar op dit meest bediscussieerde voorbeeld van zijn tijd gaat hij niet in.

Vestdijks zorg dat de meeste schrijvers niet gemakkelijk over de nodige kennis beschikten om over psychoses te schrijven, is op zich wel begrijpelijk. In zijn tijd waren psychoses zo goed als onzichtbaar. De meeste psychotische patiënten verbleven hun leven lang in een inrichting, of toch in elk geval zo lang ze psychotisch waren. Wat zich precies in die inrichtingen afspeelde, bleef tot in de jaren zestig buiten beeld. Als je niet de ervaring had van een psychiater, zoals Van Eeden, of niet beschikte over een psychotisch familielid, zoals Couperus, ving je van de waanzin hooguit een enkele keer een glimp op, zoals Cyriel Buysse in zijn roman *Tantes* laat zien.

In de jaren zestig veranderde de situatie. De psychiaters die de werelvestorm organiseerden die de naam 'antipsychiatrie' kreeg, gooiden de deuren van de inrichtingen open en gaven een compleet andere verklaring voor de waanwereld van hun patiënten: dat was geen willekeurig bij elkaar geassocieerde chaos, maar een betekenisvol geheel waar goed naar geluisterd diende worden en waar de patiënt doorheen moest om een beter mens te worden. Diagnoses konden overboord, medicijnen afgeschapt en inrichtingen moesten het liefst opgeheven worden, maar in elk geval de deuren openen en gericht zijn op een snelle terugkeer in de samenleving. Psychiaters als Laing en Foudraine beschreven het lijden en herstel van hun patiënten in bestsellers voor een groot publiek. Schrijvers als

Maarten Biesheuvel en Jan Arends, die ook patiënt waren, beschreven in hun bestsellers hoe de wereld van de psychoticus eruitzag (zie hoofdstuk 1).

Het revolutionair elan van de antipsychiatrie hield geen stand, maar er veranderde wel het een en ander in de zichtbaarheid van patiënten. Wat daaraan bijdroeg was de introductie van nieuwe medicijnen, die psychoses effectief binnen de perken hielden en een terugkeer in de samenleving voor een groot deel van de patiënten mogelijk maakten.

Dat medicijnen toch wel nuttig waren, kon niemand meer ontkennen, en ook het gebruik van diagnoses werd geleidelijk in ere hersteld. Met de wereldwijde acceptatie van het in 1980 verschenen diagnostisch handboek van de psychiatrie, de DSM-III, heeft het medisch denken in de psychiatrie geleidelijk weer de overhand gekregen. Hoewel de kritiek op dit denken inmiddels aanzwelt, gelden psychiatrische aandoeningen tegenwoordig vrij algemeen als 'gewone' ziektes, waarvan dan graag gezegd wordt dat ze niet anders zijn dan bijvoorbeeld suikerziekte: als je je medicijnen maar slikt en wat leefregels in acht neemt, is er prima mee te functioneren.

Dat is ook hoe Buwalda in *Bonita Avenue* de waanzin van Aaron beschrijft. We zien hem vallen en opstaan, zijn pillen slikken, onder stress bezwijken, opgenomen worden en weer terugkeren in een min of meer geordend bestaan. En de lezers, in elk geval de critici, kijken er ternauwernood van op: in de recensies krijgt de zo zorgvuldig door Buwalda gedocumenteerde waanzin van Aaron nauwelijks aandacht.

Betekent die achteloze acceptatie dat we psychoses ook beter begrijpen? Dat is maar de vraag. We kunnen ze misschien beter plaatsen, maar ze echt begrijpen, ons erin inleven, daarvoor staan ze nog altijd te ver af van onze eigen ervaringen. Boeken als die van Nicolaas Matsier en Heleen van Royen helpen het inzicht, maar het blijft ingewikkeld je werkelijk voor te stellen hoe het is als iets in je hersens het denken overneemt en op hol slaat.

Wat dat betreft geldt nog altijd wat een schrijver als Hermans met *De donkere kamer van Damokles* wilde laten zien: we kunnen nooit weten wat er werkelijk in een ander mens omgaat.

Maar dat is geen reden voor schrijvers om, zoals Vestdijk aanraadt, dan maar liever uit de buurt te blijven van psychoses. De zichtbaarheid van psychoses in romans en verhalen, de beschrijvingen van eigen ervaringen, films en documentaires dragen allemaal bij aan een beter begrip – en een grotere acceptatie van iets wat we vooral geneigd zijn ‘eng’ te vinden. Als we alleen op krantenberichten zouden afgaan, zou het beeld overheersen van psychotici die vroeg of laat de opdracht van hun stemmen krijgen om een geweer leeg te schieten op een schoolplein of in een winkelcentrum.

En een beter begrip maakt uiteindelijk de weg vrij naar empathie. Hoewel die weg in de praktijk toch moeilijk begaanbaar blijkt: Couperus beschrijft de krankzinnige Ernst, waarvoor zijn eigen broer model stond, begripvol en met voelbare ontroering en medelijden. Maar er is in de biografische gegevens over Couperus geen enkele aanwijzing te vinden dat de schrijver deze broer, die vijfenvertig jaar in een inrichting verbleef, daar nog ooit opzocht.

## PARANOIA

Het zijn gewoon de oren, begrijpt u wel  
die kraakbenen schelpjes bedekt met vel  
horen alsmäär geluiden die op onheil duiden.

En die niet echt zijn of iets anders blijken.  
Heel normaal eigenlijk als iedereen je zo aanstaart  
op straat, alsof je de baarljke duivel waart.

Jij werd vast ook achterdochtig  
als iedereen over je fluisterde.  
Ja, het is hier tochtig  
maar ik laat de deur zo, stel dat er iemand aan luisterde.

Ik: Wat was dat?

Hoorde jij dat ook?

Jij: Was gewoon een rat.

Ik: Zo, dus jij bedondert me ook!

– *Jotie T'Hoof* (1956-1977)

VOGEL VAN WAANZIN

Vogel van waanzin in dit zenuwhuis  
duikt in vervoering donkerheden binnen,  
die zij heeft weten te beminnen,  
maar vindt haar hand niet meer, wijkt uit  
ten venster, waar onroerbaar zwart  
de horizonnen liggen,  
die zij heeft liefgehad —  
maar vliegt zich in het glas te blinde  
en legt zich neer in 't midden van de kluis,  
waar ik begin te bidden:  
geef nu een zacht vergif dit dier en 't huis,  
o dood, uw laatste zuiverende winden.

– *Gerrit Achterberg (1905-1962)*

## Alleen in mijn gedichten kan ik wonen

### *De relatie tussen waanzin en creativiteit*

‘Ik ben niet gestoord, maar gewoon krankzinnig’, schreef Gerard Reve in 1973 aan zijn huisarts. Tien jaar eerder had een psychiater hem verteld dat hij nu eenmaal ‘met een psychopathiese onderbouw’ geboren was. ‘Ik bedoel het zit bij mij door en door, en daarom heb ik er geen last van. [...] Maar ik schrijph gewoon alles op, wat of ik denk, en krijg daar veel geld voor.’<sup>1</sup>

In zijn huisarts, Jan Groothuyse, die op de Amsterdamse Wallen woonde waar hij zich het lot van de prostituees aantrok, herkende Reve een zielsverwant: ze waren beiden depressief. Al vanaf de eerste ontmoeting wist Reve dat Groothuyse een huisarts naar zijn hart was. Die eerste ontmoeting kwam tot stand doordat een verontruste buur van Reve het tumult van waanzin in diens woning zo hevig hoorde opklinken, dat hij de arts waarschuwde. Op het moment dat Groothuyse arriveerde had Reve net een gietijzeren braadpan, met de varkensrollade er nog in, de trap af geslingerd, achter zijn wegvlochtende vriend Wimie aan. De arts raapte op weg naar boven de pan en rollade op. De rollade is ‘nog prima, mankeert niks aan’, zei hij terwijl hij de pan neerzette op de met glasscherven bezaaide vloer waar Reve op blote voeten doorheen liep:

Ik zat vol met snijwonden van al dat glas, waarin ik van de zenuwen nog domweg bleef ronddribbelen ook. Op dokter Jan G. zijn vraag wat er aan de hand was antwoordde ik dat ik ‘dood wilde’. ‘Dat is altijd de beste oplossing,’ gaf hij toe, terwijl hij mij om te beginnen twee kalmerende injecties toediende. Meteen vroeg ik of twee spuiten niet te veel was, en ‘of het kwaad kon’. Maar hij was

al bezig, stroken kantoorplakband over de menigte wonden en wondjes te plakken. Geen medische pleisters dus, maar gewoon dat doorzichtige spul waarmee men slecht sluitende enveloppen extra verzegelt. 'Als het ontsteekt dan kom je maar langs,' lichte hij zijn werkwijze toe.

[...]

... dat gebruik van gewoon kantoorplakband in plaats van echte pleisters imponeerde mij nog het meest; hij moest wel een sober levend man zijn, in waarheidsliefde opgevoed, wars van elke luxe, en vol plichtsbesef ook: anders was hij niet zo snel komen opdagen. Ik besloot hem tot mijn huisarts te benoemen [...]<sup>2</sup>

*Brieven aan mijn lijfarts* bevat de brieven die Reve vanaf 1963 aan Groothuysse schreef, brieven waarin het nogal eens gaat over benodigde medicijnen, over alcohol, ziekte en vooral over beider depressies:

Ik herken in jouw crises veel van de mijne van circa tien jaar geleden. Ik ben daar – niet van de ene dag op de andere, en niet zonder kleerscheuren – tenslotte zegevierend uit tevoorschijn getreden, en ik zoude niet weten, waarom dat jou niet eveneens zoude gelukken. Dus: houd goede moed. Ik vind een man van vijftig die problemen heeft interessanter dan een die vindt dat alles prachtig is. Het leven is een ware hel, en zal het wel blijven ook, zolang de schepping geprolongeerd wordt. Eén troost is, dat al die ellende gratis is, en niets kost.<sup>3</sup>

Ze schreven ook over zelfmoord. Reve bezweert zijn huisarts zich daar wat hem betreft geen zorgen over te maken: 'mijn agressie en mijn spanningen hebben een uitweg: mijn werk'.<sup>4</sup> De tijd zou zijn gelijk bewijzen. Reve overleed in 2006, op 82-jarige leeftijd in het verpleeghuis waar hij met de ziekte van Alzheimer was opgenomen. Groothuysse daarentegen maakte in 1983 een einde aan zijn leven.



### Zijn alle schrijvers gek?

Was er een verband tussen Reve's depressiviteit en zijn schrijverschap? Zou hij een groot schrijver geworden zijn als hij niet ook, zoals hij het zelf noemde, 'gewoon krankzinnig' was geweest? Of om het wat breder te trekken: is het, zoals de mythe wil, zo dat krankzinnigheid en creativiteit altijd in elkaars nabijheid verkeren?

Dat lijkt een wat overtrokken generalisatie, die aanzet tot het opsommen van tegenvoorbeelden. Toch is het een generalisatie die in ieder tijdperk van de geschiedenis in een of andere vorm de kop opsteekt. Al in de klassieke oudheid schreef de Griekse filosoof Aristoteles 'dat alle mannen die uitzonderlijk zijn geweest in de wijsbegeerte of de politiek of de literatuur of de kunsten, melancholici blijken te zijn [...]'.<sup>5</sup> En in de zeventiende eeuw stelde de Engelse dominee Robert Burton in zijn vuistdikke en succesvolle studie over de melancholie kernachtig dat 'alle dichters gek zijn'.<sup>6</sup> Beiden, Aristoteles en Burton, zagen de fysieke verklaring voor hun uitspraak in het samenstel van vier lichaamssappen, waarvan de zwarte gal verantwoordelijk was voor de somberheden en manieën die tot de melancholie gerekend werden. Maar ook toen de lichaamssappen hun geloofwaardigheid hadden verloren, bleef de gedachte dat creativiteit en waanzin het maar moeilijk zonder elkaar konden stellen, hardnekkig terugkeren.

'Wij dichters zijn allemaal krankzinnig',<sup>7</sup> schreef de Engelse dichter Lord Byron aan het begin van de negentiende eeuw, en hij sprak namens een hele generatie romantische dichters, die de waanzin koesterde – tot op zekere hoogte, want het moest ook weer niet zo gek worden dat opsluiting geboden was.

Aan het einde van de negentiende eeuw bracht de degeneratieleer een grimmiger trekje in de discussie over creativiteit en waanzin. De architecten van de degeneratieleer zagen het verval in vele vormen toeslaan. Wat begon als een klein defect in een voorouder kon even gemakkelijk uitlopen op waanzin, epilepsie en zwakzinnigheid, als op prostitutie, landloperij en misdaad (zie hoofdstuk 1). Aan dit rijtje zorgelijke effecten voegde de Italiaanse arts Cesare Lombroso genialiteit toe. En de Hongaarse arts Max Nordau gooide daar in zijn boek *Entartung* (1892)<sup>8</sup> nog een schepje bovenop door

alle moderne schrijvers, dichters, kunstenaars en componisten als *entartet*, gedegeneerd, te beschouwen. Zij waren naar zijn venijnige oordeel allemaal ziek en met hun ziekelijke kunstuitingen de pest voor het geestelijk welzijn van de samenleving.

Nadat Hitler van dit inzicht dankbaar gebruik had gemaakt en een poging had ondernomen om alles wat 'entartet' was met wortel en tak uit te roeien, durfde na de Tweede Wereldoorlog niemand het woord 'entartet' nog in de mond te nemen.

De band tussen waanzin en creativiteit had al voor de Tweede Wereldoorlog weer een andere vorm gekregen dankzij een kleine groep schrijvers en kunstenaars: de surrealisten. De Franse schrijver André Breton meende dat de verbeeldingskracht van waanzinnigen, met name van schizofrenen, geheel losgekoppeld was van de wetten van de logica, en daarom volkomen vrij was. Zo zou de verbeeldingskracht van kunstenaars en schrijvers ook moeten zijn. Breton en een bevriende dichter probeerden die staat te bereiken door onafgebroken en zonder erbij na te denken de associaties en gedachtes die bij hen opkwamen op te schrijven: een *écriture automatique* – schrijven op de automatische piloot. Zo zouden de schatten die in het onbewuste opgeslagen lagen, vanzelf naar boven komen. Maar na een paar dagen doorpennen raakten ze vooral geestelijk uit evenwicht met hallucinaties als gevolg, en hielden ze geschrokken op: echt krankzinnig worden was toch ook weer niet de bedoeling. Het idee dat schizofrenie de weg naar de heilige graal was, bleek ook in de praktijk een illusie. De schizofrene kunstenaar en schrijfster Unica Zürn, die door Breton en de zijnen enthousiast binnengehaald werd, kwam tijdens haar verblijven in psychiatrische inrichtingen tot de ontluisterende conclusie dat 'de wanen van gekken allemaal op elkaar lijken'.<sup>9</sup>

Wat aan wanen ontbreekt om ze kunst te laten zijn, schreef J. Bernlef in zijn essaybundel *De losse pols*, is iedere vorm van keuze: 'Hoe buitenissig het werk van een kunstenaar zich ook aan ons voor kan doen, het is altijd het product van vrijwillige keuzes, van een vrije wil. Die laatste nu lijkt in de wereld van de waandenker geheel te ontbreken'.<sup>10</sup> De waandenker kan niet anders denken dan hij denkt, hij is een willoos slachtoffer van zijn ziekte.

Een ziekte die betere papieren heeft om met creativiteit in ver-

band gebracht te worden, is manisch-depressiviteit. Periodes van grote somberheid, waarin niets zinvol of haalbaar lijkt, worden afgewisseld met periodes waarin denken en doen vaart meerdert en alles haalbaar lijkt. Dat kan grondig misgaan: de gedachtevlucht kan uit de hand lopen en zelfs tot wanen leiden; de verhoogde activiteit kan ontaarden in excessen, in ongeremde koopwoede, seksuele losbandigheid of erop uitgaan om de wereld te redden; en dan is ingrijpen en soms opname onvermijdelijk. Maar wanneer de manische periodes binnen de perken blijven, kunnen ze een bron van grote productiviteit zijn en creativiteit een kans geven. Zoals de Duitse psychiater Kraepelin aan het begin van de twintigste eeuw schreef:

De opwinding die de ziekte vergezelt, kan onder omstandigheden talenten zichtbaar maken die anders door allerlei remmingen onderdrukt waren gebleven. Door onmiddellijk spontaan gehoor te geven aan ingevingen en gevoelens, kunnen latente artistieke vermogens worden geactiveerd. Dat geldt in het bijzonder voor de literaire vermogens, die zich door een vrijere linguïstische expressie sterker manifesteren.<sup>11</sup>

De band tussen manisch-depressiviteit en creativiteit wordt in de huidige tijd bevlogen bepleit door de Amerikaanse psycholoog Kay Redfield Jamison. Zij deed biografisch onderzoek naar Ierse en Engelse dichters tussen 1705 en 1805 – dichters als Byron, Shelley, Sir Walter Scott en Keats – en kwam tot de conclusie dat in hun gelede- ren stemmingsstoornissen en zelfmoord opmerkelijk veel vaker voorkwamen dan onder de niet-dichtende bevolking.

In haar boek *De verzengende muze* verzamelt Jamison, die zelf aan een bipolaire stoornis lijdt, een illustere gezelschap om zich heen, met niet alleen namen van de genoemde schrijvers als Byron, Shelley, Scott en Keats, maar ook van bijvoorbeeld Edgar Allan Poe, Leo Tolstoj, Virginia Woolf, Herman Melville, Sylvia Plath en Anne Sexton; en met namen van musici als Robert Schumann en kunstenaars als Vincent van Gogh. Bij het samenstellen van haar gezelschap maakt ze zich regelmatig schuldig aan de hachelijke onderneming van het onbekommerd diagnosticeren achteraf. Was, om

een voorbeeld te noemen, Vincent van Gogh werkelijk manisch-depressief? Daarover zijn de meningen op zijn minst verdeeld – en met zekerheid zal er nooit wat over te zeggen zijn.

Maar of de diagnoses nu precies kloppen of niet, Jamison maakt zonder meer duidelijk dat er onder schrijvers en dichters psychisch heel wat afgeleden wordt.

Hoe zit dat met Nederlandse dichters en schrijvers? Zijn zij allemaal behept met onze zo vaak geprezen Hollandse nuchterheid of kunnen wij het illustere gezelschap van Jamison moeiteloos met een eigen contingent uitbreiden? Dat, zo zal blijken, kunnen we.

### Schrijverswaanin in de Lage Landen

In het verhaal *Dichtertje* (1918) van Nescio (pseudoniem van J.H.F. Grönloh) heeft dichter Ee het stevig aan de stok met de God van Nederland. Er is een God van de hemel en de aarde, die de mens heeft geschapen met al zijn schoonheid en verlangens; en er is een God van Nederland, die, aldus de schrijver, al sinds dertig jaar niet meer van dichters hield. Deze god van het fatsoen is

de God van je baas en van je schoonvader en van je baas z'n boekhouder en van den gérant van de “Nieuwe Karseboom”. De God van je tante, die zei, dat je moest groeten als je langs het huis van je baas kwam in Delft of Oldenzaal, waar was 't ook weer, ook al zag je niemand, je kon nooit weten wie 't zag. [...] De God, die niet hebben kan, als je 's Zaterdagmiddags vrij bent, de God van mijnheer Volmer, hoogleeraar in 't boekhouden en de bedrijfsleer, die vindt dat je te veel naar de lucht kijkt. De God van allen die geen keus hebben dan werken of vervelen.<sup>12</sup>

Het is, kortom, de God van het dichtertje Ee. Hij heeft als jongeling weliswaar aardige gedichten geschreven, maar dat verzandt als hij trouwt: hij krijgt een dochter, maakt braaf carrière, werkt vaak over, krijgt opslag en abonneert zich op het Handelsblad. Hij doet, kortom, wat er van hem verwacht wordt. Maar dat voorkomt niet dat het bij hem inwendig gist van de verlangens. ‘Een groot dichter zijn en

dan te vallen', dat is wat hij eigenlijk wil. Hij fantaseert over de mooie vrouwen die hij ziet, in de tram, op straat, in zijn eigen huis als zijn mooie schoonzusje er is. 'En zoo werd zijn leven één gedicht, wat ook vervelend wordt.'<sup>13</sup>

Het maakt hem ten slotte zo kwaad, op alles en iedereen, dat hij 'een grimmig boek schreef dat 'm ineens beroemd maakte'.<sup>14</sup> En dan ook valt hij, samen met zijn schoonzusje. Als zijn vrienden hem later opzoeken, staat hij geheel naakt midden in de kamer te oreren, met gebalde vuist: 'Ik ben God [...] Ik ben de vruchtbaarheid. Breng alle vrouwen hier, alle jonge vrouwen.'<sup>15</sup> Het dichtertje is krankzinnig geworden.

Zou het burgerfatsoen van het aangeharkte Nederland de dichterlijke ziel inderdaad tot waanzin kunnen drijven? Wie weet helpt het. De rusteloze scheepsarts Jan Slauerhoff dichtte over zijn vaderland:<sup>16</sup>

In Nederland wil ik niet leven,  
Men moet er steeds zijn lusten reven,  
Ter wille van de goede burenen,  
Die gretig door elk gaatje gluren.  
[...]

Om in zijn gedicht 'Woninglooze' het alternatief te schetsen:<sup>17</sup>

Alleen in mijn gedichten kan ik wonen,  
Nooit vond ik ergens anders onderdak;  
[...]

Deze laatste regels zullen menig Nederlandse dichter uit het hart gegrepen zijn.

Feit is in elk geval dat het niet lang zoeken is in de geschiedenis van de Nederlandstalige letteren om schrijvers en dichters te vinden die aan depressies, manisch-depressiviteit of andere psychische stoornissen leden; dichters aan wie een geordend burgermansbestaan zelden besteed was en die hun toevlucht zochten en vonden in het schrijverschap.

Van deze schrijvers en dichters zijn degenen die hieronder beschreven worden niet meer dan een greep.



Willem Bilderdijk (1756-1831) constateerde aan het einde van zijn leven dat hij bij elkaar nog geen vier weken van genot of plezier had gekend. Hij verkeerde, schrijven zijn biografen Honings en Van Zonneveld, 'zijn leven lang op de rand van de overspannenheid. Dat leidde weer tot allerlei lichamelijke en psychische klachten, die hij met opium bestreed'.<sup>18</sup>

Zijn ellende begon al vroeg, lezen we in het gedicht 'Levenspijn':<sup>19</sup>

(...)

Ik walg van 't licht des daags, en heel des levens zegen

My was dat leven hel, met al zijn hoogste vreugd

Van d' eersten schemer af waarvan mijn' opgang heugt;

(...)

'Van d' eerste schemer af': Bilderdijk leed als klein kind al aan het eind van iedere dag aan gonzingen in het hoofd, die hem uit zijn slaap hielden en die het gevolg waren van vermoeidheid van denken. 'Hij beschouwde deze symptomen als "de eerste blijken van de verzwakking der hersenen" die hem op latere leeftijd zo zeer parten zou spelen.'<sup>20</sup>

De vermoeidheid van denken was het gevolg van de hoge intellectuele eisen die zijn ouders, met name zijn vader, aan hem stelden. Naar eigen herinnering was hij al thuis in de klassieke mythologie, de Bijbelse geschiedenis en de werken van Cats toen hij anderhalf was. Maar ook als we zijn herinneringen van overdrijving en grootspraak ontdoen, blijft het beeld over van een jongen die al vroeg in boekenwijsheid excelleerde, wetend dat hij zo de

waardering van zijn vader kon verdienen.

Zo heel veel anders dan studeren kon hij ook niet gedurende een groot deel van zijn jeugd. Toen hij zes was, trapte een buurjongetje per ongeluk op zijn voet, met een pijnlijke zwelling als gevolg. De kompressen van zijn vader – die arts was – hielpen niet, noch de maatregelen van de te hulp geroepen dokters. De operaties die zij uitvoerden (artsen deinsden er niet voor terug messen of een kromme schaar in de wond te steken om te zien wat er nou precies aan de hand was), de aderlatingen die zijn vader toepaste, het dieet van brood en melk waar de jonge Bilderdijk op gezet werd: het droeg allemaal vooral bij aan een zodanige verslechtering van zijn toestand, dat hij nog tien jaar met een etterende wond aan huis gekluisterd was, vaak liggend op bed, soms rond hinkelend. Hij hield er een horrelvoet aan over die hem levenslang hinderde.

De pijn en de eenzaamheid ontnamen hem iedere zin in het leven.<sup>21</sup>

Daar lag ik jarenlang in 't krankvertrek gebonden,  
 En kende kinderspel noch spijs – en drankgenot,  
 Verwaarloosd of geplaagd; en sleet mijn bittere stonden  
 In mijmrend zelfgevoel of twisten met mijn lot.  
 Hoe blij' was me elke kwaal die 't vlotte leven dreigde!  
 Hoe angstig zag ik uit naar 't rekken van mijn dag!

Depressies, doodsverlangen en zware hypochondrie zouden hem zijn verdere leven begeleiden. Maar ze verhinderden niet, net zomin als de vele tegenslagen in zijn leven, dat hij behalve advocaat en geschiedkundige, ook een productief en groot dichter zou worden. 'Integendeel', schrijven zijn biografen, 'in perioden van depressie en tegenslag was hij productiever dan ooit.'<sup>22</sup> Zelf schreef Bilderdijk hierover toen hij een moeilijke tijd doormaakte: 'Ik kan niet meer, doch het verzen maken, of liever uitstorten, gaat zijn gang, maar loopt als uit een trechter door.'<sup>23</sup>

De genoemde tegenslagen waren er op allerlei gebied, soms als gevolg van politieke omstandigheden, soms van financiële aard, soms als gevolg van zijn totale gebrek aan sociale vaardigheden en het van zijn moeder geërfde opvliegende karakter (in pure drift

mishandelde hij regelmatig zijn eerste vrouw). Maar het meest trof hem de dood van de kinderen uit zijn tweede huwelijk:

Ik lijde wederom sedert den aanvang van het voorjaar onbegrijpelijk. Het is in deze bedorven lucht niet uit te houden. Alles wat levend of groeiend is, verkwijnt, vergaat, sterft en ontaart er. Reeds 3 kinderen heb ik er by ingeboet, met de gezondheid van myzelven, van myne vrouw, en van een kind, dat deerlyk gesteld is van de Rachitis.<sup>24</sup>

Zijn laatste jaren bracht hij verbitterd en neerslachtig door, met een geest die vertroebeld was door zowel opium als beginnende dementie. De verlossende dood kwam ten slotte in 1831. Bilderdijk werd vijfenzeventig jaar oud.



François HaverSchmidt (1835-1894), beter bekend als Piet Paaltjens, dreigde in zijn laatste jaren als predikant zijn kerken leeg te preken. Zelfs zijn vrouw en kinderen bleven weg. 'Dominee preekt zo somber, dat men er zelf somber van wordt',<sup>25</sup> zeiden zijn parochianen. De preken gingen ook wel erg vaak indirect over hemzelf:

Och, ziet mij de lieden aan die wel blij zouden willen zijn, doch zij kunnen niet, tenminste niet van heler harte. Er scheelt iets aan, ja, aan wát? Geen geneesheer die het u met volkomen juistheid zou kunnen zeggen. De verkeerde verhouding van vochten daarbinnen, de slechte aard van het bloed, weet ik wát, iets is oorzaak dat zij zwaarmoedig zijn en tobberig, tenminste afgetrokken en in zichzelf gekeerd.<sup>26</sup>



Tobben over de dood, zwaarmoedigheid: HaverSchmidt was er al jong mee vertrouwd. Hij leed, zo wist zijn familie al vroeg, aan een ‘zielsziekte’, een niet te verhelpen, aangeboren melancholie. Dat nam niet weg dat hij een gelukkige jeugd had. Hij groeide op in een groot en harmonieus gezin in Leeuwarden, waar zijn vader apotheker was, en bracht idyllische zomermaanden door in de pastorie van zijn grootouders. Een vredig domineesleven als dat van zijn grootvader stond hem voor ogen toen hij naar Leiden vertrok om theologie te studeren. Met zijn zachtaardigheid, beminnelijkheid, scherpzinnigheid en humor maakte hij in Leiden vrienden voor het leven en had hij ook daar redelijk gelukkige jaren. In zijn studententijd – in zijn eigen woorden ‘de ernstige tijd der dwaasheid, de tijd van de kluchtige ernst’<sup>27</sup> – schiep hij zijn alter ego, de dichter Piet Paaltjens. HaverSchmidt voert hem op als iemand die hij kent en van wie hij de gedichten onder de aandacht wil brengen. Piet Paaltjens schrijft met een mengeling van ironie, parodie, spot en melancholieke ondertoon over romantische thema’s als liefde, tranen en doodsverlangen. Zoals het gedicht ‘De zelfmoordenaar’:<sup>28</sup>

In het diepst van het woud  
 – ‘t Was al herfst en erg koud –  
 Liep een heer in zijn eentje te dwalen.  
 Och, zijn oog zag zo dof!  
 En zijn goed zag zo slof!  
 En hij tandknerste, als was hij aan ‘t malen.

‘Ha!’ dus riep hij verwoed,  
 ‘k Heb een adder gebroed  
 Neen, erger, een draak aan mijn borst hier!’  
 En hij sloeg op zijn jas,  
 En hij trapte in een plas;  
 ‘t Spattend slik zijn boordje bemorst schier.

En meteen zocht zijn blik  
 Naar een eiketak, dik  
 Genoeg om zijn lichaam te torsen.  
 Daarna haalde hij een strop

Uit zijn zak, hing zich op  
 en toen kon hij zich niet meer bemorsen.

[...]

‘Het werd stil in het woud, en wel tien maal zo koud’ gaat het verder, en dan, na de winter, komt een liefdespaartje langs de boom, op zoek naar een rustig plekje om te vrijen, maar de lust vergaat hen als plotseling een laars van wat een uitgemergeld hangend lijk blijkt te zijn, naast hen neerploft.

Het gedicht krijgt zijn werkelijke macabere betekenis pas jaren later. Eerst moest HaverSchmidt nog een heel leven door: hij moest na zijn studie Piet Paaltjens laten verdwijnen – deze, zo meldde hij, was voor het laatst gezien in 1862, op een boot richting Schiermonnikoog –, dominee worden in achtereenvolgens het kleine Friese gehucht Foudgum, Den Helder en Schiedam, trouwen, drie kinderen krijgen, een kind verliezen, zijn steeds droevigere preken houden, van zijn geloof vallen, een veel gevraagd spreker buiten de kerk worden en nog een enkele keer een gedichtje of een schets schrijven. En al die tijd werden zijn depressies alleen maar erger. In een preek uit 1885 kan hij de gedachte aan zelfmoord niet langer buiten zijn tekst houden. Hij spreekt over de ‘bleke jongelingen en heimweekranke maagden’ die:

tobberds en klagers werden, zich zelf en anderen tot last, omdat, in plaats van met liefde het leven te omhelzen, zij zich het hartebloed lieten uitdrinken door de vampier des doods. Hij, de worgengel verstaat geen scherts. Wie hem spelend de hand reikt, die laat hij niet meer los, die sleept hij mede tegen wil en dank, om kon het zijn, in het eind hem neer te stoten in een eigenwillig gedolven graf.<sup>29</sup>

Nog negen jaar houdt hij de strijd tegen de worgengel vol. Dan, als zijn kinderen het huis uit zijn, zijn vrouw overleden is en er zich opnieuw een maanden durende depressie aandient, is het genoeg geweest. Op 19 januari 1894 hangt HaverSchmidt zich op aan het gordijnkoord in zijn bedstee. Dat het geen gemakkelijke dood is ge-

weest, tonen de krassen die zijn schoenen op de wanden van de bedstee achterlieten.



Willem Kloos (1859-1938) groeit op aan de Amsterdamse Herengracht als zoon van een kleermaker. Pas als hij opgeroepen wordt voor militaire dienst en zijn geboorteakte ziet, komt hij er tot zijn grote opluchting achter dat 'het ijzig zwijgend Vrouw-mensch',<sup>30</sup> van wie hij alleen wat mag zeggen als hem wat gevraagd wordt, helemaal zijn moeder niet is. Zijn eigen moeder stierf aan tuberculose toen hij anderhalf was. Hij groeit op in een kil en liefdeloos gezin waaraan hij

ontsnapt door eindeloze wandelingen in en rond Amsterdam te maken, en door te lezen. Boeken brengen hem op zijn bestemming: hij wordt dichter en debuteert op twintigjarige leeftijd met het gedicht *Rhodopis*. Sociaal wordt hij niet. Als Jacques Perk, die hem nog van de hbs kent en ook graag dichter wil worden, hem opzoekt, wordt hij getroffen door Kloos' eenzaamheid. Hij schrijft hier later over dat Kloos 'in het volle Amsterdam als op een eiland woont' en weinig moeite doet het gemis aan een sociale omgeving op te heffen: 'heel weinig kwam hij met mensen in aanraking, veracht derhalve het *savoir-vivre* en is een ongelikte goede kerel'.<sup>31</sup>

Kloos maakt gemakkelijker vijanden dan vrienden, maar met Perk ontstaat een hechte, intieme vriendschap die beiden in lyrische sonnetten bezingen. Het verschil: Perk bezingt de vriendschap, Kloos de liefde. De voortdurende nabijheid van Kloos begint Perk uiteindelijk op de zenuwen te werken, en wanneer hij op tweentwintigjarige leeftijd sterft aan een longaandoening, is de verwijdering tussen de beide dichters al zo groot, dat Kloos niet aan het sterfbed welkom is. Kloos is wanhopig van verdriet en vindt troost in het bewerken en uitgeven van Perks gedichten.

Dan lijkt zich een beter beantwoorde liefde aan te dienen in de persoon van de nog heel jonge, beginnende dichter Albert Verwey. Opnieuw ontstaat een hechte relatie, gebaseerd op de wederzijdse passie voor het dichten, en dit keer vloeit de liefde wel in beide richtingen. Maar niet lang. Verwey ontmoet een meisje waarmee hij wil trouwen, en de liefde voor Kloos wordt voor hem een mooie maar voorbijge jeugdzonde. Kloos blijft opnieuw woedend en wanhopig achter. Vanaf dat moment gaat het bergafwaarts met hem. Zenuwen en wanhoop bestrijdt hij met steeds meer drank en zijn toestand wordt zo zorgelijk, dat Frederik van Eeden hem in huis neemt. Daar slaat Kloos als een razende aan het dichten. ‘Kloos heeft hier verzen gemaakt,’ schrijft Van Eeden verbaasd in zijn dagboek. ‘Een heel boek vol verzen er plotseling uitgeworpen in twee dagen’.<sup>32</sup>

Het mag niet baten. De neergang blijkt onstuitbaar. Drank ruïneert zijn lichaam en geest, hij wordt paranoïde, denkt dat mensen hem willen vergifigen en gebruikt zijn talent om over Verwey en anderen onbeheerste scheldsonnetten te publiceren. Er wordt geld ingezameld door zijn vrienden om te zorgen dat hij niet naar een krankzinnigengesticht hoeft, maar in een sanatorium voor zenuwlijders kan worden opgenomen. Na een paar maanden vlucht hij daar weg omdat hij zichzelf genezen acht, maar een half jaar later verbrandt hij de handschriften van zijn gedichten en de brieven van zijn vrienden en zet hij een broodmes in zijn hals. Hij weet bij die mislukte zelfmoordpoging nog net te voorkomen dat hij opgenomen wordt. Maar een maand later belandt hij – opgewonden, vervuild, onhandelbaar – alsnog in de isoleercel van Paviljoen 3 van het Wilhelmina Gasthuis. Zijn toestand wordt algemeen als hopeloos gezien, zijn krankzinnigheid als onafwendbaar. Alleen Van Eeden geeft de moed nog niet op. Nadat Kloos nog in een gesticht in Utrecht heeft gezeten, neemt Van Eeden hem in huis om toezicht op hem te houden. Wel laat hij Kloos eerst een briefje tekenen:<sup>33</sup>

Ik beloof plechtig geen alcohol in  
Welken vorm ook meer te nemen.

W. Kloos

Al vrij snel schrijft Van Eeden aan Lodewijk van Deyssel dat het eigenlijk wonderlijk goed gaat:

Nu is hij vroolijk, speelt met de kinderen, maakt malle versjes voor hen, leest en schrijft den geheelen dag, hoewel alleen nog maar brieven, en hij is spraaksamer dan in den ouden tijd.

En dan neemt het leven van Kloos een wending die niemand heeft zien aankomen: hij leert Jeanne Reyneke van Stuwe kennen, die hem bewondert en hem wat van haar eigen gedichten ter beoordeling heeft gestuurd. Ze worden verliefd op elkaar, trouwen en leven nog veertig jaar in genoeglijke huiselijkheid samen. Van zijn dichtertalent is dan weinig meer over.



Carry van Bruggen (1881-1932) groeit op in het Drentse Smilde als Carolina Lea de Haan, dochter van een rabbijn met een onafhankelijk karakter, en een nerveuze, belezen moeder. De ouders krijgen zestien kinderen, van wie er slechts zeven de volwassen leeftijd bereiken. Het inkomen van een Joodse godsdienstleraar in een klein dorpje was nauwelijks toereikend voor zo'n groot gezin en gekoppeld aan de trots die de rabbijn aan zijn kinderen doorgaf, leidde dat, zoals

Carry van Bruggen later in een interview zegt: 'tot iets onevenredigs in onze opvoeding, terzelfdertijd een tekort en een teveel aan zelfvertrouwen'. Een gevoel van anders dan anderen te zijn, er niet bij te horen, heeft ze ook nog als ze later een opleiding tot onderwijzeres in Zaandam volgt: 'Tusschen al die leerlingen dáár, al die kinderen waarop zoo dik het rustige, conventioneele lag, heb ik mijn eigen onrust als iets minderwaardigs gevoeld.'<sup>34</sup> Gevoelens van angst en inferioriteit blijven haar hinderen.

Drie jaar lang werkt ze als onderwijzeres in Amsterdam en dan, in 1904, trouwt ze met de journalist Kees van Bruggen met wie ze naar Indië vertrekt. In 1907 keren ze met hun twee kinderen terug naar Nederland omdat ze in Indië hun draai niet konden vinden. Datzelfde jaar debuteert Carry van Bruggen met haar eerste verhalenbundel, over haar joodse kinderjaren en de Indische ervaringen. Romans als *Heleen* en *Een coquette vrouw*, en in 1919 ook haar meer filosofische werk, *Prometheus*, volgen. Het werken begint tegen die tijd zijn tol te eisen.

Een interviewer die haar in 1915 ontmoet, omschrijft haar als een vrouw zonder ‘weke’ sentimentaliteit, maar met grote passie:

donkere oogen branden heel vinnig, rusteloos in haar gezond geelaat, waarover nu en dan een korte zenuw-rilling rimpelt. [...] Men wordt gewaar in welke sterke mate hare redelijkheid haar hartstocht tempert, en hoe, over hare broeiende, rusteloze natuur, een heldere kritische zin heerscht...<sup>35</sup>

Haar huwelijk is dan net ontbonden en ze staat voor de zware taak haar kinderen op te voeden en in hun onderhoud te voorzien met lezingen, schrijven en lesgeven. Een paar jaar later – ze is dan net hertrouwd – schetst ze in de rubriek ‘Hoe zij werken’ van het *Algemeen Handelsblad* het beeld van een werkende moeder:

Uw vraag, op welken tijd van dag (of nacht!) ik het liefste werk, heeft mij even doen lachen. Is die vraag wezenlijk bedoeld voor huismoeders en moeders? Die werken als de kinderen naar school zijn en het huishouden geregeld, en ze werken niet als de kinderen thuiskomen en gezelligheid begeeren, en niet als er ziekten zijn en niet als de meid wegblijft en niet als er iemand ‘overhoord’ moet worden en er is geen ander, die het kan doen. [...] Veel voorkeur voor bepaalde tijden, bepaalde entourages, bepaalde omstandigheden (men kan zich zelfs aan een bepaald papierformaat of penmodel ‘verslaven’) berust m.i. op gewoonten, die men evengoed in zichzelf bestrijden als aankweken kan. [...]

Dank zij deze training slaag ik er dan ook zeer wel in, geregelde uren van opstaan en naar bed gaan, van eten en werken te

handhaven, voor mijzelf en mijn huisgenooten en heeft ons gezin weinig van wat de outsider als een ‘artisten-huishouding’ pleegt voor te stellen.

Wel voel ik heel goed, dat ik daarmee ook al mijn energie tot het leste beetje opgebruik ...<sup>36</sup>

Ze gaat door tot de energie op is. Een lezing in 1928 moet ze afbreken omdat ze zich niet goed voelt. Ze wordt met een zware depressie opgenomen in een rusthuis in Bussum, en hoewel ze na drie weken naar Bergen mag om daar verder uit te rusten en een week later weer thuis is, zal ze nooit meer echt herstellen. Ze lijdt, ook thuis, hevig. ‘Wezenlijk en werkelijk: er is iets in mij gestorven’, schrijft ze in een brief, en:

Ik lijd dagelijks. Om de verbroken contacten. Om de hersenvermoeidheid die *toeneemt*. Om de lange, lange maanden voor mij [...]. Het leven dat ik lijd, is nauwelijks dragelijk. De kinderen maken hun reisplannen, ik lig achter in mijn kamer of ik loop te huilen in den tuin. Ik zal voor hun vertrek *niet* genezen zijn en dan kunnen de angsten mijn genezing nog meer vertragen.<sup>37</sup>

Opnames in Santpoort, Apeldoorn en Utrecht volgen. In 1932 overlijdt ze aan een overdosis slaapmiddelen.



Simon Vestdijk (1898-1971) schrijft in 1969 aan een vriend: ‘In Mei kreeg ik de zwaarste depressie die ik ooit gehad heb (30 à 40 stuks sinds mijn 17de jaar). Geen oorzaak of aanleiding, – zuiver endo-geen, als altijd. De *hel* op aarde’. Hij is er niet mee in bed gaan liggen vanwege de kinderen, die weliswaar nog heel klein zijn, maar naar hij vermoedt toch gevoelig ‘voor vaderlijk onheil’. Bovendien

geloof hij niet dat het nog ooit over zal gaan. Maar, schrijft hij: 'Let nu op. Op 1 juli 6 uur 's morgens werd ik *genezen* wakker, een feit, een wonder. God die zijn vergissing inzag en zijn eigen schoftenstreken goedmaakte. Ik was beter, godverdomme!'<sup>38</sup>

God had daar minder mee van doen dan het medicijn dat in die tijd tegen depressies werd ingezet, *toframil*, waarvan Vestdijk in 1962 voor het eerst de zegeningen had leren kennen. Na zijn herstel in 1969 besluit hij dat het tijd is een boek over zijn depressies te schrijven, een onderwerp dat hij eerder altijd als 'oninteressant' had afgedaan: 'Als je in een roman schrijft: "In het donker heeft de hoofdfiguur een depressie en toen lag hij wekenlang in bed..."', dat interesseert geen hond'.<sup>39</sup> Nu denkt hij daar anders over, en op 5 november 1969 begint hij aan *De persconferentie*.

In deze autobiografische roman beschrijft hij hoe hij zijn eerste depressie krijgt als hij in 4 hbs zit en griep heeft. Na de griep lukt het hem niet weer gewoon op gang te komen en naar school te gaan. De huisarts doet het af als aanstellerij, maar een per brief geraadpleegde specialist herkent de symptomen. Hij houdt het op 'een periodieke depressie, zoals die op zijn leeftijd 'gedurende een periode van hard werken en vaak na een aanval van influenza'<sup>40</sup> wel vaker voorkomt. 'Gij hoeft u nergens ongerust over te maken, want vele grote mannen hebben het in hun jeugd gehad'. Het gaat vanzelf over, maar een paar maanden later krijgt hij opnieuw een depressie:

Het was precies hetzelfde als de eerste maal... [Ik] verzonk in de meest ondraaglijke vertwijfeling, met een extra schuldgevoel, omdat ik dit niet zelf had kunnen voorkomen, bijvoorbeeld door de 'wil', waarvan mijn vader zo had opgegeven. Ik had bewezen dat ik door en door gezond was, ik had op school kunnen werken als geen ander, en toch nu dit ellendige gevoel in mijn ziel en lichaam, en alles nog meer uitgesproken, uitgekristalliseerd dan eerst: mensenschuwheid, die des te heviger was, omdat ik niet van het lauwe, koortsige bed bestaan naar de depressie over ging, maar er meteen, na een paar dagen voorbereiding, in gesmeten werd, niet meer kunnen werken, nooit meer kunnen werken, een tergend minderwaardigheidsgevoel doordat ik er met niemand over spreken kon, en nergens lotgenoten kon ontdekken.<sup>41</sup>



Het patroon zal zich zijn hele leven blijven herhalen: zware, maanden durende depressies, afgewisseld met periodes van grote productiviteit. Het hele scala aan behandelingen dat gedurende zijn leven de medische revue passeerde, van opium en elektroshocks tot slaapkuren, zijn zonder succes op hem toegepast.

Ook de tofranil blijkt uiteindelijk niet het gehoopte tovermiddel. Zes dagen nadat hij aan *De persconferentie* begonnen is, maken een terugkeer van de depressie en de ziekte van Parkinson hem het werken onmogelijk. Aan zijn malaise voegt zich ook nog de ziekte van Kahler toe, en in maart 1971 overlijdt hij in het ziekenhuis, vastgebonden aan het bed waar hij steeds uit dreigde te vallen.



Gerrit Achterberg (1905-1962) werd geboren op een landgoed waar zijn vader eerst koetsier en later pachtboer was. Hij groeit op in een groot gezin waar dagelijks de Bijbel wordt gelezen. Zijn vader is een joviale, gulle man die ook driftig kon zijn; zijn moeder een gesloten, verlegen vrouw die graag op zichzelf was. Achterberg kreeg de drift van zijn vader en de eenzelligheid van zijn moeder mee. Maar hoe kwam hij aan zijn bij tijden opstuivende onbeheerste agressie?

Op vijfjarige leeftijd viel hij van de trap en was geruime tijd, waarschijnlijk enkele dagen, bewusteloos. Op zestienjarige leeftijd valt hij nog eens, dit keer van een hooizolder, en is weer lang bewusteloos. Zou hij aan deze valpartijen een hersenbeschadiging overgehouden kunnen hebben die invloed had op zijn gedragsregulatie? De dokters die hem destijds onderzochten, dachten van niet, maar later hebben psychiaters die mogelijkheid niet uitgesloten.

Dat er iets grondig mis was met zijn gedragsregulatie, werd duidelijk vanaf het moment dat vrouwen en seksualiteit een rol in zijn leven begonnen te spelen. Hij is dan een pas beginnend onderwij-

zer in Opheusden, waar hij door zijn collega's gezien wordt als een 'eigenaardige, in zichzelf gekeerde, geremde, terughoudende en schuwe jongeman, die daarbij ook nog zijn "lompe" kanten had'.<sup>42</sup> Zo mijdt hij buiten school ieder contact met zijn collega's. Zelfs groeten doet hij niet. Wel raakt hij goed bevriend met de domineeszoon Arie Dekker, dankzij wie hij de poëzie ontdekt. Deze ontdekking heeft al snel een enorme betekenis voor hem. Een kennis zei hierover:

Hij was onderwijzer, maar ik heb hem er nooit over horen praten; hij had een meisje, wist ik, maar hij zweeg over haar in alle talen. Hij sprak alleen over poëzie, en dat met een verbijsterende hevigheid en gretigheid. Ze was voor hem het diepste, meest beslissende van zijn leven; buiten haar leefde hij nauwelijks iets anders dan een schijnbestaan.<sup>43</sup>

Daar had deze kennis niet helemaal gelijk in. Achterberg mocht leven voor de poëzie, maar had niet minder een passie voor vrouwen, al was dat een passie waar hij zich nauwelijks raad mee wist. Zijn eerste vriendinnetje, Cathrien van Baak, betekende veel voor hem. Te veel. Zoals Achterbergs biograaf Wim Hazeu schrijft:

Zij was het die als vrouw alles voor hem betekende, en betekenen moest, zoals de gedichten alles voor hem gingen betekenen en betekenen moesten. Het verlangen naar de vrouw en naar het uiteindelijk vers vielen als het ware samen.<sup>44</sup>

Maar als het op seks aankwam, had Achterberg tot zijn grote frustratie noch het gedrag van vrouwen noch van zichzelf in de hand. Het liep grondig fout toen Cathrien een keer niet op een afspraak verscheen. Achterberg was daar zo verbolgen over, dat hij naar haar huis fietste en zwaaiend met een revolver en dreigend met zelfmoord probeerde haar slaapkamer binnen te dringen. Het voorval liep met een sisser af, maar aan de verhouding kwam daarna snel een einde.

De geschiedenis herhaalt zich een paar jaar later met Bep van Zalingen, met wie hij drie jaar verloofd was. Ook met haar lopen de

contacten steeds meer uit op seksuele overheersing en gewelds-explosies met een pistool in de hand. Over deze ontsporingen merkte Achterberg meermalen op dat het was 'alsof een ander het deed'.<sup>45</sup> Als Bep hem uiteindelijk afwijst, komt hij daar nauwelijks overheen, schrijft een tijdlang geen gedichten en krijgt steeds vaker problemen – mishandelingen, ordeproblemen – op de school waar hij lesgeeft. Wanneer hem wegens handastelijkheid bij een meisje ten slotte 'verlof' wordt verleend, gaat hij voor het eerst naar een psychiatrische kliniek. Twee weken later is hij daar weer uit en het enige dat veranderd is, is dat hij nu een diagnose heeft: psychopathie. Als hij vervolgens opnieuw met een pistool op zak naar Bep reist, wordt hij opgepakt en belandt hij voor de tweede keer in een inrichting. Maar ook dit keer zien zijn artsen weinig redenen om hem daar te houden. Wanneer hij al na korte tijd uit de inrichting ontslagen wordt, is het in feite wachten op een volgende ramp. Die volgt vier jaar later wanneer hij een kamer huurt bij de weduwe Roel van Es, met wie hij een verhouding begint. Als hij haar ten huwelijk vraagt, weigert ze. Dan vraagt hij in een opwelling of hij met haar zestienjarige dochter kan trouwen. Ook dat weigert de moeder en daarmee is voor Achterberg, met zijn seksuele obsessies, de maat vol. Begin december 1937, hij is dan tweeëndertig jaar oud, koopt hij opnieuw een revolver. Als de dochter van de weduwe hem 's avonds een boterham op zijn zolderkamer komt brengen, probeert hij haar met geweld te nemen. In het tumult dat volgt – zij verzet zich, roept om hulp, de moeder komt boven – trekt hij zijn pistool, schiet de moeder dood en raakt de dochter, die langs de trap wegvlucht, met een schampschot in de hals. Hij meldt zich wat later zelf bij de politie. Gevangenisstraf en tbs (toen nog tbr) volgen.

Ook na de moord toont hij geen enkel besef van schuld. Op de vraag of hij geen medelijden met de dochter van zijn hospita heeft, die immers door zijn toedoen wees is geworden, antwoordt hij: 'Maar ik heb er toch vijf verzen over geschreven'.<sup>46</sup> Daarmee is wat hem betreft de kous af.

In het 'Rijksasyl voor Psychopathen' in Avereest leeft Achterberg met zijn hoofd vooral in de literaire wereld. Hij schrijft, publiceert, onderhoudt contacten met andere dichters en met uitgevers. In 1941 wordt hij overgeplaatst naar de Rekkense Inrichtingen in de

Achterhoek, waar hij nog twee jaar opgesloten zit. Zelf begrijpt hij niet waarom hij niet vrijgelaten wordt. Hij vindt zichzelf er rijp voor:

...ik weet dat ik geen schuld heb. Ziek was. Daar kan ik niets aan doen. Ik heb nooit een derde expres leed berokkend. [...] Als ze me niet vrijlaten, omdat ik geen schuld erken of kan gevoelen (wat tegen alle redelijkheid is) kunnen ze mij nimmer vrijlaten.<sup>47</sup>

Zijn gebrek aan schuldgevoel maakt het voor de psychiaters lastig hem meer vrijheid te geven. Toch wordt in 1943 begonnen met gezinsverpleging – het onder toezicht in een gezin wonen. Inmiddels heeft hij opnieuw contact met zijn eerste vriendinnetje, Cathrien. De relatie bloeit weer op en ze weten het zo te regelen, dat de gezinsverpleging van Achterberg wordt verplaatst naar een gezin waar Cathrien komt inwonen als oppas voor de kinderen. De tbs-verklaring is tot Achterbergs grote ergernis nog steeds van kracht en wordt pas in 1955 ingetrokken. Hij is dan inmiddels getrouwd met Cathrien en woont – anoniem – in Leusden. Met het verleden wil hij niet geconfronteerd worden.

Hij blijft tot het einde van zijn leven een moeilijk mens: een man die bij voordrachten zijn gedichten als een ‘houthakker’ voorleest ‘zodat de splinters om je oren vlogen’<sup>48</sup>; een probleemdrinker die regelmatig uit de kroeg opgehaald moet worden; een man met soms onbeheerste driftaanvallen, waarvoor Cathrien hem nog eenmaal kort in een inrichting laat opnemen; en dwangmatig precies: ‘Kijk maar eens naar de boekenrijen op zijn werkkamer. Hij moet er elke dag met een waterpas langs gaan. Kijk naar zijn schrijftafel. [...]... met lineaal en driehoek aan een ijzig precieze vlakverdeling.’<sup>49</sup> Zelfs het tuinpad wordt met eindeloos spit-, kap- en stutwerk kaarsrecht gemaakt.

Op zevenenvijftigjarige leeftijd overlijdt Gerrit Achterberg aan een hartaanval.



Jan Emmens (1924-1971) was de tweede zoon van een autoritair en geslaagd zakenman en een moeder die diep teleurgesteld was dat hij geen dochter was. Hij zou zich zijn leven lang het hopeloze en ongewenste product van zijn ouders blijven voelen.

Ik ben op mijn slechtste momenten een combinatie van de angst en bekrompenheid van mijn moeder en de zelfingenomen opschepperij (blufferij) van mijn vader.<sup>50</sup>

Hoe moest hij zijn vader ooit evenaren? Zijn moeders aandacht krijgen?

Ik zit als een rat in de val van mijn carrière: de verplichting geld te verdienen: door geld mijn vader te overtuigen en mijn moeder te imponeren zoals mijn vader doet?<sup>51</sup>

Met dit soort uitspraken – zijn aforismen – en in gedichten probeerde Emmens vat te krijgen op zijn beroerde start in het leven. Vergeefs. Zoals Jeroen Brouwers schrijft: ‘Wie zo, als Emmens, werd geboren had de navelstreng al als een strop om zijn nek.’<sup>52</sup>

Aan het niet gezien worden door zijn vader en de emotionele verwaarlozing door zijn moeder houdt Emmens een levenslang gevoel van waardeloosheid over. Ook wanneer maatschappelijk succes hem toevalt. Na het gymnasium studeert hij eerst korte tijd rechten in Leiden en daarna kunstgeschiedenis in Parijs en Utrecht. Hij wordt directeur van het Kunsthistorisch Instituut der Nederlandse Universiteiten in Florence en schrijft een proefschrift over Rembrandt. In 1967 wordt hij benoemd tot hoogleraar in Utrecht. Zijn proefschrift wordt meerdere keren bekroond. Het zelfvertrouwen dat hij aan deze successen had kunnen ontleen, weet hij zelf feilloos te vergallen door ze als onverdiend te be-

schouwen. Het hoogleraarschap kwam eigenlijk een ander toe. Brouwers schrijft hierover: ‘Nadat hij had gehoord dat hij professor zou worden in plaats van die ander, droomde hij van een bordje “Verboden te passeren”.’<sup>53</sup> En over de bekroning van zijn proefschrift schreef hij: ‘Het is mij nog steeds onbegrijpelijk dat mijn boek is bekroond: er moet een hogere instantie bestaan die het veroordeelt.’<sup>54</sup>

Zijn hekel aan zijn vader, zijn onmacht – of weigering – zich met hem te identificeren, voedde zijn hekel aan iedere autoriteit, ook die van zichzelf.

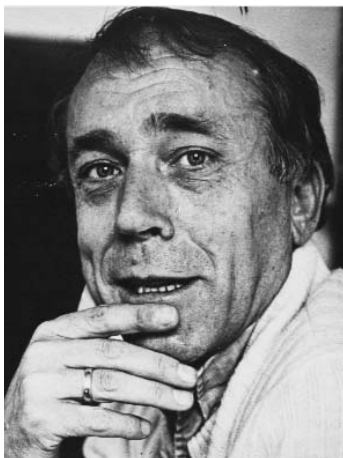
Het lost allemaal niks op: maatschappelijk succes, de vele gedichten die hij schrijft, de kinderen die hij krijgt (‘Hoewel vader van twee kinderen, ben ik een geboren zoon’). Hij blijft, zo geeft hij aan met zijn gedicht ‘Antiek’, maar rondsjouwen met zijn vader:<sup>55</sup>

Wie slaapt vergeet zichzelf niet maar een ander  
die hij ontwakend opneemt als een last,  
Aeneas met zijn vader op zijn schouders,  
een jongen die naar school gaat met zijn tas.

Wat moest Emmens met dit van vaderhaat doortrokken en door depressies gehinderde leven? Op zijn best, zo lijkt hij met zijn gedicht ‘Bedroefd’ te willen zeggen, er om glimlachen:<sup>56</sup>

Mijn geest leeft met de handen boven water  
die zoeken omderwille van het licht  
dat aan zijn hoofd onthouden wordt.  
Soms duikt hij even op, kijkt naar zijn handen  
en glimlacht om die bezigheid;  
dan zuigt de klei over zijn kruintje dicht.

Op 12 december 1971 maakt Jan Emmens een einde aan zijn leven door zich in eigen huis op te hangen.



Hans Andreus (1926-1977), de naam die Johan Wilhelm van der Zant na de oorlog aannam, had een roerige jeugd. Het is moeilijk te achterhalen hoe het allemaal precies geweest is – Andreus was een noest vernietiger van papier- en fotomateriaal – maar dat zijn grillige moeder manisch-depressief was en een opwindender leven zocht dan dat van brave huisvrouw met man en kind, is zeker. Heeft ze geprobeerd met een hoedenpen haar zwangerschap af te breken?

Het zou kunnen. In het autobiografisch getinte *Uit het jeugdige leven van Melchior Blovoet*, voert Andreus de moeder op als ‘een niet bijs-ter geslaagde bazin in eigen buik’ die eigenhandig wat abortusop-gingen onderneemt:

Onder meer met een hoedenpen, naar ze mij, in haar gevoelen de meest verantwoordelijke voor haar ellende, tijdens mijn rijpere jongelingsjaren nogal eens voor de voeten wierp.<sup>57</sup>

Pas als ze onafwendbaar zwanger blijkt, trouwt ze met haar tamel-lijk kleurloze vriend, die niet de vader van het kind is, en blijft ze, ook na de bevalling, haar hoedenwinkeltje drijven. Het ongewenste kind wordt links en rechts ondergebracht, onder meer bij de moe-der van zijn moeder. Heeft deze oma werkelijk, zoals Andreus later beweert, geprobeerd hem met een kussen te verstikken? Feit is in elk geval dat zijn vader de jongen op een gegeven moment totaal over zijn toeren heeft opgepakt en ondergebracht bij zijn eigen ou-ders. Die oplossing houdt geen stand wanneer het huwelijk van An-dreus’ ouders op de klippen loopt. Er is al snel een nieuwe vader, die door de kleine Andreus aanvankelijk vooral als indringer wordt beschouwd. Ondanks alles hangt hij aan zijn moeder, die met haar wisselende stemmingen ook vlagen van buitengewone hartelijk-heid had, zo schrijft Andreus’ biograaf Jan van der Vegt. Maar voor

een stabiel ‘thuis’ zorgde ze niet, al was het maar vanwege haar rusteloze neiging om voortdurend te verhuizen. ‘Het was een chaotische kindertijd in een caleidoscopische en kille omgeving van steeds andere kamers en huizen, een bestaan bevolkt door steeds andere volwassenen, die nu eens vriendelijk, dan weer boos of bedreigend waren’,<sup>58</sup> aldus Van der Vegt.

Andreus ontsnapt aan de chaos door te lezen en weet al als twaalfjarige dat hij schrijver wil worden, een ambitie die hij deelt met zijn jeugdvriend Bertus Swaanswijk (Lucebert). Op de middelbare school wordt hij een succesvol meisjesversierder, geholpen door zijn aureool van ‘dichter’. Maar dan, als hij net zeventien is, neemt hij de noodlottige beslissing die hem levenslang dwars blijft zitten: hij meldt zich aan bij het Vrijwilligerslegioen Nederland dat opging in de Waffen-ss. En zo kon het gebeuren dat op dezelfde dag dat Andreus’ biologische vader, die joods was, op transport gesteld wordt naar Auschwitz, Andreus zelf naar het oostfront reist. Het is hem al snel duidelijk dat zijn aanmelding een foute beslissing is geweest. Dat hij bovendien niet geschikt is voor gevechtshandelingen, is de legerleiding duidelijk: hij krijgt alleen corveediensten. Wel raakt hij gewond: er wordt een granaat naar hem gegooid, die hij nog net terug kan gooien, maar waarvan de splinters zijn gezicht raken. Hij zal zijn hele leven ongewenste vragen moeten beantwoorden over de blauwe plekjes die deze splinters achterlieten. Hoewel het Amsterdams tribunaal hem in 1947 vrijspreekt van schuld aan het handelen ‘in strijd met de belangen van het Nederlandse volk’, woekeren zijn schaamte en schuldgevoel ongehinderd door.

Met dit hele pakket aan ellende – ongewenst kind, een wirwar aan vaders, een labiele moeder en ‘fout’ in de oorlog – belandt hij in 1954 op de divan van een psychoanalyticus, dr. Maarten Lietaert Peerbolte. Daar waren terugkerende depressieve periodes en onbeheerste aanvallen van agressie aan voorafgegaan. Nadat hij zijn toenmalige vriendin tijdens een vakantie letterlijk naar de keel was gevlogen en bijna had gewurgd, stortte hij volledig in. Hij werd opgenomen in een rusthuis op antroposofische grondslag, maar, zoals Van der Vegt schrijft: ‘tegen de hevige emoties van angst en schuld die hem kwelden, was geen rozemarijn gewassen’.<sup>59</sup>



Hiep de therapie van Peerbolte wel? Andreus zag hem als zijn redder. Peerbolte was geen orthodoxe psychoanalyticus die met zijn patiënt terugkeerde naar diens vroege kinderjaren. Hij ging verder terug, naar de traumatische ervaringen die al in de baarmoeder zouden zijn opgedaan. Bij Andreus heeft hij beet wanneer deze hem een droom vertelt: er waren twee gebakken eieren in een pan en toen hij even niet keek, was er een weg.<sup>60</sup> Een van Peerbolte's andere patiënten, de helft van een eeneiige tweeling, had ook van twee eieren in een pan gedroomd. Conclusie: Andreus zou wel eens de helft van een tweeling kunnen zijn, waarvan de andere helft geaborteerd was. Voor Andreus viel met dit inzicht alles op zijn plek. De behoefte aan een totale symbiose met zijn vele vriendinnen – het was zijn zoektocht naar zijn tweelinghelft. Zijn verlatingangst – de doodsdreiging van de abortus. Zijn hoogtevrees (hij durfde soms zelfs niet bij vrienden op bezoek die een hoge trap hadden), de dromen over stikken, vallen, zich willen vastgrijpen – het was allemaal terug te voeren op de angst voor de vroegtijdige 'val' uit de baarmoeder. Het tweelingmotief wordt voor Andreus de reddingsboei waaraan hij zich vastklampt. Het klinkt ook door in de negenendertig gedichten van *De sonnetten van de kleine waanzin* die hij in 1956 schrijft.<sup>61</sup>

Zo kan het maanden, misschien jaren gaan:  
 iets is gestorven, men weet niet waarheen;  
 ik ben tweezelig, besta half voorheen,  
 half in het nu: mijn raket naar de maan.  
 [...]

Genezen deed de psychoanalyse hem niet. Periodes van euforie en diepe depressies bleven terugkeren, fobieën bleven hem hinderen. Wel vond hij enige rust bij zijn laatste en meest langdurige liefde Lukie, met wie hij vijftien jaar getrouwd was en twee kinderen kreeg. In 1977 stierf hij aan de gevolgen van kanker.



Jotie T'Hooff (1956-1977) was eenentwintig jaar toen hij een overdosis cocaïne rechtstreeks in zijn aderen spoot. Het was zijn derde zelfmoordpoging en deze keer was het raak. Zijn preoccupatie met de dood, zijn terugkerende depressies, zijn angst om zijn opvallende schoonheid te zien aftakelen en zijn onvermogen om uit de buurt te blijven van alles wat er te slikken, snuiven en spuiten viel: het was voorbij. Toch was zijn leven ooit goed begonnen. Hij groeit op

in Oudenaarde, Oost-Vlaanderen, als het enige kind van een onderwijzer, die de leeshonger van zijn zachtaardige en taalvaardige zoon met een voortdurende stroom boeken stilde. Zijn moeder hield door een rugkwaal een tijd lang in een gipsen harnas het bed. Veel van de opvoeding kwam daardoor op de grootouders neer, die dat met liefde deden. 'Het levensverdriet van Jotie T'Hooff', schrijft Jeroen Brouwers in *De laatste deur*, 'hoeveel mythes daarover ook in omloop zijn gebracht, dateert in ieder geval van na zijn kinderjaren, die onbekommerd en overwegend gelukkig zijn geweest.'<sup>62</sup>

Maar dan wordt hij dertien en gaat hij naar de middelbare school, waar hij geen aansluiting vindt bij zijn klasgenoten en waar de gehoopte eruditie van zijn leraren hem dik tegenvalt. Hij ontdekt drie dingen die hem wel interesseren: gedichten, drugs en seks.

Het schrijven van gedichten wordt zijn passie. Het is hetgeen waar hij een groot talent voor heeft en waar hij zich met toewijding op stort, ook in de jaren dat hij nog helemaal niet aan publicatie denkt. De drugs worden zijn noodlot. Wanneer hij als dertienjarige in de bioscoop zit om *Woodstock* te zien, zit naast hem een eenentwintigjarig meisje dat vreemd maar intrigerend ruikt. Het blijkt de geur van patchoeli te zijn. Als je dat lekker vindt ruiken, zegt het meisje hem, moet je na de film maar met me mee naar huis gaan. In haar kamer – 'een vuil vertrek, rokerig van de wierook en met op de vloer alleen maar matrassen'<sup>63</sup> – trippen ze samen, bij de mu-

ziek van Frank Zappa, op lsd. Hoewel hij zijn moeder, aan wie hij alles trouw opbiecht, nog geruststelt met de verzekering dat de ervaring aan hem niet besteed was, is de junk geboren.

In diezelfde tijd ontdekt hij ook dat zijn schoonheid hem opvallend gemakkelijk toegang geeft tot seks met wie hij maar wil. In de woorden van zijn biografen Jean Paul Mulders en Annick Lesage: 'In enkele jaren tijd vergaart hij genoeg seksuele ervaring om een potente veertiger jaloers te maken'. Voor zijn zestiende heeft hij al volop geëxperimenteerd: 'geslachtsverkeer met een zwangere vrouw, met veel oudere vrouwen, met meerdere vrouwen tegelijk, geen enkele kans heeft hij aan zich laten voorbijgaan'.

De vlijtige en brave jongen die op de lagere school altijd de beste van de klas was, verandert na zijn dertiende in rap tempo in een buitenissige raddraaier, die geen huiswerk doet, met communistische pamfletten zwaait, zijn haar laat groeien, medescholieren aan de drugs helpt en van de ene na de andere school verwijderd wordt.

Hij is zeventien als de schoolpoorten zich definitief voor hem sluiten en hij op zichzelf gaat wonen. Een chaotisch leven volgt, dat volgens Jeroen Brouwers nog het best te vergelijken is met 'het rollen, botsen, verdwijnen en weer tevoorschijn springen van de zilveren kogel in de flipperkast'.<sup>64</sup> Het uitgaansleven gaat gepaard met excentrieke uitdossingen, paars gelakte nagels en make-up, de drugsverslaving met schulden, stelen, afgrijselijke katers en – na vlak voor zijn achttiende verjaardag te zijn opgepakt wegens de verdenking van drugshandel – een verblijf van anderhalve maand in het Rijksobservatie- en opvoedingscentrum in Ruiselede. Een constante in al die jaren is zijn dichterschap: hij blijft onvermoeibaar en gedreven gedichten produceren.

Enige structuur lijkt er in T'Hoofts leven te komen wanneer hij Ingrid Weverbergh ontmoet, met wie hij in 1975 trouwt. Het samenwonen bevalt hem, en de drugs en het zwerversleven lijken even tot het verleden te behoren. Niet onbelangrijk is dat Ingrid de dochter is van Manteau-uitgever Julian Weverbergh. Hij is diep onder de indruk van de gedichten die zijn dochter hem laat zien en besluit ze te publiceren. In 1975 verschijnt de bundel *Schreeuwland-schap* en een jaar later *Junkieverdriet*, waarvoor T'Hooft de Reina Prinsen Geerligsprijs wordt toegekend.

Zijn bundels maken hem tot een instant literair succes. Optredens (en plankenkoorts) door heel Nederland en België volgen. Hij wordt op het schild gehesen als de dichter die 'in naam van zijn generatie' spreekt. De roem stijgt hem naar het hoofd, de drugs zijn inmiddels ook weer overvloedig terug en onvermijdelijk sluipt ontrouw en daarmee geruzie in zijn huwelijk.

Het laatste huis dat T'Hooft met zijn vrouw betreft, schilderen ze geheel zwart, inclusief de plafonds, vloeren en deurklinken. Hij beschrijft het in zijn verhaal 'Schwartz & black':

Met gebogen hoofd zat hij in de zwarte kamer in het zwarte huis. Ten prooi aan een ongeneeslijke, zesvoudige verslaving, uitgereisd, moegefluifd, scheelgekeken richtte hij zijn blik op het eenvoudigste wat hij vinden kon: zwart. Zwart waren zijn ogen, zijn haar, zijn kledij, zijn woning en zijn meubelstukken. Zwart waren zijn gedachten en daden...<sup>65</sup>

Twee maanden na de verhuizing besluit hij dat het genoeg geweest is.

### En nog zoveel schrijvers meer ...

De lijst 'gestoorde' schrijvers is moeiteloos uit te breiden. Met Lodewijk van Deyszel (1864-1952) bijvoorbeeld, die aan zware depressies leed die hem steeds onverwacht troffen ('Ik heb zeer matig en geregeld geleefd en weet niet waaraan ik deze nieuwe zware fysieke depressie zoû moeten toeschrijven.')

Of met A. Roland Holst (1888-1976), de 'prins der dichters' en onvermoeibare rokkenjager, die net als Van Deyszel te kampen had met zware depressies. Hij stak ongetwijfeld ook zichzelf een hart onder de riem toen hij voor Simon Vestdijk het gedicht 'In ernst' schreef, waarin hij de winst van de wanhoop schetst:<sup>67</sup>

Tel van uw Brein licht ook de rijke vangst:  
het edelst in uw denken blijft uw angst.  
Wie 't eeuwig wezen loochent, kán nog groot zijn –  
wie 't zonder wanhoop doet, is derderangs.

Met Jan Hanlo (1912-1969), de in Indië geboren jongen wiens ouders uit elkaar gaan nog voor hij een jaar oud is en die bij zijn moeder en grootouders in het Brabantse Deurne opgroeit. Hij wordt door zijn biograaf Hans Renders beschreven als iemand wiens lichaamsbouw zijn persoonlijkheid weerspiegelt: bleek, tener, met een weinig ontwikkeld spierstelsel en een opvallend hoge stem. Een man die niet volwassen wil worden en de kindertijd verheerlijkt. Een man met een Peter Pan-syndroom. Hij heeft twee passies in het leven: jonge jongens en motorrijden. Het eerste brengt hem in een inrichting waar hij na zeven maanden gecastreerd en ‘genezen’ uit ontslagen wordt. Het tweede brengt hem regelmatig in levensgevaar, kost een nachtelijke wandelaar in 1938 het leven, en uiteindelijk ook zichzelf als hij zich in 1969 in de stromende regen tijdens een inhaalmanoeuvre tegen een tractor te pletter rijdt.

Met Paul Rodenko (1920-1976), zoon van een Russische vader, die zijn gezin van Den Haag naar Berlijn naar Riga sleept en zich uiteindelijk in Den Haag vestigt. Deze vader is zo’n agressieve alcoholist, dat Rodenko’s jeugd in het teken van de angst staat en hij gaat stotteren. Om zijn depressies en angsten te begrijpen, studeert hij psychologie en is hij een poosje in psychoanalyse, maar uiteindelijk is het vooral de alcohol waarin hij verlichting vindt. Hij drinkt zijn maag en lever volkomen kapot en sterft in 1976 aan de gevolgen daarvan.

De lijst is ook uit te breiden met schrijvers die een tijdlang in psychiatrische inrichtingen verbleven en daarover schreven, zoals Jan Arends (1925-1974), Maarten Biesheuvel (1939) en Arie Gelderblom (1945-1991) (zie hoofdstuk 1 en 4).

En met Hans Vlek (1947), de talentvolle dichter die op zeventienjarige leeftijd debuteerde, en over wie Cees Buddingh in 1967 opmerkte: ‘Volgens mij wordt hij – ijs en weder dienende – een van de belangrijkste figuren in onze “literatuur”’.<sup>68</sup> Maar na een vliegende start wordt het vooral stil rond de jonge dichter. In de jaren zeventig verblijft hij in psychiatrische inrichtingen, en pas vanaf 1986 komen er nieuwe dichtbundels op gang. Als hij, sinds lange tijd wonend en werkend in Spanje, in 2008 na veel aandringen overkomt

voor een optreden tijdens Poetry International, ziet de zaal een verwarde man:

Een breekbare magere gestalte liep heen en weer over het podium. Van schaduw naar licht naar schaduw. Naar licht. Mompelend. Pratend tegen de vellen, zijn voeten, zijn handen [...]. Niet vast te stellen viel of hij wist waar hij was, waarom hij daar was, waarom er mensen waren, waarom hij papieren vasthield. Iemand van de organisatie verliet huilend de zaal.<sup>69</sup>

Met Maarten Biesheuvel en Hans Vlek zijn we aangeland bij de nog levende schrijvers. Ook deze categorie is naar hartenlust uit te breiden, bijvoorbeeld met schrijvers die aan zware depressies lijdten, zoals Jeroen Brouwers (1940), Hans Dorrestijn (1940), Levi Weemoedt (1948), Geerten Meijsing (1950) en Rogi Wieg (1962).

Jeroen Brouwers, wiens boek *De laatste deur* gaat over schrijvers die zelfmoord pleegden, vertelt in een interview wat de reden was dat hij het had laten afweten bij een literaire manifestatie in Lissabon:

Die reden was, dat ik, zoals wel vaker, in een diepe depressie was verzeild. Hoe diep? Ik viel en bleef maar vallen, in een gat zonder bodem. Overdag viel de verschrikking nog wel te beteugelen met velerhande pillen uit alle kleuren van het spectrum en vooral met noeste concentratie op het dagelijks werk. Maar 's nachts was ik weerloos en sloegen de somberten en angsten in verhevigde mate toe in repeteerdromen waaruit ik niet kon ontwaken. [...] Paniekangsten. Krankzinnigheid. Diepten zonder bodem. Stikken. Dood.<sup>70</sup>

Hans Dorrestijn vent zijn depressies uit als cabaretier, in luchtige, soms zwartgallige gedichten en liedteksten als 'Drinklied':<sup>71</sup>

[...]

Treed rustig binnen, wandelaar!

Voor jou staat ook het glas al klaar

Maar voor drank moet er een reden zijn:

Een jeugd als die van Dorrestijn

[...]

We verzuipen onze ellende  
 En vergooien ons geluk  
 En we slaan zo tussenbeide  
 Wel voor dertig gulden stuk.

Over zijn beroerde jeugd en dito huwelijk, maar ook over zijn depressies en verblijf in een inrichting schreef hij in 2000 de autobiografische roman *Finale kwijting*.

Dorrestijn herkent in de schrijver Lévi Weemoedt, die hij in de jaren tachtig tijdens een televisieoptreden ontmoet, een al even tot humor geneigde mededepressieveling ('Ik bewonderde zijn werk en voelde me aangetrokken tot zijn zware en zwaarmoedige gestalte met dat grote peinzende bebrilde hoofd erop').<sup>72</sup> In 1985 trekken ze samen langs de theaters met hun programma Circus Horlepiep.

Weemoedt, het pseudoniem van Isaäck Jacobus van Wijk, is om de ironie van zijn gedichten over zijn depressies wel vergeleken met François HaverSchmidt. Zelf zegt hij daarover:

Ja, dat vind ik niet verkeerd, die vergelijking met Piet Paaltjens. Ik heb een zwak voor de zwaarmoedige Friese dominee François HaverSchmidt, hij was een gevoelige man, die ik wel begreep. Hij kon bijvoorbeeld dagenlang last hebben van kleine beledigingen en onheuse bejegeningen, waar normale mensen geen last van hebben. [...]

... het is waar dat we en dan vooral qua Weltschmerz en Roman-tiek en het belachelijk maken van eigen depressies erg op elkaar lijken.<sup>73</sup>

Een voor Weemoedt typerend gedicht:<sup>74</sup>

Ik hief mijn hoofdje uit de kinderwagen,  
 En zag voor 't eerst de mensen om mij heen.  
 Ik stelde nog een paar gerichte vragen  
 En wist genoeg. En was gelukkig weer alleen.

Geerten Meijsing en Rogi Wieg, ten slotte, schreven ieder een autobiografische roman over de zware depressies die ze doormaakten en over hun pogingen een einde aan het leven te maken. Rogi Wieg schreef *Kameraad scheermes* (zie hoofdstuk 1), Geerten Meijsing *Tussen mes en keel* (1997).

Meijsing beschrijft hoe hij in de afzondering van zijn Italiaanse huis geleidelijk wegzinkt in een inktzwarte depressie:

Het was niet onder woorden te brengen wat ik leed.

Pijn is niet te meten. En geestelijke pijn kan niemand zich voorstellen die geen metafysische angst heeft gekend. Het is bepaald iets anders dan hoofdpijn of je alledaagse somberheid.

De mond staat voortdurend geopend tot een geluidloze schreeuw.

Je zou dat zwarte hart met eigen handen uit je borst willen rukken.

Je blijft alleen in een leeg universum.

Alles doet pijn.

Elke vorm van leven boezemt je afschuw in.<sup>75</sup>

## Is meten wel weten?

De lijst van schrijvers met psychische stoornissen is uiteraard niet volledig en zal dat ook nooit kunnen zijn, al was het maar omdat van veel schrijvers de publieke informatie over eventuele stoornissen ontbreekt. Maar ook zonder verdere aanvullingen leidt het getoonde tranendal bijna onontkoombaar tot de conclusie dat er toch wel een heel hecht verbond moet bestaan tussen (Nederlandstalige) schrijvers en waanzin.

De vraag is echter of dit verbond hechter is bij schrijvers dan bij andere beroepsgroepen. Zijn schrijvers meer dan gemiddeld gek? Of lijkt dit vooral zo omdat schrijvers door de aard van hun vak geneigd zijn ons van iedere angst en zielenpijn gedetailleerd op de hoogte te brengen? En als dat verbond wel opvallend hecht is, waar bestaat het dan eigenlijk uit? Word je gek van schrijven? Ga je eerder schrijven als je gek bent? Of komen schrijven en waanzin allebei uit dezelfde genetische bron?



Aristoteles in de oudheid, Robert Burton in de zeventiende eeuw en Lord Byron aan het begin van de negentiende eeuw – zij gooiden hun generalisatie over het verbond tussen waanzin en schrijverschap met onbevangen stelligheid de wereld in: ieder groot man is melancholisch, iedere dichter gek. Maar in de huidige tijd van meten is weten willen we dat soort uitspraken graag stevig statistisch onderbouwd zien. Om hoeveel schrijvers en dichters gaat het? Zijn er wel vergelijkingen gemaakt met niet-gekke schrijvers, met andere beroepen, zijn er steekproeven van betekenis genomen, koppen geteld? En aan welke psychische stoornissen lijden die schrijvers precies?

In de afgelopen decennia zijn verschillende pogingen ondernomen om de relatie tussen creativiteit en waanzin in maat en getal uit te drukken. En daarmee is de stelligheid van weleer vervangen door voorzichtige uitspraken in termen van kansen en percentages.

De al eerder genoemde Kay Redfield Jamison kwam op grond van haar onderzoek naar Ierse en Engelse dichters tussen 1705 en 1805 tot conclusies als: meer dan de helft van de dichters vertoonden symptomen van een affectieve stoornis; dertien, dat wil zeggen een op de drie dichters, leden naar alle waarschijnlijkheid aan manisch-depressiviteit; de meesten van hen waren eenmaal of meermaals psychotisch; twee pleegden zelfmoord en vier werden in een inrichting opgenomen.<sup>76</sup>

Jamison haalt in haar boek hele reeksen vergelijkbare onderzoeken aan die in de loop van de twintigste eeuw gedaan zijn en tot dezelfde conclusie komen: de vermeende relatie tussen waanzin en creativiteit is geen romantisch fabeltje. Echter, in diezelfde eeuw zijn ook talloze onderzoeken gedaan die geen enkel verband tussen waanzin en creativiteit vinden.<sup>77</sup>

Natuurlijk schieten deze elkaar tegensprekende onderzoekers over en weer graag gaten in de gehanteerde onderzoeksmethoden. Zo is een zwak kenmerk van zowel de onderzoeken die wel een verband aantonen als die dat niet doen, dat ze biografisch zijn: de levensgeschiedenissen van een grote groep mensen van wie de creatieve prestaties onbetwist zijn, worden doorgespit op de aanwezigheid van stoornissen. Maar hoe betrouwbaar is het biografische materiaal over stoornissen? Komt er niet veel giswerk van de onder-

zoeker aan te pas? En welke groep wordt precies onderzocht: alleen dichters en schrijvers of een ruimere selectie van creatieve beroepen? Dat loopt voor de verschillende onderzoeken nogal uiteen.

Wat al die uiteenlopende onderzoekers vervolgens wel gemeen hebben, is dat ze hun resultaten vergelijken met die van de totale bevolking, met conclusies als: creatieve mensen hebben gemiddeld meer (of evenveel of minder) last van psychische stoornissen dan op grond van het gemiddelde van de totale bevolking te verwachten is. Maar ook aan die vergelijking zitten haken en ogen: wat zegt het precies als zo'n onderzoek aantoonde dat een bepaalde creatieve groep inderdaad gekker is dan gemiddeld? Misschien heeft het weinig met de creativiteit van hun vak te maken maar meer met bijvoorbeeld de ondervonden stress. Wie weet hebben verpleegsters of treinconducteurs ook wel een grotere kans op een psychische stoornis dan gemiddeld.

Een recent Zweeds onderzoek is daarom precies andersom te werk gegaan. Simon Kyaga en zijn onderzoeksteam van het Karolinska-instituut hebben als uitgangspunt een groep geregistreerde psychiatrische patiënten genomen en vervolgens gekeken naar wat die mensen allemaal in het dagelijkse leven deden. Ze hadden het geluk dat de Zweedse nationale gezondheidszorg hun de beschikking gaf over een enorme database van patiënten die tussen 1973 en 2003 behandeld zijn. De algemene onderzoeksvraag was: hebben mensen met psychiatrische stoornissen, of hun directe familieleden, vaker een creatief beroep dan je op grond van het gemiddelde van de hele bevolking zou mogen verwachten?

Dat ook de familieleden in het onderzoek betrokken werden, was om de mogelijkheden van een genetische band tussen waanzin en creativiteit te onderzoeken: stel dat onder de gezonde familieleden van schizofreniepatiënten opvallend veel schrijvers of kunstenaars voorkomen, dan zou dat het idee ondersteunen dat de genen die bij de een tot schizofrenie leiden in andere omstandigheden tot creativiteit kunnen leiden. Voor dat laatste werden inderdaad aanwijzingen gevonden, met name voor (geestelijk gezonde) schrijvers. Zij bleken een grotere kans dan gemiddeld op schizofrene familieleden te hebben.

Een andere conclusie was dat manisch-depressieve mensen net

iets vaker een creatief beroep hebben dan andere mensen. Tot de creatieve beroepen rekende men niet alleen kunstenaars, schrijvers, fotografen en musici, maar ook universitaire docenten. De in het onderzoek gevonden verbanden waren tamelijk zwak, maar trokken alom de aandacht. Het al in de oudheid geopperde verband tussen creativiteit en gekte blijft kennelijk een aantrekkelijke gedachte, zelfs als de concrete 'bewijzen' tamelijk mager zijn.

### Een ongrijpbare band

De bewijzen voor een relatie tussen creativiteit en waanzin zijn weinig overtuigend, maar ook als we alleen kijken naar die schrijvers en dichters bij wie waanzin en creativiteit overduidelijk samen voorkomen, helpt ons dat nog niet veel verder. Want wat betekent die relatie dan precies? Gaat het inderdaad, zoals het Zweedse onderzoek suggereert, om een genetische overeenkomst tussen creativiteit en bepaalde stoornissen? Of is het opvallende aantal 'gekke' schrijvers beter te verklaren uit het feit dat voor mensen die zich door een psychische stoornis niet op hun gemak voelen in de samenleving, het schrijverschap een legitieme ontsnappingsroute is? Zijn de eenzaamheid en de stress van het schrijven zelf misschien al voldoende voedingsbodem voor het ontwikkelen van depressies? Of helpt het schrijvers met een stoornis om de ellende van zich af te schrijven? Is schrijven therapeutisch?

Het kan, zoals we hierna zullen zien, allemaal een rol spelen.

#### *Gemeenschappelijke genen voor waanzin en creativiteit*

De stellige uitspraken van mensen als Lord Byron – alle dichters zijn gek – verwijzen impliciet naar een genetische basis: er moet bij dichters iets ingebakken zitten in het organisme dat kan leiden tot de 'fraaie waanzin' die we kunstenaarschap noemen of de akelige waanzin die we in een inrichting opsluiten.

Ook Lodewijk van Deysel was, in 1888, niet te beroerd zijn eigen beroepsgroep integraal op dezelfde genetische hoop te gooien:

alle kunstenaars en groote denkers zijn neurasthenici, en het 'genie', de 'artisticiteit' is, zoolang de wereld bestaat, geweest en zal altijd blijven: een toestand van het zenuwgestel in het menschenorganisme, die de pathologische terminologie 'abnormaal' noemt, dat wil zeggen: afwijkend van den norm, en gelijkend op de toestanden die men bij 'krankzinnigen' en 'misdadigers' aantreft.<sup>78</sup>

Marcellus Emants liet zijn hoofdpersoon Termeer in *Een nagelaten bekentenis* hoop putten uit deze constatering. Termeer, die zijn vrouw vermoordde, was zelf een bewezen neurasthenicus, een gedegeneerd mens. Zou in hem dan niet logischerwijs een groot kunstenaar kunnen schuilen?

Al dikwijls had ik me afgevraagd, of de vele abnormaliteiten, waarvan ik me bewust was, niet het kenmerk konden zijn van een artistieke natuur. De tijden, waarin kunstenaars de gezondste, de eenvoudigste, de krachtigste, verstandigste, de edelste kinderen waren van een volk en een tijd, zijn – indien ze ooit bestaan hebben – lang voorbij. Tegenwoordig is iedere artiest min of meer ziek, erg gecompliceerd, neurasthenisch, in sommige opzichten ontoerekenbaar, in andere pervers. [...]

Zou *ik* met mijn hang naar zelf-ontleding, met mijn zin voor kunst misschien een geboren kunstenaar zijn?

Hij besluit het erop te wagen en van zijn eigen geschiedenis een novelle te maken.

Natuurlijk moest ik de feiten van mijn pover geschiedenisje veel belangwekkender maken; maar dat leek me niet zo moeilijk. [...]

In omtrekken voelde ik het werk terstond zo duidelijk in me, dat ik meende slechts nog een pen, wat papier en wat inkt te behoeven om het van A tot Z te kunnen neerschrijven. In bijzonderheden viel de arbeid lang niet mee.

Niettemin lukt het hem de novelle te voltooien, zij het moeizaam: 'Eder woord was de buit van een zegepraal op mijn lusteloosheid

en alleen bij heldere hemel vond ik helderheid in mijn geest.' Dan, als het verhaal af is, komt het moment van de waarheid:

Zorgvuldig ingepakt vertrok de novelle naar een tijdschriftredactie; drie maanden later kreeg ik ze, na herhaalde aanvragen om enig antwoord, met een kille afwijzing wegens 'onbelangrijkheid' slecht ingepakt terug.<sup>79</sup>

Tot Termeers teleurstelling heeft kennelijk toch niet iedere gek het in zich om een groot schrijver te worden. Dat is ook wat de moderne onderzoeker zich altijd haast te zeggen: ja, er is een genetisch verband, maar dat betekent niet dat iedere gek creatief is noch dat iedere kunstenaar of schrijver gek is.

Kay Redfield Jamison, bijvoorbeeld, schrijft over de band tussen manisch-depressiviteit en creativiteit: 'De meeste mensen die aan manisch-depressieve en depressieve ziekte lijden zijn niet uitzonderlijk creatief en hebben maar weinig voordeel van hun ervaringen met depressies en manie'.<sup>80</sup> Maar sommigen wel. Jamison ziet het genetische verband vooral in de symptomen van manisch-depressiviteit en de kenmerken van creativiteit:

Veel symptomen van hypomanie – rusteloosheid, spraakzaamheid, prikkelbaarheid, impulsiviteit, verscherpte zintuigelijke waarneming, weidsheid van denken en spreken, verhoogde denksnelheid, verhoogd associatief vermogen – zijn ook karakteristieke eigenschappen en gemoedstoestanden van het artistieke temperament.<sup>81</sup>

Als creativiteit en waanzin inderdaad uit dezelfde genenpot stammen, roept dat een lastige vraag op: leidt het behandelen van de stoornis niet tot het om zeep helpen van de creativiteit? Veel manisch-depressieve schrijvers en kunstenaars willen hun euforische momenten – mits die binnen de perken blijven – niet graag missen.

Voor Jamison is er geen discussie mogelijk over wel of niet behandelen: 'Verlichting van het lijden en zelfmoordpreventie blijven bij de behandeling van manisch-depressiviteit eerste prioriteit'.<sup>82</sup>

De behandelende psychiaters van de psychopathische en bij tijden gewelddadige Achterberg waren weifelender over de gewenstheid van behandelen:

Voor een genie is geen verklaring; hooguit valt te denken aan een unieke combinatie van genen, die onze begrippen dan weer te boven gaat. Ons probleem was: een uniek mens aan te passen, wat dan zijn creativiteit zou doden. Zijn creativiteit vloeyde juist voort uit de innerlijke conflictsituaties die hem uiteindelijk in botsing brachten met de maatschappij.<sup>83</sup>

Het is natuurlijk nog maar helemaal de vraag of ze hem hadden kunnen veranderen, maar los daarvan woog het intact laten van Achterbergs grote dichtertalent voor hen zwaarder.

Of creativiteit en waanzin werkelijk eenzelfde genetische basis hebben, is lastig aan te tonen. Toen Jamison haar boek schreef, in 1993, was er nog volop hoop dat het genenonderzoek binnen afzienbare tijd genen voor schizofrenie en voor manisch-depressiviteit aan zou kunnen wijzen. Van die hoop is inmiddels weinig meer over. Het beste wat onderzoekers er tot dusver over kunnen zeggen, is dat een groot aantal genen bij het ontwikkelen van psychiatrische stoornissen betrokken is, maar dat ook ervaringen en omstandigheden aan de mix bijdragen. Wil je aan die mix nog een zo ongrijpbare kwaliteit als 'creativiteit' toevoegen, dan is de kans het grootst dat vooral de onderzoeker tot waanzin gedreven wordt.

### *Is schrijven een van de weinige opties voor zwaarmoedigen?*

In 1973 schreef Gerard Reve aan zijn huisarts: 'Ik heb nu min of meer vastgesteld, dat ik uit het leven in het geheel niet wijs kan.' Om diezelfde reden raadpleegde hij dertig jaar eerder psychiater C.J. Schuurman, toen de oorlog op zijn einde liep en er van hem verwacht werd dat hij een nuttige bijdrage aan de samenleving ging leveren. Het was, schrijft Reve in 1976 aan de dichteres Vasalis, vooral aan de behandeling van Schuurman te danken dat hij zijn plek in de samenleving vond:

[...] het wekelijks consult had bij mij wel degelijk resultaat. Ik had een zeer diepe hang naar verlossing uit het materialisme waarin ik was opgevoed, al was ik mij dat niet bewust, en een psychiater van de richting-Jung was precies wat ik nodig had. Ik begon waarde toe te kennen aan mijn eigen gevoelens en fantasieën, en begon de moed te krijgen, mijn tegennatuurlijke liefdesverlangens aan bod te laten komen. Tenslotte durfde ik het besluit te nemen, te gaan schrijven. Er valt terzake niets te bewijzen, want de gehele psychiatrie is iets subjectiefs, slechts op hypothesen steunend en bovendien sterk aan de mode van de tijd gebonden. Maar *ik* ben er in ieder geval van overtuigd, dat ik alles wat ik bereikt heb, in de eerste plaats aan de behandeling door Dr. S. te danken heb.<sup>84</sup>

Ongetwijfeld had Reve talenten genoeg om andere beroepen naar behoren uit te voeren, en wellicht had hij een andere keus gemaakt als hij zich in de samenleving volkomen op zijn gemak had gevoeld. Maar schrijven bood hem naast voldoening en erkenning ook een ontsnappingsroute: hij hoefde zich niet aan en in te passen. Hij bleef weliswaar last houden van depressies, maar hij kon zijn wie hij wilde zijn en tot op hoge leeftijd doen wat hij graag deed.

Reve is niet de enige schrijver die dankbaar van deze ontsnappingsroute gebruik gemaakt. Lévi Weemoedt, die dertien jaar als leraar Nederlands voor de klas stond voor hij definitief voor het schrijverschap koos, vertelt in een interview:

Waarom ik het doe heeft te maken met: een depressie zondert je af van de mensen. Ik kan niet werken en leven in een gemeenschap en dus neem ik afstand. Schrijven is afstand nemen. Ik zou het niet volhouden met mensen te werken, hoewel ik het wel zou willen. Mensen die veel alleen zitten hebben nogal eens de neiging een rondje tegen het papier te lullen. Zo gaat het. Ik heb me wel eens afgevraagd wat het hart van een depressie is. De kern van het getob en gedoe is bij mij het gevoel dat je niet welkom bent in de wereld. Als kind al voelde ik me niet welkom (al besef je dat pas later). Of dat terecht is of niet, dat doet er niet toe; ik had er last van. Dat had tot gevolg dat ik dacht: Als ik m'n draai niet kan vin-

den te midden van de mensen, dan kan ik terzijde van hen toch een prestatie leveren, en wel op papier. En dan zit je een beetje in het niemandsland van de schrijver.<sup>85</sup>

Zoals Slauerhoff dichtte: 'Alleen in mijn gedichten kan ik wonen'.

### *Is het schrijverschap een goede gastheer voor waanzin?*

'Mensen die veel alleen zitten hebben nogal eens de neiging een rondje tegen het papier te lullen,' zei Weemoedt in bovenstaand interviewfragment. Je zit daar maar, in je zelfgekozen afzondering, dag in dag uit, met alleen papier of laptop als metgezel. Samen moet je eruit zien te komen, elke dag opnieuw. De ene dag lukt dat beter dan de andere en als het lange tijd niet lukt, kan de moedeloosheid toeslaan. Of erger. 'Wie nooit gedisciplineerd heeft geleefd,' schrijft Rogi Wieg in *Kameraad scheermes*, 'en zich heeft teruggetrokken uit de maatschappij, is een prachtig slachtoffer voor een *major depression*. Hij is een fantastische 'gastheer' voor dit virus, dat zich in een razend tempo in je lichaam en geest zal verspreiden en je afweermechanisme aantasten.'<sup>86</sup>

Een schrijver die daarvan kan meepraten, is Geerten Meijzing. In *Tussen mes en keel* doet hij dat bij monde van zijn alter ego Erik Provenier, die in de totale afzondering van zijn huis in Italië geleidelijk wegzinkt in een tot zelfmoordpogingen leidende depressie. Jarenlang ervaart hij die afzondering als een luxe:

...de luxe van de eenzaamheid en de afzijdigheid. Ik leefde als het ware buiten de wereld, om haar des te beter te kunnen observeren. [...] Eigen baas ook, al was dat niet zo gemakkelijk als het leek. Daar kunnen alle kleine zelfstandigen over meepraten. Maar voor mij was er zelfs geen noodzaak 's ochtends vroeg het winkelluik omhoog te laten ratelen. Kwam het zo uit, dan maakte ik eerst een wandeling over de heuvel, of liep de stad in voor een kop koffie, om een brood, een krantje en een opera te kopen. Werken deed ik toch liefst 's nachts. Zoveel mogelijk in het geniep. Als er maar niemand op mijn vingers kon kijken en ik niet gestoord zou worden.<sup>87</sup>



Het eerste teken dat het daar in die eenzaamheid allemaal niet zo voorspoedig loopt, is zijn voortdurende vermoeidheid:

Eerlijk gezegd kon ik me niet herinneren ooit niet moe geweest te zijn. Vooral als ik met mijn werk bezig was. Nu moet men niet onderschatten hoe emotioneel en uitputtend het schrijven van een enkele bladzijde kan zijn, voor je brood. Laat staan wanneer je een dagelijks quotum van drie, vier of vijf moet halen.<sup>88</sup>

Dat het uiteindelijk echt misgaat, heeft te maken met afwijzing en miskenning. Proveniers vriendin houdt het op een gegeven moment voor gezien omdat zij tekort komt in de relatie. Het mag zo zijn dat, zoals Provenier stelt, de eenzaamheid van de langeafstandsschrijver *killling* is en dat iemand hem daarbij moet troosten en verzorgen – maar vindt maar eens iemand die dat belangeloos doet: ‘Ze willen op den duur ook wat terugzien voor hun opoffering’. Iets terugzien voor alle opoffering wil de schrijver zelf natuurlijk ook. Na jaren in stilte ploeteren aan zijn verhoopte meesterwerk, wil de schrijver toch wel heel graag de erkenning die zijn geïsoleerde en onbezoldigde schrijversbestaan rechtvaardigen. Dat dat geen gegeven is, weet hij al schrijvend maar al te goed, en doorgaan is in feite het enige wat hij kan doen:

Mijn voorraden en kredieten waren allang geslonken, de reserves opgebruikt, mijn krachten uitgeput. Boven mijn macht bleef ik, vastberaden zo niet verbeterd, doorwerken. Dit was het enige wat ik nog had, mijn geloof in dit laatste boek. Al het andere was eraan opgeofferd. Financieel zou het mijn ondergang worden, had het me allang tot een onvermijdelijk faillissement gevoerd. Ook voor het publiek zou dit de genadeslag moeten zijn. Het zou zich voorgoed van me afkeren.<sup>89</sup>

Het succes blijft inderdaad uit, de vriendin blijft weg, en na herhaalde zelfmoordpogingen belandt Provenier ten slotte in een inrichting.

Schrijven is lijden – dat kan zelfs gelden als het allemaal wel voorspoedig verloopt. Om met Reve te eindigen:

Ik voel me altijd het beroerdst als iets, waar ik zwaar op gezwoegd heb of lang over in spanning gezeten heb, boven verwachting goed gelukt is. De beweging, de dynamiek, de strijd, die zijn opeens voorbij.<sup>90</sup>

### *Is schrijven therapeutisch?*

Schrijven mag lijden zijn en depressies tot gevolg kunnen hebben, het kan ook het tegenovergestelde zijn: therapeutisch. Robert Burton schreef in de zeventiende eeuw in zijn handboek over de melancholie: 'Ik schrijf over melancholie om, door daarmee bezig te zijn, melancholie te vermijden.'<sup>91</sup> Burton leed aan depressies en wist uit eigen ervaring dat gedisciplineerde arbeid een probaat middel tegen tobben was. Toch is dat, sinds Freud zijn licht over de psyche heeft laten schijnen, niet waaraan we de therapeutische werking van schrijven doorgaans verbinden. Wel aan de mogelijkheid die schrijven biedt om een treurige jeugd te verwerken.

Het was, schrijft Reve in een brief aan de dichteres Vasalis, om die reden dat zijn psychiater hem aanraadde te gaan schrijven:

Hij zei me ongeveer hetzelfde als wat Leslie Fiedler schreef: 'An unhappy childhood is a writer's goldmine.' Hij voegde eraan toe: 'Als leed kan worden omgezet in begrip, wordt het vruchtbaar.'<sup>92</sup>

Veel schrijvers hebben het therapeutische effect van schrijven onderstreept. Zo zei Hermans in 1979 in een interview:

Mijn spreuk is 'een schrijver is zijn eigen psychiater'. Wat een ander in het oor fluistert van zijn psychiater achter een gecapitonneerde deur, dat fluister en schreeuw ik, vermengd met een hoop ruis, om die term eens te gebruiken, in het oor van het publiek. Zoals Poe dat eigenlijk ook deed.<sup>93</sup>

Mulisch stelt het nog wat krachtiger in *Archibald Strohalm*. Tegen het einde van de roman stapt hij even uit zijn verhaal om de fictieve Archibald te vertellen waarvan hij zich, als schrijver, met zijn creatie verlost heeft:

Er is iets van mij gek geworden in jou. Iets dat in mij gek geworden was, heb ik in jou uitgekotst. Misschien was het nog niet gek toen ik daarmee begon, misschien was het pas gek aan het worden: ik wist daar toen niets van. Maar misschien dat mijn instinct tot zelfbehoud er lucht van kreeg en het uitwierp, nog juist op tijd. En in jou woekerde mijn bederf autonoom voort tot de afbraak die je nu bent, en die ik nu van mij wegtrap als een ongedierte.<sup>94</sup>

Wolkers beschrijft in zijn roman *Kort Amerikaans* de laatste herinneringen aan zijn oudste broer, die in 1944 aan difterie overleed. De kinderen Wolkers waren daar dankzij de streng gereformeerde ouders niet tegen ingeënt. Hij had deze broer in eerste instantie in het verhaal 'Vivisectie' verwerkt, maar schrapte die passage in een latere editie. Wolkers:

Fens schreef in zijn kritiek: het is net te veel, dat die broer zichtbaar wordt. Het gekke is, ik wist toen ik het schreef, dat het te veel was, die beschrijving van m'n broer, toen hij dood was. Ik wist het, maar het moest erin, dwangmatig. Pas toen hij in *Kort Amerikaans* lag opgebaard, toen hij in mijn roman was, kon ik het eruit halen.

Ik ben in *Kort Amerikaans* m'n eigen psychiater geweest. Laat ze zeggen dat ik beïnvloed ben door Hermans' *De donkere kamer van Damokles*, voor mij is wat ik geschreven heb mijn eigen realiteit.<sup>95</sup>

En ook Jeroen Brouwers volgt deze redenering. In een radio-interview met Paul Jacobs vertelt Brouwers over zijn ervaringen in het Jappenkamp en de daaropvolgende jaren op kostschool. Dat hij daaraan geen eeuwigdurende wrok jegens zijn ouders heeft overgehouden, ziet hij als gevolg van zijn schrijverschap: 'ik heb dat allemaal wel weten te verwerken, overigens dankzij het feit dat ik in staat ben om te schrijven, zodat je dus je eigen psychiater bent'.<sup>96</sup>

## Is het van alles wat?

Al met al lijkt een hele reeks factoren een rol te kunnen spelen bij het psychisch welzijn van dichters en schrijvers. In een interview met *Vrij Nederland* noemt Carolina Trujillo (1970) ze vrijwel allemaal. Deze schrijfster kwam, nadat haar vader tijdens een staatsgreep in Uruguay was vastgezet, als driejarige met haar moeder en zusje naar Nederland, waar ze (grotendeels) opgroeit. Op aanraden van haar moeder en oma gaat ze verhalen schrijven. En met succes: haar roman *De terugkeer van Lupe Garcia* (2009) wordt genomineerd voor de AKO Literatuurprijs. Haar in 2014 verschenen roman *De zangbreker* gaat over zelfdestructie, over stijgers en dalers. Dalers, licht ze toe, zijn mensen die vroeg of laat alles kapot maken wat ze hebben opgebouwd. Mensen zoals zichzelf:

Ik heb de neiging mezelf te vernielen, zelfdestructie zit in mijn aard. Net als het goed gaat, een boek een succes wordt, vernietig ik alles wat ik heb opgebouwd. Dan ga ik emigreren, of meet ik mezelf een nieuwe verslaving aan.

Dalers zijn negatief ingesteld, chaotisch en overgevoelig. Hun innerlijke stem zegt: niemand houdt van mij en zal ooit van me houden. Ze verteren pijn van binnen in plaats van hem eruit te schoppen.<sup>97</sup>

Schrijven is voor haar deels therapie:

Mijn ouders willen graag dat ik in therapie ga, maar ik voel er weinig voor. Elke afgemaakte therapie is een boek dat je niet afmaakt, geloof ik.. Straks schrijf ik geen boeken meer. Tijdens het schrijven raket je het verleden op en denk je na wat het met jou gedaan heeft. Mijn romans staan me toe om over mezelf na te denken. Ik denk dat therapie creativiteit doodslaat. Want na twee uur ouchteren kruip je echt niet meer achter je computer om het op te schrijven. En na een therapie blijf je achter met de rekening, als schrijver heb je in elk geval nog je roman.

Schrijven is voor haar ook een reddingboei, een ontsnapping aan een weinig hoopvol leven. Maar tegelijkertijd een vak met stevige bedrijfsrisico's:

...schrijven is de hell! Het is iets voor mensen die een reddingsboei nodig hebben, zo van: ik ga schrijven want anders spring ik van een brug. Waarom zou je schrijven als je een leuk en vrolijk leven hebt? Het is echt iets voor dalers om te schrijven. Dat jaren zitten priegelen en dan niet eens weten of het boek geniaal is of een gedrocht. Schrijven is een soort exorcisme, een uitdrijving van de duisternis. Van de wil om die voortdurend te zoeken.

En tot slot is er de erfelijke smet waardoor ze naadloos past in een uitkomst van het eerder genoemde Zweedse onderzoek (schrijvers hebben vaker dan gemiddeld schizofrenen in de familie). 'Er zit een kleine lijn psychoten in mijn familie', aldus Trujillo, en haar grootste angst is: 'Dat ik opgenomen zou moeten worden. Of dat ik een vrouw zou worden met een mooie grote vriezer waarin later drie kinderen gevonden worden.'

Van Trujillo kun je wel zeggen dat psychische problemen en schrijverschap nauw met elkaar verbonden zijn. Tegelijkertijd is duidelijk dat die band uit een onontwarbare kluwen van factoren is samengesteld. Ze schrijft omdat het een ontsnappingsroute is, omdat het therapeutisch werkt, om niet net zo gek te worden als sommige van haar familieleden.

En wie weet schrijft ze ook wel omdat er een gen is dat zowel verantwoordelijk is voor die gekte als voor haar creativiteit. Dat is immers wat de onderzoekers naar creativiteit en gekte steeds weer hopen te vinden: dat creativiteit en waanzin in de kern van de kunstenaar besloten liggen. De 'bewijzen' daarvoor zijn tot dusver op zijn best minimaal.

Het eerste probleem waar onderzoekers tegenaan lopen is dat gekte zo'n ongrijpbaar begrip is. Iedere tijd heeft zijn eigen definities van stoornissen en duidelijke grenzen zijn er niet te trekken. Zelfs een diagnose als schizofrenie, waarvan we de verschijnselen al eeuwenlang als de meest echte waanzin beschouwen, bezorgt medische onderzoekers heel wat hoofdbrekens: gaat het wel om

één stoornis, of gaat het om een toevallig samenstel van genetische afwijkingen die ook nog eens geholpen moeten worden door ervaringen en omstandigheden om tot uiting te komen?

Iets vergelijkbaars geldt voor manisch-depressiviteit, de stoornis die het meest verbonden wordt met creativiteit: duidelijk afgebakend is de stoornis niet, er zijn tot dusver geen concrete genen voor gevonden en de diagnose berust op een inschatting van de psychiater en op het effect van medicijnen: helpen die, dan is dat een duidelijke aanwijzing dat de psychiater op het goede spoor zit. Maar wat is het goede spoor? Sinds de DSM zijn stempel op de psychiatrie is gaan drukken – met zijn af te vinken lijstjes kenmerken voor de verschillende stoornissen – zijn de grenzen voortdurend verlegd en verruimd. Het resultaat is dat het aantal patiënten dat lijdt aan een stemmingsstoornis als manisch-depressiviteit of depressiviteit enorm is toegenomen. In Amerika heeft het gebruik van medicijnen tegen manisch-depressiviteit bij jonge kinderen inmiddels zorgwekkende proporties aangenomen.

Als de moderne onderzoeker naar de band tussen creativiteit en waanzin alle pillenslikkers zou willen betrekken, dan begeeft hij zich op een heilloze weg en kunnen zijn resultaten bij de eerstvolgende herziening van psychiatrische diagnoses zo weer de prullenmand in.

Het tweede probleem waar de onderzoeker tegenaan loopt, is de onduidelijkheid van het begrip creativiteit. Traditioneel nemen onderzoekers daartoe als uitgangspunt een reeks erkende kunstenaars, schrijvers of componisten en zoeken bij hen naar tekenen van waanzin. Behalve dat daar veel giswerk over diagnoses aan te pas komt, komen daar resultaten uit die elkaar tegenspreken. De Zweedse onderzoekers hebben het giswerk over diagnoses willen uitsluiten door zich op gediagnosticeerde patiënten te richten, maar bij hen rammelt het onderzoek door giswerk over de creativiteit. Zij gaan ervan uit dat mensen die beroepen kiezen als fotograaf, musicus, kunstenaar, schrijver en universitair docent creatief zijn en de beoefenaars van andere beroepen niet. Nog helemaal los van de vraag of ook iedere slaapverwekkende roman of braaf nageschilderd stilleven van creativiteit getuigt, vraag je je af waarom je pakweg ingenieurs en hoveniers niet aan de creatieve beroepen zou

toevoegen. Of waarom iemand die uit praktische overwegingen zijn geld verdient met boekhouden, niet in zijn vrije tijd buitengewoon creatief zou kunnen zijn (of zelfs in zijn werk).

Hoe definieer je creativiteit, hoe meet je talent of gekte? En vooral: hoe doe je dat zo dat iedereen het erover eens is?

Wat overblijft zijn de observaties waarmee we het al eeuwenlang doen en waar geen statistische onderbouwing aan te pas komt. De observatie bijvoorbeeld dat er heel wat schrijvers en dichters zijn die psychisch niets (aanwijsbaars) mankeren. Trujillo vroeg zich hierboven af waarom je in godsnaam zou schrijven als je een leuk en vrolijk leven hebt. Voor de meeste schrijvers zal het antwoord simpelweg zijn dat ze niets liever doen dan schrijven en dat hun leven een stuk minder leuk zou zijn als ze het niet deden.

En natuurlijk ook de observatie dat er heel wat schrijvers zijn die psychisch wel wat mankeren. Maar dat betekent niet dat er voor deze 'gekke' schrijvers een rechte lijn te trekken is: wanneer je hun levensgeschiedenissen overziet, blijkt het steeds weer te gaan om een geheel eigen combinatie van stoornis, achtergrond, nare ervaringen, toevalligheden, talent, motivatie, uitingen van creativiteit en erkenning of verguizing.

Laten we deze unieke eigenheid vooral koesteren en niet proberen te vangen in maat en getal.

VOGEL

De bomen kregen een betekenis  
die zij nog zacht gebarend wilden weren,  
maar 't noodlot was niet meer te keren:  
een vogel streek klapwiekend in de wildernis  
van takken neer en nu hij roerloos zit  
(het licht wordt zo benauwend wit),  
denk ik aan dood, verrotte geur van blaren,  
hetzelfde zijn op steeds dezelfde plaats...  
Hoe komt wie vliegt ooit tot bedaren,  
en wie niet vliegt ooit van zijn plaats?

– *Jan Emmens (1924-1971)*





## DE IDIOOT IN HET BAD

Met opgetrokken schouders, toegeknepen ogen,  
haast dravend en vaak hakend in de mat,  
lelijk en onbeholpen aan zusters arm gebogen,  
gaat elke week de idioot naar 't bad.

De damp, die van het warme water slaat  
maakt hem geruster: witte stoom...  
En bij elk kledingstuk, dat van hem afgaat,  
bevangt hem meer en meer een oud vertrouwde droom.

De zuster laat hem in het water glijden,  
hij vouwt zijn dunne armen op zijn borst,  
hij zucht, als bij het lessen van zijn eerste dorst  
en om zijn mond gloort langzaamaan een groot verblijden.

Zijn zorgelijk gezicht is leeg en mooi geworden,  
zijn dunne voeten staan rechtop als bleke bloemen,  
zijn lange, bleke benen, die reeds licht verdorden  
komen als berkenstammen door het groen opdoemen.

Hij is in dit groen water nog als ongeboren,  
hij weet nog niet, dat sommige vruchten nimmer rijpen,  
hij heeft de wijsheid van het lichaam niet verloren  
en hoeft de dingen van de geest niet te begrijpen.

En elke keer, dat hij uit 't bad gehaald wordt,  
en stevig met een handdoek drooggewreven  
en in zijn stijve, harde kleren wordt gesjord  
stribbelt hij tegen en dan huilt hij even.

En elke week wordt hij opnieuw geboren  
en wreed gescheiden van het veilig water-leven,  
en elke week is hem het lot beschoren  
opnieuw een bange idioot te zijn gebleven.

## Godverdedomme

### *Berichten uit de inrichting*

Moeder en kind, Anna en Rosalie, worden door een non door de grote poort van een somber oud gebouw naar binnen geleid, naar een al even sombere roodbruine kamer, met de sfeer van honderd jaar beslotenheid. Het kind heeft geen idee wat ze er doet. De moeder kijkt zorgelijk, en straalt uit dat ze een zware maar onvermijdelijke taak te vervullen heeft. De directrice komt moeder en dochter halen, neemt ze mee door een doolhof van gangen, en via een parkje naar de deur van een paviljoen. De moeder blijft staan op de drempel. Ze slaakt een hartverscheurende zucht en zegt hier maar liever afscheid te nemen. Dat begrijpt de directrice. Na een vluchtige kus op het hoofd van haar dochter maakt ze rechtsomkeer. Rosalie blijft met paniekogen staan. Achter haar vlucht haar moeder weg, bevrijd van een last. Voor haar opent zich een spookachtige wereld van stokoude mensen, met piekerige haren en schutterige, onzekere bewegingen. Het boezemt haar angst in:

De wanstaltige vrouwen schuiven haar voorbij, raken haar aan zonder haar te voelen, kijken naar haar zonder haar te zien. Ze kramen onverstaanbare woorden uit. Niet het lege of verbitterde dat van de gezichten afstraalt begrijpt ze maar wel de verdoemde sfeer die er van het lege en verbitterde uitgaat. Ze duikt ervoor in elkaar.<sup>1</sup>

Rosalie is de wereld binnengegaan die lange tijd de hare zal zijn: de psychiatrische inrichting van een dorpje in de buurt van Antwerpen. Ze is elf jaar oud, verreweg de jongste in een wereld van vol-

wassen vrouwen. Maar het is niet alleen haar leeftijd die haar in deze omgeving volkomen uit de toon doet vallen. Het is vooral haar volstreekte normaliteit. Er mankeert haar niets. Toch is het niet de eerste instelling waarin ze wordt opgenomen. Hoe is het in godsnaam mogelijk dat ze op dit heilloze spoor beland is?

Het antwoord daarop begint bij haar geboorte in oktober 1932. Haar moeder is als zeventienjarige van een troosteloos mijnwerkersdorp naar Brussel gegaan, in de hoop op een beter leven. Ze begint als dienstmeisje, maar komt al snel terecht in een circuit van uitgaan en vertier waar nette meisjes niet geacht worden hun geluk te zoeken. Wanneer ze op twintigjarige leeftijd zwanger blijkt te zijn, doorkruist dat haar rooskleurige toekomstplannen. Voor een abortus is het te laat, een vader is niet in beeld. Wat moet ze met het kind? Ze heeft geen tijd voor de zorg, ze kan geen rust en regelmaat bieden, maar bovenal voelt ze geen greintje liefde voor dit onbedoelde bundeltje lastigheid in haar leven. Zodra Rosalie beweeglijk wordt en gaat lopen, kwakt ze het bij voorkeur woedend in een grote fauteuil met de opdracht stil te blijven zitten. Maar het kind blijft met opstandige en hardnekkige hunkering zoeken naar liefde en aandacht. Met al deze opstandigheid wordt ze op de kleuterschool gedaan, waar het schoolhoofd oordeelt dat het toch wel een heel lastig kind kan zijn. Te lastig? Mankeert er misschien wat aan? De moeder ziet een opening. Met een bezorgde houding van vooral het beste voor haar kind willen, bezoekt ze met Rosalie de dokter:

ze kan er niks aan doen dokter dat ze zo is. Zo is ze geboren en mij heeft het verschrikkelijk veel pijn gedaan. Ze doet alles verkeerd dokter, echt een beetje gek is ze. Zet de boel op stelten, snijdt strikken middendoor, gooit alles om, plast in haar bed, elke nacht dokter, elke nacht, en draaft rond, draaft rond....<sup>2</sup>

En zo belandt Rosalie in 1936, nog voor ze vijf jaar oud is, in een tehuis voor achterlijke kinderen, waar ook epileptici en doofstommen zijn ondergebracht. Ze is er eenzaam, de enige die nooit bezoek krijgt, en daarmee gepest wordt. De zes jaren die ze in de instelling doorbrengt, bieden maar één lichtpuntje: de zomer waarin ze opgehaald wordt door haar moeder, en gedropt bij haar grootouders. De

grootouders hebben haar nooit eerder gezien, alleen verhalen gehoord, maar ze vangen haar liefdevol op en merken helemaal niets van de vermeende gekheid van hun kleinkind. Het is een zomer van ongekende vrijheid, geen bevelen en straffen, zo laat opstaan als ze wil, ravotten met buurkinderen en in bomen klimmen. Na die zomer, de enige die ze bij haar grootouders doorbrengt, weet ze voor het eerst echt wat ze mist, wat vrijheid is – een vrijheid waar ze volkomen recht op heeft, maar die haar in totaal ruim vijfenveertig jaar wordt onthouden. Als de jeugdinstelling in 1943 vanwege de oorlog de poorten moet sluiten, is het voor Anna nauwelijks meer dan een formaliteit om haar dochter in de psychiatrische instelling voor volwassen vrouwen te laten opsluiten. Daar bezoekt ze haar dochter nog een laatste keer wanneer Rosalie haar eerste communie doet. Bij die feestelijk bedoelde gelegenheid vertelt ze haar dochter dat ze haar nooit meer wil zien, dat ze nu een man en twee nieuwe kinderen heeft en dat er voor Rosalie geen plaats is in dit huiselijke geluk. Het kind zal haar moeder nooit meer zien.

Dat Rosalie in 1981 op vijftigjarige leeftijd eindelijk uit de inrichting werd ontslagen, had weinig te maken met voortschrijdend inzicht of met het schaamtevolle besef dat bij haar een kardinale fout gemaakt was. Het was simpelweg een kwestie van bezuinigingen: in 1976 wordt via een Koninklijk Besluit het aantal gesubsidieerde plaatsen op de gesloten afdelingen van de psychiatrie drastisch verlaagd naar 2,25 per duizend inwoners. Instellingen moesten hun patiënten opnieuw evalueren en indien mogelijk begeleiden naar een zelfstandige plek in de samenleving. Rosalie hoort bij die groep.

In 1988 verscheen het boek *Rosalie Niemand* van de schrijfster Elisabeth Marain, die in gesprekken met Rosalie haar tragische geschiedenis gereconstrueerd heeft. En in 1993 verscheen *Rosalie Niemand vertelt*, dat Rosalie onder haar echte naam, Liliane Stynen, samen met Jan Vanhaelen heeft geschreven en vooral gaat over haar geleidelijke aanpassing aan een leven in vrijheid.

Het boek van Elisabeth Marain riep bij verschijnen alom verbijs tering op. Hoe was het mogelijk dat dit in een beschaafde samenleving gebeurde? Hoe konden iemands rechten zo lang zo achteloos

onder de voet gelopen worden? Dat er misstanden voorkwamen in psychiatrische inrichtingen was in de jaren tachtig van de vorige eeuw, na de opschudding van de antipsychiatrie, genoegzaam bekend. Maar dat het zo erg kon zijn als Rosalie vanaf de jaren dertig had meegemaakt, was nauwelijks voorstelbaar.

Psychiatrische inrichtingen zijn de afgelopen honderd jaar drastisch veranderd. Langdurige opnames, zoals die van Rosalie, zijn zeldzaam, het beleid van nu is gericht op een zo snel mogelijke terugkeer van de patiënt in de maatschappij. De ontwikkeling van medicijnen waarmee een aantal symptomen van psychische aandoeningen vaak redelijk in de hand te houden zijn, maken die maatschappelijke invoering gemakkelijker. Dankzij nieuwe wetgeving zijn de rechten van psychiatrische patiënten aanzienlijk verbeterd. Voor gedwongen opnames moeten hele goede gronden bestaan – de patiënt moet aantoonbaar een gevaar voor zichzelf of zijn omgeving zijn. De bescherming van die rechten kan zelfs zover gaan, dat bezorgde ouders of angstige burens tot hun grote frustratie moeten aanzien hoe hun zwerfende kind of agressieve buurman aan zijn lot wordt overgelaten tot er werkelijk iets helemaal misgaat.

Hoe het vroeger was en hoe het nu is, komt uiteraard ook tot uitdrukking in wat schrijvers daar op grond van eigen ervaringen over hebben geschreven. Verschillende schrijvers van vroeger en nu komen hieronder aan het woord. Met voorbijgaan aan alle aan te brengen nuances zijn ‘vroeger’ en ‘nu’ opgedeeld in de eerste en de tweede helft van de twintigste eeuw en zijn de particuliere instellingen, waar het lot van de (vermogende) patiënten doorgaans heel wat aangenamer was, buiten beschouwing gelaten.

### Inrichtingen in de eerste helft van de twintigste eeuw

Schrijvers die in de eerste helft van de twintigste eeuw in een inrichting terecht kwamen, schreven daar vrijwel zonder uitzondering negatief over. Medepatiënten waren er vaak zo beroerd aan toe, dat contact nauwelijks mogelijk was. Psychiaters zagen ze zelden en de

verpleging had de ondankbare taak de rust op de afdeling te bewaren met maatregelen die vaker als straf dan als therapie werden ervaren. Patiënten, psychiaters, verplegers: schrijvers hebben over alle drie hun licht laten schijnen. Te beginnen met Kloos over zijn medepatiënten.

### *De patiënten*

Laat alle hoop, gij die hier ingaat, varen.<sup>3</sup> Met deze verwijzing naar de spreuk op de hellepoort in Dantes *Goddelijke komedie* opent een van de sonnetten van Kloos' *Infernale impressies*. Hij schreef deze sonnetten in 1895 toen hij in een gesticht in Utrecht was opgenomen. Kloos vond de inrichtingen waar hij verbleef een oprechte hel. Niet alleen vanwege de onvrijwillige vrijheidsberoving, de brute behandeling en de machteloosheid, maar ook, en misschien wel vooral, vanwege zijn medepatiënten. Dag in dag uit bracht hij gedwongen door met wat hij in zijn sonnetten als wezenloze zielen omschreef:

De gek lag onbeweeglijk op zijn leger  
 En 't was of daar een lijk in lompen lag.  
 Zoo wezenloos: Nauw scheen de vale dag  
 Door 't schuine raam daarboven op dat leger.

Als deze gek onverwacht toch met 'breede lach op 't vaal gelaat' overeind komt, wordt het er niet veel beter op:

De houding van den gek was wild en drukkend  
 Den arm hield hij omhoog, de blik stond stijf  
 De romp schoof heen en weer in dronken slingeren.

En een ander sonnet opent met de regels:

De gekken zitten in hun kerkgebouw  
 Als stomme mummiën: met stenen ogen

Wat moest Kloos tussen deze stomme mummiën? Net zo worden? Uit de laatste regel van hetzelfde sonnet blijkt dat die angst hem niet vreemd was: 'Menschen, aanschouwt, ik word als een van de-zen'.

Frederik van Eeden schreef over dit sonnet, dat hij van Kloos kreeg, aan een vriend:

Ik kwam juist van Kloos die in 't gesticht te Utrecht is. Dat was een treurig bezoek. Hij gaf me een heel treffend vers, dat hij pas gemaakt had. (...) 'De gekken zitten in hun kerkgebouw', zoo begint het. Ik heb twee uur bij hem gezeten, hij had mij gevraagd te komen. Hij zei niet veel, maar was wanhopig toen ik weg moest. Denk eens dat het je opgelegd wordt. Is er wel iets ergers?<sup>4</sup>

Het was erg voor mensen van wie de geest door waanzin volledig vertroebeld was, maar het was zonder meer de hel voor mensen van wie die geest nog in de realiteit geworteld was; zoals volgens Van Eeden bij Kloos het geval was: 'Het is volstrekt nog geen waanzin. Maar excessief wantrouwen, zooals altijd in zijn karakter lag. Maar zijn horribele situatie voelt hij als jij of ik 't zouden voelen.' Kloos wilde zo snel mogelijk weg bij dit samenraapsel van de meest uiteenlopende varianten van gekten en achterlijkheid, en hij had het vooral aan Van Eeden te danken dat hij uiteindelijk ook weg mocht.

Rosalie werd dertig jaar later dan Kloos in een inrichting opgenomen, maar de situaties waren vergelijkbaar: patiënten met de meest uiteenlopende aandoeningen, variërend van achterlijkheid en demantie tot schizofrenie en depressie brachten hun dagen opeengepakt in de slaapzalen, eetzaal en werkruimtes door.

De vrouwen zijn van alle leeftijden, jong en oud door elkaar, grondig verschillend in hun graad van ziek-zijn. [...] Deze vrouwen hebben geen rechten meer en wat hun lichamen betreft, die wekken bij niemand nog begeerte op en hun hersenen waggelen dreunend onder een nooit aflatende stroom van vreemde, bizarre impulsen. Na hun jarenlange verblijf achter deze muren zijn ze veranderd in een wilde vegetatie van niet-zijn.<sup>5</sup>



Met een paar vrouwen is nog enig contact mogelijk: de vrouwen die op de kleine Rosalie afkomen, die haar over haar hoofd aaien, bij wie moederlijke gevoelens bovenkomen.

Deze vrouwen zijn niet echt ziek. Hun hersenen functioneren normaal, hun intelligentie is meer dan op peil, alleen hebben ze een te grote voorraad gevoel en een te kleine voorraad spitsvondigheid om de wreedheden van de wereld naast zich neer te leggen...<sup>6</sup>

Van normaal functionerende hersenen en een intelligentie die 'op peil' is, lijkt geen ruimte in de troosteloze stoet gekken die Jan Wolkers als schooljongen vrijwel dagelijks langs ziet komen. In *Terug naar Oegstgeest* schetst hij hoe deze gekken, die als beesten met dikke touwen voor karretjes gebonden zijn, op weg gaan van het naburige gesticht naar de moestuinen, 'luid vloekend en rare vogelgeluiden uitstotend'.<sup>7</sup>

Zijn school, schrijft hij, lag tussen twee krankzinnigengestichten, een voor de rijkere en een voor de armen, een verschil dat ook van buitenaf in het oog sprong:

Als ik naar school liep kwam ik langs de zenuwinrichting die alleen maar door een smalle sloot van de straatweg was gescheiden. De hekken stonden dag en nacht open. Tussen de hoge gladde beukenstammen zag je het grote witte paviljoen, dat me aan een ansichtkaart uit Duitsland deed denken. Hier zaten, zei men, de beter gesitueerde patiënten.

Even verderop aan de overkant achter een hoog hek dat van boven afgezet was met prikkeldraad, kreeg je wat gewoon het gekkenhuis werd genoemd, waar de minderbedeelden zaten, en waarvan mijn vader zei dat je als je arm was zeker anders gek was dan wanneer je rijk was. En dat was ook zo. Want achter de ramen van het paviljoen zag je ook wel eens iemand raar staan springen of vreemd gebaren, maar nooit zonder elegantie. Alsof er daarbinnen een toneelstukje werd opgevoerd waarin iedereen zelf mocht bedenken wat hij wilde doen of zeggen, als het maar gek was. Nooit zag je er die onbehouden gebaren en dat misdadig gefronste staren als aan de overkant achter de hekken.<sup>8</sup>

Op de bezoekdagen van de gekken met de ‘onbehouwen gebaren’ en het ‘misdadig gefronste staren’ wandelden de familieleden met de patiënten door de lanen, in de hoop op iets van contact met hun gekke familielid. Vaak volkomen vergeefs: ‘Een heel klein moeder-tje met een bonk van een zoon, een willoos stuk vlees met piekhaar, bij wie ze steeds met een klein verfrommeld zakdoekje het kwijl van zijn openhangende muil veegde.’ Gezichten ‘die uit elkaar leken te zakken van verwondering, die door geen menselijke trek bij elkaar werden gehouden’. En als het bezoekuur voorbij was ‘bleven ze allemaal levenloos achter het hek staan, en op al het wuiven en daggeroep kwam geen teken van herkenning’.<sup>9</sup>

Soms blijken onder het levenloze oppervlak duistere gedachten te broeien en loopt het helemaal uit de hand:

Op een keer sloeg een krankzinnige vlak voor het raam van ons lokaal zijn schop in de schedel van een oppasser. Er was eerst een morrend gevloek dat overging in dierlijk gehijg. De gebiedende stem van de oppasser. Juffrouw Hakkenberg zei dat we aan het werk moesten blijven. Toen kwam ineens het kleffe geluid van de klap, dat klonk alsof je aan het strand vlak bij zee je schep in het natte zand slaat.

[...]

Toen we uit school kwamen was er tussen de karrensporen wit zand gestrooid waar het bloed doorheen kwam als door een verband.<sup>10</sup>

Toch kan het niet alleen maar een opeenhoping van kwijlende, verstandsloze, dierlijk hijgende ellende zijn geweest – Wolkers’ plastische beschrijvingen ten spijt. Er waren heel wat patiënten die gedacht werden voldoende hersteld te zijn om weer terug te keren in de samenleving. Met deze patiënten maakten Wolkers en de andere bewoners van Oegstgeest kennis toen de instelling rond 1940 begon met de introductie van een nieuwe manier om de patiënt aan de vrijheid buiten de inrichting te wennen: de gezinsverpleging. Als de twaalfjarige verteller van Wolkers’ verhaal ‘Gezinsverpleging’ uit school komt, waarschuwt zijn moeder hem:

Er is iemand binnen waar je maar niet al te veel notitie van moet nemen. (...) Een bijna genezen patiënt van het gesticht, die, voordat ze haar plaats in de maatschappij weer gaat innemen, aan de omgang in een normaal gezin moet wennen. Het is onze christenplicht die mensen daarbij te helpen.<sup>11</sup>

Dat die christenplicht niet verward moet worden met liefdevolle opvang, blijkt uit Wolkers' beschrijving in *Terug naar Oegstgeest*:

Het gevolg was dat de krankzinnigheid zich over het dorp uitbreidde als een inktvlek op vloeipapier. Niet door de patiënten zelf, want dat waren over het algemeen rustige mensen. Maar in de gezinnen waar ze kwamen werd de boel op stelten gezet door de reacties die ze uitlokten. De mensen schaamden zich voor die vreemde vrouwtjes die onwezenlijk grinnikend en onverstaanbaar mompelend hun huizen binnenschoven. Maar ze konden die acht gulden in de week goed gebruiken. Een golf van haat en liefde-loosheid overspoelde het dorp. Want zo hoorde ik een kennis van ons, die toch een aardige vrouw was (...) eens tegen mijn moeder zeggen: 'Je zou ze het liefst 's ochtends meteen in een dwangbuis op zolder zetten.' En mijn moeder beaamde dat wel niet, maar ik denk eerder dat zij voor Koosje, het gebochelde schonkige gekje dat wij in huis hadden, nog wel iets ergers in petto had. Want die had ze wel in de grond willen stampen of in rook laten opgaan als er familie was en ze weer boerend en smakkend als een beest op haar eten aanviel nog voor het goed en wel was opgeschept [...].<sup>12</sup>

Het schonkige gekje en de krankzinnige die zijn oppasser dood-sloeg van Wolkers, de mummies met hun stenen ogen van Kloos, de 'wilde vegetatie van niet-zijn' rond Rosalie: ze vormden samen met patiënten als Kloos zelf, die tijdelijk de weg kwijt was, en Rosalie, die alleen maar haar moeder in de weg liep, de populatie van het krankzinnigengesticht van de eerste helft van de twintigste eeuw.

In zijn boek *Het gesticht* beschrijft de historicus Joost Vijselaar de resultaten van het onderzoek dat hij deed naar de patiënten die tussen 1890 en 1950 waren opgenomen in drie verschillende psychiatrische inrichtingen (in Vught, Oegstgeest en Wolfheze). De ge-

stichtspopulatie schetst hij als een treurig gezelschap. Enerzijds is er de alomtegenwoordigheid van patiënten met wie vooral lichamelijk wat aan de hand is – epileptici, dementerende ouderen, mensen die lijden aan de late gevolgen van syfilis, idioten en imbecielen. Anderzijds zijn er de patiënten die lichamelijk niet veel mankeren, maar vooral lijden in de geest – aan angsten, wanen of depressies. Zij, schrijft Vijselaar, ‘raken aan de uitersten van de menselijke existentie: van gelukzaligheid en een overmatig gevoel van kracht tot diepe angst, wanhoop en somberheid; van ingebeelde grootheid, macht en verrukking tot het ontbreken van alle levenslust en levenskracht of een gebrek aan vertrouwdheid met zichzelf, de naasten en de omgeving.’<sup>13</sup>

Het is geen wonder dat Kloos niet wist hoe snel hij uit dit infernale gezelschap weg moest komen.

### *De psychiaters*

Psychiatrie is sinds het begin van de negentiende eeuw een medische discipline, gericht op het genezen van mensen met psychiatrische stoornissen. Maar er is een belangrijk verschil met andere medische disciplines: de beoefenaars van het vak treden hun patiënten niet alleen ‘genezend’ tegemoet, maar vaak ook ‘gewa-pend’, met gedwongen opnames, dwangbuizen, isoleercellen en onvrijwillige behandelingen. Natuurlijk zijn deze wapenen omgeven met termen als ‘bestwil’, ‘rust’ en ‘genezing’, maar zo worden ze door de patiënten zelden ervaren. Voor velen van hen zijn ze een voortdurende bron van angst en machteloosheid. Dat is zeker zo wanneer patiënten geen ziekte-inzicht hebben en menen dat ze het best, gezond als ze zijn, naar huis gestuurd kunnen worden. De macht van de psychiater over hun wel en wee, en vooral hun vrijheid, wordt dan ronduit verstikkend. De schrijver Maurits Dekker verwoordt deze wanhoop fraai vanuit het perspectief van een (fictieve) patiënt in zijn in 1929 gepubliceerde roman *Waarom ik niet krankzinnig ben*:

Tracht U zich, Mijneheeren, eens in te denken in den toestand van iemand, die zich in een gladden cylinder van onbreekbaar

glas bevindt, terwijl aan den anderen kant van dezen glazen wand eenige menschen staan, die hem rustig bekijken. Terwijl de man in de flesch wanhopige pogingen doet om den open bovenkant te bereiken en zijn handen in oneindig, afmattend tasten langs den glazen wand afglijden, nemen de toeschouwers zijn strijd in alle kalmte waar, niet slechts zonder hem te helpen of aan te moedigen, maar misschien zelfs met eenige bespotting. Nu begint de glazen cylinder zich langzaam, uiterst langzaam met water te vullen, millimeter na millimeter stijgt het en de man, die weet dat hij verdrinken zal als het hoog genoeg gekomen is, verdubbelt zijn pogingen en vecht tegen dien onwrikbaren, ontzettenden glazen muur zijn doodstrijd. Hij snikt, schreeuwt, slaat zijn vuisten tegen het harde glas, bijt in waanzinnigen angst de toppen van zijn vingers en onderwijl staan aan den anderen kant de toeschouwers, rustig en volkomen onaangedaan. De drenkeling in de flesch voelt het water hooger en hooger komen; bij iederen centimeter dat het stijgt, sterft hij een nieuwen dood en dan, eindelijk, nadat hij reeds honderd keer gestorven is, verliest hij zijn laatste beetje moed en hoop op redding en radeloos slaat hij zijn schedel tegen den glaswand te pletter.

Aldus, Mijneheeren, is mijn toestand: ik ben de man in de flesch.  
[...]

Toen ik met U en met andere geneesheeren sprak, heb ik duizend maal duizend keer getracht dienzelfden glazen wand te doordringen, eerst langzaam en voorzichtig, omdat ik op de toeschouwers geen ongunstigen indruk wilde maken, later, toen ik begreep dat mijn woorden en argumenten te zwak waren, heftiger en met meer kracht.<sup>14</sup>

(Dekker schreef met deze roman een eigen frustratie van geheel andere aard van zich af. Hij was, na het publiceren van een paar eerdere romans, zo geïrriteerd over de negatieve recensies die hem ten deel vielen, dat hij dit nieuwe boek onder het pseudoniem Boris Robazki uitbracht en presenteerde als de Nederlandse vertaling van een Russische roman. De truc werkte: de recensenten beoordeelden het werk als dat van een onbekende maar geniale Rus en schre-

ven lovende recensies – waarop Dekker triomfantelijk kon onthullen dat hij het geschreven had.)

Maurits Dekker mocht dan niet uit eigen ervaring spreken over de machteloosheid tegenover de psychiater, zijn beschrijving geeft dezelfde diepe frustratie weer als het gedicht ‘Spreekuur’ van Gerrit Achterberg, die die ervaring wel had:<sup>15</sup>

God in de hemel, beesten van mensen  
 hebben mij in hun macht.  
 Zij komen samen ter conferentie  
 en spreken zacht  
 in gebroken talen, niet thuis te brengen;  
 maar ik schreeuw tegen ze, op zielsgezag,  
 een woord uit een oude grammatica:  
 dat ik godverdomme verga  
 en tot een vod lig te verslenzen.

[...]

Achterberg begreep niet waarom ze hem maar niet wilden vrijlaten, waarom ze zo per se wilden dat hij een schuldig geweten toonde, terwijl hij zich niet schuldig kon voelen over de moord op zijn hospita, die hij gepleegd had toen hij, zoals hij zelf zei, ziek was. Zijn psychiaters spitten zelfs zijn gedichten door op zoek naar een geweten, naar aanwijzingen voor zijn persoonlijkheidsstructuur. Toen Achterberg nog in de gevangenis zat, hield hij dan ook op met gedichten schrijven omdat hij bang was dat deze tegen hem gebruikt konden worden. Eenmaal in de Rekkense Inrichtingen dichtte hij weer wel, wat hem mogelijk gemaakt werd door directeur Henk Fontein. Deze haalde Achterberg uit de werkploeg die voor de boomgaard en de tuinen zorgde, en gaf hem een baantje in de bibliotheek, waar hij alle ruimte en tijd had om te lezen en schrijven. Soms liet Achterberg zijn gedichten aan Fontein lezen. Het gedicht ‘Directeur’ bijvoorbeeld, waarvoor Fontein zelf model stond:<sup>16</sup>

Vanmorgen heb ik hem zien fietsen door de lanen.  
 Zijn bril flikkerde in de zon.  
 Er schoot een scherpte door mijn ingewanden,  
 omdat hij me gevangen houden kan

zolang hij wil, want duizend wegen leiden  
 naar Rome, één verkeerd gekozen woord  
 staat nog dezelfde avond in 't rapport  
 en blijft bewaard tot aan het eind der tijden.

Onmacht en rechteloosheid ontbinden  
 de ziel, die langzaam onpersoonlijk wordt.  
 Zo zal ze beter passen in het blinde  
 systeem van kaarten, dat zijn tafel torst.

Verraden krachten richten zich op deze  
 mens met het enige tekort:  
 dat hij mij zólang zal genezen  
 tot ik een ander word.

De laatste regel was oorspronkelijk: 'dat ik me op hem stort'. Maar toen Fontein dat las, raadde hij Achterberg aan die regel te veranderen, omdat, zei hij, 'er nog steeds mensen [zijn] die twijfelen aan de afname van je agressiviteit.'<sup>17</sup>

Een vriend van Fontein, de schrijver en psychiater Hans Keilson, sprak toen, in 1941, met Achterberg en concludeerde dat Fontein er terecht moeite mee had om Achterberg weer terug te laten keren in de samenleving:

Hij had een dwangmatige onanie, en was labiel met een sadistische agressie. [...] Hij wilde zijn seksuele drift, die hij als een gevaar zag en waar hij niets mee kon beginnen – die drift was enorm – tenietdoen, "om zeep helpen", desnoods zichzelf. [...] We hadden een re-socialisatieprobleem: wie is in staat hem op te vangen?<sup>18</sup>

De beslissing of Achterberg via gezinsverpleging weer terug de samenleving in zou kunnen, lag niet alleen bij de psychiaters van de Rekkense Inrichtingen. Besloten werd tot een observatieperiode in Oegstgeest, wat resulteerde in een voorstel tot castratie. Een doods-bange Achterberg keerde terug naar Rekken, waar Fontein hem kon geruststellen: hij geloofde zelf niet zo in het heil van castratie en als Achterberg dat niet wilde, gebeurde het niet. Achterberg kwam met de schrik vrij, en met de gezinsverpleging werd even-goed een begin gemaakt.

Jan Hanlo kwam een paar jaar later niet met de schrik vrij. Instemmen met castratie, die hem van zijn pedofilie moest genezen, was de prijs die hij betaalde voor zijn vrijheid. Hij was in 1946 opgenomen in de Valeriuskliniek in Amsterdam na in psychotische staat van zijn dak gesprongen te zijn. In *Zonder geluk valt niemand van het dak* beschrijft Hanlo hoe hij bij die gelegenheid met grote stelligheid voelde, wist, dat hij de precieze richting van de wind moest volgen. Hij had dat eerst op straat gedaan, waar dat zoveel gevaar opleverde, dat een agent hem oppakte en naar huis bracht, en klom vervolgens op zijn op vier hoog gelegen terras, waar hij – nog steeds de wind volgend – van afstapte om, redelijk ongedeed, op een drie verdiepingen lager gelegen schuin dak terecht te komen.

In de Valeriuskliniek had hij het niet slecht. Hij kon het goed met zijn psychiater vinden en bovendien lag hij op een slaapzaal met acht patiënten, onder wie de zeventienjarige Johan – van wie Hanlo dacht dat hij twaalf was. Hanlo vertelt daarover: ‘Ik denk dat ik, van de 3 maanden dat ik met hem op deze zaal lag, ongeveer 2 maanden naar hem gekeken heb, d.w.z. voortdurend wanneer het geen nacht was.’<sup>19</sup> Hij had met Johan kennisgemaakt door op zijn bed te springen, zich languit op de verbijsterde jongen te laten vallen en hem op de mond te kussen.

De machteloosheid van de psychiatrische patiënt tegenover zijn psychiaters begon Hanlo pas echt te voelen toen hij na drie maanden op verzoek van zijn (katholieke) ouders werd overgeplaatst naar het katholieke krankzinnigengesticht Sint-Willibrord in Heiloo. Hij maakte er kennis met dwangbaden, waarbij onrustige patiënten soms wel een dag lang onder een spanlaken in een lauwwarm bad



‘gekalmeerd’ werden. Hij onderging er ook, onder protest, twee maanden lang een insulinecomatherapie (ICT). Deze kuur hield in dat de patiënt vijf keer per week een dosis insuline kreeg ingespoten, waarbij de dosis geleidelijk werd opgevoerd tot een coma intrad; vervolgens kreeg hij suikerglucose toegediend om weer te ontwaken. Deze bijna-dood, zo was de optimistische therapeutische gedachte, zou tot een wedergeboorte leiden en liefst tot een veranderde persoonlijkheid.

De psychiater van Hanlo hoopte hem met de insulinekuur niet alleen van zijn psychose, maar ook van zijn homoseksualiteit en pedofilie te genezen. Hanlo heeft de kuur ervaren als een gruwelijke nachtmerrie. Jaren later schreef hij in een brief: ‘Ik heb in ’47 een allerverschrikkelijkste insulinekuur doorgemaakt. Ik bood innerlijk zo’n weerstand dat ze met enorme doses hebben moeten werken.’ De bijna-doodervaring, schrijft Hanlo’s biograaf, had zulke diepe wonden geslagen dat hij zijn leven lang bang bleef levend begraven te worden.<sup>20</sup>

Maar het bleef niet bij deze kuur. De insulinecoma’s hadden niet het gewenste effect en werden afgebroken omdat, aldus zijn psychiater, meer ingrijpende middelen geboden waren. Daarmee belandde Hanlo in de lastige spagaat van de machteloze psychiatrische patiënt: enerzijds is hij zo in paniek over het vooruitzicht op nog ingrijpender ellende, dat hij het liefst weg zou willen rennen bij deze beulen met hun therapeutische martelmethoden; anderzijds weet hij dat coöperatie en inschikkelijkheid geboden zijn omdat hij wel afhankelijk is van hun inschatting van zijn maatschappelijke aangepastheid. Hij beseft dat het van groot belang is

weer *normaal* te worden, desnoods maar “doen alsof” (hoewel mij dit niet ligt), omdat daarvan de enige hoop op ontslag te verwachten is. Dit zoeken naar het normale werd sterk gestimuleerd – zo niet opgewekt – door de ontzettend zware last van de gedwongen insulinekuur.<sup>21</sup>

Hij hoopte zijn lot te keren door zijn eigen visie op zijn toestand zorgvuldig en puntsgewijs op papier te zetten:

(ik) stem toe dat opname noodzakelijk was, maar waarom deze lange duur? Het inzicht dat mijn demonstratieve neigingen gepaard aan een koortsachtige haast abnormaal en onmaatschappelijk waren kwam reeds spoedig na opname in Va. Kliniek, en groeide na korte tijd tot de vaste wil *nooit* meer zoiets te proberen. *Niet* meer experimenteren met God, de mensen en mezelf. Alle tekenen van abnormaal gedrag onmiddellijk te wantrouwen als niet de juiste levensstijl en hoogst gevaarlijk voor persoonlijk geluk en verband met de maatschappij. Wel alle middelen gebruiken om een eventuele herhaling te voorkomen:

1<sup>e</sup> controle psychiater, 2<sup>e</sup> niet drinken, 3<sup>e</sup> zelfs niet roken indien dit van ongunstige invloed is (Mogelijk beter: *matig*), 4<sup>e</sup> vaste werkring (kan bij Schoevers terugkomen), 5<sup>e</sup> meer en geregelder contact met vrienden en kennissen en misschien verenigingsleven.<sup>22</sup>

Na dit eerste punt volgden er nog zeven, waaronder de belofte de grootste voorzichtigheid in acht te zullen nemen met homo-erotische neigingen en theorieën – waaraan hij toevoegt dat geslachtelijke handelingen nooit hebben plaatsgevonden en dat hij dus niet zo over de schreef gegaan is als zijn artsen kennelijk dachten.

Hij eindigde met de vraag wat er verder van hem verwacht wordt. ‘Niet iedereen kan volkomen gelijk gemaakt worden aan een bepaalde vooropgezette norm van normaliteit. Wil mij niet té veel genezen.’<sup>23</sup>

Het mocht allemaal niet baten. Er werd van hem verwacht dat hij zich liet castreren om zijn pedofilie in de kiem te smoren. Hoewel de artsen niemand juridisch tot castratie konden dwingen, kon patiënten wel te verstaan gegeven worden dat de vrijheid lonkte wanneer zij vrijwillig voor een ‘structurele oplossing’ van hun seksuele probleem kozen. Castratie was in de Sint-Willibrord een met regelmaat toegepaste ingreep. De dokter haalde daartoe deze ‘vrijwilligers’ met zijn auto – door de patiënten de *ballenwagen* genoemd – bij de verschillende paviljoens op om ze naar de operatietafel te brengen. Ook Hanlo stapte uiteindelijk in de ballenwagen en kreeg zo, vlak voor de Kerst van 1947, zijn vrijheid terug.

Toen Vestdijk in 1969 aan zijn uitgever Geert Lubberhuizen schreef dat hij een boek over zijn depressies wilde schrijven, hoefde hij geen enkele arts of psychiater te vriend te houden. Zijn gang langs inrichtingen en behandelingen zat er op sinds hij een medicijn had gekregen waar hij baat bij had. Hij nam dan ook geen blad voor de mond bij zijn korte beschrijving van wat hij in de verschillende inrichtingen had doorgemaakt:

In mei en juni heb ik weer eens een depressie gehad, zonder enige aanleiding, vandaar de term 'endogene depressie', zoals ik die van mijn zeventiende jaar af gehad heb. Je zuivere rotzooi, hoor, maar het leven loopt alleen gevaar, als je je van kant maakt, wat trouwens vaak genoeg gebeurt. Met het oog op deze kans 'behandelden' de H.H. artsen mij met opium, wat verder natuurlijk niets uitrichtte. Later kwamen de klootzakken op het idee van de 'elektroshocktherapie'. Heb ik óók gehad, in '54 hebben de idioten me 12 x lens geslagen en 'genezen' naar huis gestuurd. Nu ik wás genezen, want ik was mijn geheugen kwijt, zodat ik thuis niet eens meer wist waar de plee was. Depressie was ook weg, fijn. Na 3 weken keerde het geheugen terug, zodat ik weer zonder leiding schijten en pissen kon, maar de depressie kwam ook terug. Dank u, dokter. Toen heb ik o.a. ook nog een slaapkuur gehad bij mijn promotor prof. Rümke, waarbij ik het presteerde drie dagen aan een *niet te slapen*.<sup>24</sup>

Vestdijk, die zelf als arts was afgestudeerd en korte tijd een carrière als psychiater had overwogen, toonde met deze samenvatting wel heel weinig begrip voor het feit dat die 'klootzakken' en 'idioten' over het algemeen naar eer en geweten roeiden met de riemen van hun tijd.

In de eerste helft van de twintigste eeuw volgden de nieuwe behandelingen elkaar in rap tempo op, en iedere keer brachten ze voor artsen de hoop mee dat ze nu werkelijk eens aan het genezen konden slaan in plaats van alleen maar naar rust en kalmte te streven. Van bedverpleging (waarbij patiënten de eerste paar weken van hun opname in bed tot rust moesten komen), van langdurige badbehandelingen en van arbeidstherapie – allemaal methoden die

vanaf het begin van de twintigste eeuw veelvuldig werden toegepast – had men aanvankelijk ook genezingen verwacht. Maar in de praktijk bleek je er niet meer van te kunnen verwachten dan een wat rustiger sfeer op de afdeling. Echte genezingen leverden ze niet op en dat was ook niet zo gek. Het ging immers niet, schrijft Vijselaar in *Het gesticht*, ‘om ‘rationele’ therapieën die stoelend op een inzicht in de mechanismen van een ziekte de ware oorzaken daarvan aangrepen.’<sup>25</sup> De psychiaters konden wat symptomen bestrijden, maar in feite stonden ze machteloos tegenover stoornissen als schizofrenie, manisch-depressieve psychose en diepe depressie.

Daar begon verandering in te komen vanaf de jaren twintig met de achtereenvolgende introductie van een aantal heftige kuren: de malariakuur, de somnifeen-slaapkuur, de insulinecomakuur, de cardiazolkuur en de elektroshockkuur. Het waren stuk voor stuk kuren met forse bijwerkingen en risico’s, maar voor de psychiater, die weinig anders tot zijn beschikking had, waren het welkome strohalmen. Wat hielden ze in?

De malariakuur was vooral bedoeld als remedie tegen dementia paralytica, de laatste en meest gevreesde fase van syfilis. Door de patiënt te besmetten met malaria, kreeg deze hoge koortspielen waartegen de bacterie die syfilis veroorzaakte niet bestand was. Door de patiënt vervolgens kinine te geven genas hij – als het goed ging – weer van de malaria en kon de syfilis geen verdere schade berokkenen.

De somnifeen-slaapkuur bestond uit een combinatie van barbituraten (sommifeen) die een patiënt twee weken in een diepe slaap hielden. De volledig tot rust gekomen hersenen zouden zo de kans hebben zich te herstellen. Ook deze kuur was niet zonder risico’s. Sommifeen was in hoge doses giftig en kon bovendien in diepe slaap slik- en longproblemen veroorzaken.

De insulinecomakuur (de kuur die Hanlo onderging), was een toevallige ontdekking. De Zwitserse psychiater Jakob Sakel had gemerkt dat verslaafden na toediening van insuline minder behoefte hadden aan alcohol of drugs. Als ze daarbij onbedoeld in coma raakten, bleken ze bovendien bij ontwaken vaak veel minder onrustig en opgewonden dan voorheen. Zou dat ook bij manische patiënten werken? Hij probeerde het uit en constateerde dat de toestand

van 70 procent van zijn manische patiënten verbeterde. Wel moesten ze daartoe soms tot vijftig of zestig keer in coma zijn gebracht.

Ook de cardiazolshockkuur kwam dankzij een toevallige associatie tot stand: de Hongaarse psychiater Ladislaus von Meduna had geconstateerd dat epilepsie en schizofrenie zelden bij dezelfde persoon voorkwamen. Wellicht, meende hij, sloten ze elkaar uit. Het bracht hem ertoe bij schizofrene patiënten een kunstmatig epileptische toeval op te wekken met het hartversterkende middel cardiazol. De patiënt raakte buiten bewustzijn, kreeg hevige spierkrampen, en ontwaakte vervolgens zonder enige herinnering aan de toeval. Dat klinkt vriendelijker dan het in de praktijk was: de spierkrampen waren vaak zo hevig, dat botten braken en rugwervels ontzet raakten – en tussen inspuiting en bewustzijnsverlies bleken veel patiënten, aldus Vijselaar, ‘een gevoel van vernietiging en desintegratie te ervaren, dat hevige angsten voor de behandeling opriep.’<sup>26</sup>

Deze angst maakte dat de kuur al weer snel naar de achtergrond verdween met de intrede van een alternatief in 1938: de elektroshocktherapie. De Italiaanse psychiater Ugo Cerletti ontdekte dat een epileptisch insult ook met een flinke stroomstoot op te wekken was. Doordat de patiënt ogenblikkelijk buiten bewustzijn raakte, verminderde de angst. Om ook botbreuken te vermijden, werd een spierverslapper (het slangengif curare) toegediend. Een belangrijk nadeel van deze therapie was, zoals ook Vestdijk mocht ervaren, het resulterende geheugenverlies.

Voor al deze nieuwe behandelingen gold dat de bedenker van de methode daarmee in zijn praktijk enorme successen boekte, maar dat die successen in de praktijken van collega's nooit in diezelfde mate herhaald werden. Dat neemt niet weg dat de verschillende kuren ook bij andere behandelaren soms wel enig succes hadden. Op grond van zijn eigen onderzoek naar drie Nederlandse inrichtingen ziet Vijselaar een lichte, maar toch gestage toename van het aantal verbeterde of genezen patiënten in de jaren twintig, dertig en veertig – de periode waarin de bovengenoemde kuren geïntroduceerd werden:

Het moet daarbij in het midden blijven of deze middelen de verbeteringen hebben bespoedigd of echt teweeg hebben gebracht. Het toenmalig enthousiasme onder psychiaters over de resultaten van deze therapieën wordt in het licht van deze constateringën echter wel begrijpelijker.<sup>27</sup>

Dat dit enthousiasme niet door de patiënten gedeeld werd, was iets waar vooral de verpleging mee te maken had. Angstige, tegenstribbelende, onwillige, lethargische, pillen weigerende, met ontlasting smerende, elkaar aanvliegende patiënten – de verplegers moesten maar zien hoe ze er de dag (en nacht) mee doorkwamen. Dat ze dat niet altijd met de grootste zachtzinnigheid deden, ligt voor de hand.

### *De verpleging*

De psychiatrische inrichting was in de eerste helft van de twintigste eeuw – met zijn chaotische bevolking, het lawaai, de onrust en de vaak hardhandige methoden om dat te lijf te gaan – niet direct de gedroomde werkomgeving voor goed opgeleide jongens en meisjes. Het kon dan ook lastig zijn om goed personeel te krijgen. Carry van Bruggen beschrijft in haar roman *Het verspeelde leven* hoe een arts zich voorneemt het niveau van de verpleging te verhogen:

... ik heb het er nu op gezet, zoover ik de macht ertoe heb, het peil van de krankzinnigenverpleegsters te verbeteren. Je zoudt er de beste, de intelligentste, de beschaafde meisjes voor moeten hebben en wat krijg je meestal? Dat heb je nu toch zelf wel al gezien? De meesten komen uit een milieu, waar 't toch eigenlijk nog half schande is, een 'gek' in de familie te hebben. Hoe kunnen ze dan iets van de patiënten begrijpen?'

[...]

'Ik zeg niet dat het onmenschen zijn. En zij zijn ook gedresseerd, maar ik wil meer dan dressuur... ik wil inzicht... begrip...'<sup>28</sup>

Daar waar het personeel het minst was opgeleid om met verwarde mensen om te gaan, waren inzicht en begrip nauwelijks te verwachten. Rosalie hoefde in haar door nonnen geleide krankzinni-

gengesticht in elk geval niet op die kwaliteiten te rekenen. De nonnen die met de dagelijkse zorg voor de patiënten belast waren, hadden een uiterst summiere instructie ontvangen:

De drie nonnen werden als jonge novicen, niet ouder dan veertien jaar, onder de hoede geplaatst van een manachtig wezen, zuster Damiana genaamd, intussen al een tijd dood en begraven. Zonder veel nuances bracht ze haar jonge novicen enkele begrippen bij over de psychiatrische verzorging, die zij op haar beurt zonder al te veel nuances had overgenomen van 'n andere zuster Damiana, die op haar beurt van nog 'n andere zuster Damiana, die op haar beurt... Orde en rust, elke weerspanningheid wordt in de kiem gesmoord, dat waren en dat zijn de wachtwoorden. [...] Psychologie kwam er niet aan te pas. [...] De delicate verschillen tussen ziek, minder ziek en helemaal niet ziek werden door zuster Damiana met forse streken uitgewist. Iedereen werd 'gelijk' behandeld, dat vergemakkelijkte het dagelijkse harde werk.<sup>29</sup>

Rosalie maakte al snel en vooral ruw kennis met die gelijke behandeling. Ze was volgens de zusters maar een ongezeglijke meid, die niet wilde toegeven dat ze ziek was en hulp nodig had, die haar zes boterhammen bij het ontbijt geheel tegen de regels in niet allemaal weg kon krijgen, die aangaf dat ze er moeite mee had tegelijkertijd hardop te bidden en haar hoofd bij het kantklossen te houden (maar dat toch moest doen), en die zich met al dit soort koppigheiden de ene straf ('behandeling', zoals de nonnen zeiden) na de andere op de hals haalde. De eerste behandeling was meteen dramatisch. Ze werd in een bad gestopt, onder een zeil waar alleen haar hoofd boven uitstak, gevuld met lauwwarm water dat totaal was afgekoeld tegen de tijd dat iemand zich twaalf uur later herinnerde dat ze in dat bad lag. Maar toen ze evengoed nog steeds koppig uit haar ogen keek en niet wilde toegeven dat ze ziek was, zette zuster Verdanda, de directrice van het gesticht, de behandeling nog even voort, met een grimmig 'We zullen u genezen'. Daartoe werden een kruik water en een doek gehaald:

Haar hart klopt wild. Ze wordt vastgegrepen en weer in het vieze water van het bad geduwd, het zeil tot onder haar kin afgerold. Dan schuift Verdanda haar de doek over het hoofd dat door de twee handen van zuster Urda achterover gehouden wordt. De non neemt de kruik met water en houdt die over Rosalie's weggemof-felde gezicht. Langzaam giet ze het water in de holte van de doek waarachter Rosalies mond naar adem hapt. Haar lichaam spartelt tegen. Het is alsof ze heel vakkundig verdronken wordt. Maar zuster Verdanda weet precies hoe lang dit duren mag.<sup>30</sup>

Na deze eerste behandeling leek zuster Verdanda erop gebeten Rosalies koppigheid bij iedere gelegenheid te breken met een volgende 'behandeling'. Behalve de badverpleging was er bijvoorbeeld ook 'het zolderke van verdriet' voor de zwaarst behandelde patiënten die daar, soms dagen aaneen, vastgesnoerd op bed lagen.

Rosalie krijgt de onrustbanden aan, stevig vastgeschroefd zodat haar polsen er bijna van kraken, daarna vliegt ze onder het span-laken, ze zou er eens vandoor kunnen gaan. Zo vast ligt ze, dat ze amper met haar ogen knippen kan. Haar polsen branden, ze heeft al dorst en ze is er nog maar pas. [...] Als ge van plan zijt uw leven te beteren, roept ge me maar, zegt zuster Verdanda ten afscheid.<sup>31</sup>

Jan Hanlo had het in de Valeriuskliniek aanzienlijk beter getroffen dan Rosalie bij de nonnen, maar toch meldt ook hij in *Zonder geluk valt niemand van het dak* een curieus voorbeeld van wreedheid van de verpleging. Op de dag van zijn opname wordt hij, voordat hij in bed gestopt wordt, eerst gewassen:

Ik werd uitgekleeed en in bad gestopt. Daarbij had een eigenaardig voorval plaats dat ik moeilijk kan verklaren. Bepaald vriendelijk werd ik niet behandeld, maar erger was dat ik met mijn rug op de opening werd gedrukt waar het gloeiende water door het bad in stroomde – er was n.l. geen kraan, maar het gat kwam vanuit een gat in de bodem van het bad. De pijn was hevig en ik was zo overtuigd dat klagen niet baatte omdat hier opzet in het spel was, dat



ik niets zei hoewel ik onwillekeurig enige tegenstand bood. [...] Deze behandeling droeg zeer bij tot mijn houding van onderworpenheid, en was er kennelijk niet op gericht het vertrouwen te winnen.<sup>32</sup>

De behoefte te laten merken wie er de baas was, zal menig verpleger parten gespeeld hebben wanneer hij een onwillig lichaam in een dwangbuis moest hijsen, een vastende patiënt met kunstmatige voeding tot eten moest dwingen of een op hol geslagen patiënt een ongewenste injectie moest geven. Maar dat hoefde niet standaard tot wreedheid te leiden. Maarten Biesheuvel beschrijft in zijn verhaal 'Paviljoen E' hoe vier broeders de manische Jacob naar de isoleercel moeten brengen en een kalmeringsmiddel inspuiten. Ze leggen hun tegenspartelende patiënt op de houten vloer van de cel en proberen hem daar in bedwang te houden:

Het is hun tot nog toe niet gelukt. De patiënt slaat als een wilde man om zich heen. Hij gedooft niet dat iemand hem aanraakt. [...] Hij meent beulen te zien. Hij hangt als bokje aan het kruis, hij ligt als gespalkte albatros krijsend op tafel.[...] De patiënt bloedt aan zijn ellebogen, schuim staat op zijn lippen, hij probeert zijn belagers te schoppen en te slaan waar het maar mogelijk is. Een van hen loopt reeds pijnlijk krom en wijdbeens wegens de trap die hij in zijn kruis heeft gekregen. Een ander heeft een blauw oog, het is bij elkaar genomen een monsterlijk Inferno, over de lichamelijke toestand van de patiënt zwijgen we, het is een deerniswekkend gezicht, dat geteisterde, uitgemergelde lichaam in het bezwete, vieze ondergoed.<sup>33</sup>

Hem een klap geven, om hem lang genoeg murw te maken om hem een injectie te kunnen geven, doen ze niet: '...ze zijn lankmoedig en sparen de patiënt, hoewel ze beginnen te vrezen voor het hart van de zieke'. Hun probleem wordt min of meer bij toeval opgelost als een andere broeder binnenkomt, naast Jacob neerhurkt en diens hoofd 'in zijn kolenschoppen van handen neemt.' In deze grote, vriendelijk zwarte man meent Jacob (de bijbelse) Ezaü te herkennen. 'De patiënt omhelst de nieuwgekomen broeder. Hij schijnt

geenszins bang te zijn van de witte jas, hij kust het voorhoofd van de neger en valt in een diepe slaap.<sup>34</sup>

Jacob ontwikkelt in zijn isoleercel ook een goede band met een broeder die hij wel gewoon als broeder ziet: Sollie. Een dikke man met een vriendelijk gezicht:

...hij hield van me, en ik hield van hem.

[...]

Twee keer, drie keer per dag ging de ijzeren, dikke deur open en betrad Sollie mijn cel. Dan dweilde hij het vertrek en gaf mij m'n verschoning. Daarna ging hij de pap halen. Grote diepe borden met gele vanillevla. Hij kwam naast me zitten en legde mijn hoofd in zijn schoot. 'Zo jochie, het wordt weer tijd dat jij iets binnen krijgt.' Hij voerde me de pap. Hij goot het me als bij een klein vogeltje of kalf door de keel. Ik was niet bang en genoot. Ik kende zelfs geen angst als hij in zijn diepe zakken graaide en er een handje zware pillen uit opdiepte. Die kwakte hij als losse krenten in mijn pap.

[...]

Zoveel artsen begrijpen niet hoe belangrijk het contact tussen de verzorger, de broeder en de patiënt is.<sup>35</sup>

Jacob, aan wie Biesheuvel ongetwijfeld een hoop van zijn eigen ervaringen heeft meegegeven, krijgt medicijnen die zijn manische toestand tot rust brengen en die hem uiteindelijk weer in staat zullen stellen terug te keren naar huis. Welke medicijnen dat zijn zegt hij niet, maar het zou kunnen gaan om Largactil of Serpasil, antipsychotica die in de jaren vijftig voor het eerst gebruikt werden. Er kwamen in de jaren die volgden in snel tempo meer nieuwe medicijnen op de markt: Ritalin en tricyclische antidepressiva in de jaren vijftig, tranquilizers en slaapmiddelen (hypnotica) in de jaren zestig, de stemmingsstabilisator lithium in de jaren zeventig, en nieuwe antidepressiva (zoals SSRIs) in de jaren tachtig. De komst van deze medicijnen zorgde voor een ware revolutie in de behandeling van psychiatrische patiënten. Vijselaar schrijft daarover: 'Uiteindelijk behandelde men 90% van de patiënten die na 1955 zijn opgenomen met psychofarmaca. Deze geneesmidde-

len groeiden al met al uit tot de basis van de psychiatrische behandeling.’<sup>36</sup>

## Inrichtingen in de tweede helft van de twintigste eeuw

Wie in de tweede helft van de twintigste eeuw in een psychiatrische inrichting werd opgenomen, kwam in een andere omgeving terecht dan de psychiatrische patiënt van de anderhalve eeuw daarvoor. Een niet onbelangrijk verschil voor zowel het personeel als de patiënten was dat het er dankzij de nieuwe medicijnen stil was. Maar er veranderde meer: de samenstelling van de inrichtingspopulatie veranderde, het verplegend personeel kreeg nieuwe taken en de psychiater veranderde van de vaak gevreesde machtspersoon in een normaal mens met wie overleg mogelijk was.

### *De patiënten*

In 1970 bracht de schrijver en journalist Eelke de Jong een bezoek aan Jan Arends in het Willem Arntszhuis in Utrecht, waarvan hij in zijn verhaal ‘Jan Arends I presume’ een fraai beeld schetst:

Vannacht heeft hij een verhaal geschreven, zeven kantjes uit een schoolschrift, in een kamertje bij zaal twee (waar overdag een administrateur zit), een fles rode landwijn onder handbereik, de regels van het huis zijn op hem niet van toepassing zegt hij, hij kan naar bed gaan wanneer hij wil, gaan en staan naar believen. Vannacht ging hij om drie uur naar bed toen het verhaal af was. Zijn bed staat in een isoleercel, de deur komt uit op zaal zeven. Hij was redelijk aangeschoten, slofte door de lange, kale gang van zaal twee naar zaal zeven, overal diepe rust, klopte op de deur, die aan de andere kant ontgrendeld werd, groette de broeder die hem opendeed, keek even rond [...], sloeg linksaf langs het keukentje, waar een andere broeder een tijdschrift zat te lezen en koos de linker van de twee isoleercellen, waar zijn koffer stond en zijn kleren over een stoel hingen.<sup>37</sup>

Jan Arends voelde zich thuis in de inrichting. Dat had een opportunistische kant: hij was altijd arm en in de inrichting had hij gratis kost en inwoning. Maar hij was ook chronisch depressief en slecht op zijn gemak in de wereld buiten de inrichting. Dat was al zo vanaf de dag van zijn geboorte in 1925: als het 'onechte' kind van een ongetrouwde vrouw was hij beladen met schande (hoewel zijn jonge moeder uiteindelijk wel trouwde met de man die waarschijnlijk zijn vader was), als straatarme jongen kwam hij op een antroposofische school tussen rijke kinderen terecht, en toen zijn moeder op jonge leeftijd reuma kreeg, verdween hij naar een katholiek internaat, waar hij voor schoenmaker moest leren. Eenmaal op zichzelf leidde hij een zwervend bestaan van adres naar adres en van baantje naar baantje, en hield niets lang vol, ook niet zijn lessen aan het conservatorium en de toneelschool. Als hij in 1947 van de toneelschool gestuurd wordt, is het oordeel: 'Een buitengewoon nerveuze persoonlijkheid. Zeer ongeduldig en ongeremd. Zeer egocentrisch. Neuroticus. Lastig, opbruisend en onbeheerst. Hij heeft wel artistieke kwaliteiten, maar wordt belemmerd door de neurose.'<sup>38</sup>

Hij voelde zich stelselmatig tekortgedaan en ook wat de liefde betreft was zijn leven geen feest. Seksueel genot beleefde hij vooral door zich te verhuuren als huisknecht aan 'rijke wijven'. Hij deed zich bij indiensttreding met masochistisch genoegen voor als onderworpen en dienstbaar, om, zodra hij er na een week of twee genoeg van had, wraaklustig toe te slaan. Zoals hijzelf zei: '*Lekker* is wanneer ik gehoorzaam ben en hard werk, de totale slavernij, dat is pure lustbeleving. *Leuk* is mensen hels te maken, dat is ook lustbeleving, maar niet sexueel.'<sup>39</sup> Elke de Jong geeft in zijn verhaal over Arends het volgende voorbeeld:

Hij was nog kok geweest bij een hoogbejaarde prinses van Liechtenstein in Genève. Een paar weken ging het goed, gedroeg hij zich als een serviele huisknecht, een hond die een pak slaag verdiende en toen verbrak hij de betovering. Op een avond dat de prinses een souper gaf, draaide hij de pitten van het gas wijd open, wachtte een poosje, in de kamer klonk gedempt gekeuvel, snoof de schroeiende brandlucht diep op en verliet met demonische voldoening het huis'<sup>40</sup>

Tegen de drang als huisknecht te solliciteren kon hij geen weerstand bieden, maar zodra hij huisknecht was, kreeg hij er de pest in: 'als ik stof loop af te nemen, kom ik in opstand omdat ik eigenlijk carrière wil maken, de Nobelprijs wil winnen, teksten wil schrijven.'<sup>41</sup> En schrijven lukte hem het best in een psychiatrische inrichting.

De verhalen en gedichten die hij deels binnen de veilige muren van de inrichting schreef, brachten hem wel wat van de gehoopte waardering, maar geen enkele vrede met het leven. Op 21 januari 1974, de dag dat zijn bundel *Lunchpauzegedichten* verscheen, sprong hij uit het raam van zijn flat aan het Amsterdamse Roelof Hartplein.

Kloos wilde aan het begin van de eeuw niets liever dan zo snel mogelijk weg uit de inrichting waar hij tegen zijn zin zat. Arends wilde, tegen de zin van zijn psychiater in, het liefst in de inrichting blijven. Zijn verhaal *Keefman* is een lange tirade van een boze psychiatrische patiënt tegen zijn psychiater, die hem terug de maatschappij in wil sturen:

Maar ik ga de maatschappij niet in. Wie heeft mij hier eigenlijk naar toe gebracht? Je denkt toch niet dat ik gek ben. Je denkt toch niet dat ik weer op zo'n zolderkamertje ga zitten om honger te lijden. Weet je wat jij bent? Een smoesjesmaker.<sup>42</sup>

Keefman weet uit treurige eigen ervaring, zoals Jan Arends dat wist, dat het hem niet zou lukken in de maatschappij zijn draai te vinden. Bovendien was het in de tweede helft van de twintigste eeuw een stuk minder onplezierig toeven in een inrichting dan in de voorafgaande jaren. Wat was er allemaal veranderd? Al genoemd zijn de nieuwe medicijnen, die niet alleen de onrust en het kabaal op de afdelingen tot bedaren brachten, maar ook uitzicht boden op een zodanige verbetering van de toestand van psychiatrische patiënten, dat een terugkeer naar de maatschappij goed denkbaar was.

Een andere verandering was de enorme toename van het aantal vrijwillige opnames. In de eerste helft van de twintigste eeuw waren

vrijwel alle patiënten gedwongen opgenomen, dat wil zeggen met een rechterlijke machtiging. In de tweede helft van de eeuw nam het aantal vrijwillige opnames toe. Zo liep, laat Vijselaar in *Het gesticht* zien, in de psychiatrische inrichting van Oegstgeest het aantal vrijwillige opnames in de tweede eeuw helft op tot 70 procent.

Ook de samenstelling van de gestichtspopulatie veranderde. Demente bejaarden, epileptici en lijdens aan verstandelijke handicaps verdwenen geleidelijk naar gespecialiseerde inrichtingen, en de patiënten die als gevolg van syfilis aan dementia paralytica leden, verdwenen door de introductie van antibiotica. Met het verdwijnen van deze groepen uit de psychiatrische inrichting kwam de nadruk te liggen op de meer psychiatrische beelden als psychotische stoornissen, stemmingsstoornissen, persoonlijkheidsstoornissen en verslavingsproblematiek. De gemiddelde leeftijd daalde, met name in de jaren zestig toen jongeren een steeds belangrijker plaats begonnen in te nemen. In de woorden van Vijselaar: 'Bij hen kwam – naast eigentijdse kwesties als het generatieconflict – een combinatie voor van drugs- en alcoholgebruik, problemen op seksueel terrein, gedragsstoornissen en in veel gevallen ook suïcidepogingen of -neigingen.'<sup>43</sup>

De jaren van de antipsychiatrie, de jaren zestig en zeventig, brachten hun eigen storm aan veranderingen op gang, die niet allemaal even gunstig waren. Ze brachten onrust, chaos en vooral een doodlopende koerswijziging in de bejegening van patiënten (zie verder hoofdstuk 1). In deze periode zat Arends in de inrichting waar hij onder andere *Keefman* schreef en kankert op de hasj roken-de, minirok dragende verpleegkundigen en langharige baarddragers die daar volgens hem alleen vanwege die minirokjes kwamen werken. Maar die jaren brachten ook sterk verbeterde rechten voor de patiënt – sindsdien cliënt – en een toegenomen aandacht voor het therapeutische gesprek.

Bovendien kwam de vermaatschappelijking van de zorg hoog op de agenda. De grote, in de bossen gelegen gestichten waren ooit vanuit de beste bedoelingen opgezet, maar leidden nogal eens tot hospitalisatie: patiënten raakten zo afhankelijk van het gereguleerde hospitaalregime, dat een terugkeer naar de maatschappij een te grote stap werd. Verschuivingen van de bossen naar de stad, kort-

durende opnames, begeleid wonen en behandelingen van ernstige stoornissen buiten de inrichting moesten het antwoord zijn op de gevreesde hospitalisatie.

Alles bij elkaar opgeteld zal duidelijk zijn dat het leven in een psychiatrische instelling aan het einde van de twintigste eeuw niet meer hetzelfde was als honderd jaar daarvoor. Dat ontdekt Geerten Meijnsing wanneer hij met een ernstige depressie wordt opgenomen op de psychiatrische afdeling van een algemeen ziekenhuis (kortweg de PAAZ genoemd). In zijn autobiografische roman *Tussen mes en keel*, verwacht zijn alter ego Erik Provenier daar iets van de door Kloos beschreven hel aan te treffen: 'ik was [...] nieuwsgierig naar de gang van zaken in het gruwelkabinet. Je daalde niet voor niets af in de derde ring van Dantes hel.'<sup>44</sup>

Maar het blijkt geen hel, hoewel het gezelschap waarin hij belandt, niet echt aantrekkelijk klinkt:

De kliniek gaf een dwarsdoorsnede te zien van de maatschappij: gewelddadigen, perverselingen, stakkers, boeven en gewone mensen die niet bestand waren gebleken tegen het leven. Mensen met geheugenverlies en moeders die de kluts kwijt waren; schizofrenen en neurotici, schier catatone melancholici en wezenloze zombies die niet stil konden blijven staan: hopeloze gevallen en schijnbaar normale types.<sup>45</sup>

Wat voor hem als een totale verrassing komt, is dat hij zich daar prima bij voelt:

De waarheid, waar ik zelf van schrok, was misschien wel dat ik mij als een vis in 't water voelde in dit aquarium. Ik, die anderen mijn hele leven op afstand had gehouden, genoot misschien wel van de omgang met deze mensen. Ik, die mij overal te goed voor had gevoeld en die met angst en beven dit verplichte groepsgebeuren tegemoet gezien had, functioneerde hier – met ongekende en nooit eerder aangesproken gaven. Heilzame omgang met je medeschepselen, mijn lotgenoten op de mestvaalt!<sup>46</sup>

Hans Dorrestijn vergaat het niet anders. In 1986 verblijft hij vanwege zijn depressies zes maanden in de psychiatrische inrichting Berg en Bosch. In *Finale kwijting* schrijft hij daarover:

Het verblijf in een inrichting is geen feest, maar zeker ook niet zo vreselijk als men denkt. Integendeel. Voor het eerst in mijn leven was ik vrij van schuld. Ik hoefde niks meer, maar mocht doen wat ik wilde: pianospelen, krokodillen maken, een beetje kletsen hier en een beetje ouwehoeren daar.<sup>47</sup>

Dat beetje ouwehoeren hier en daar moet natuurlijk wel even op gang komen. Als Dorrestijn net is opgenomen, dwaalt hij als verdoofd door de gangen en ziet hij zijn medepatiënten in een vergelijkbare verdoving met gebogen hoofd door de gangen sloffen: 'Ze leken zich niet bewust van hun omgeving'. In de gemeenschappelijke ruimte blijft hij aanvankelijk zo ver mogelijk uit hun buurt:

Als in een mist hoorde ik hun moedeloze gesprekken en het gedempte gemompel bij het klaverjassen. Ze waren allemaal geschift. Ik durfde nauwelijks naar ze te kijken en zag er weinig heil in kennis met ze te maken. In de deuropening stond meer dan een halfuur een oude kromgebogen vrouw met grijs heksenhaar. Ondanks haar hoge leeftijd wierp ze me af en toe een verrassend levendige kwaaië blik toe die me de stuipen op het lijf joeg.<sup>48</sup>

Maar als na een paar dagen de mist optrekt en de schimmen om hem heen duidelijker contouren aannemen, blijken er mensen achter schuil te gaan met wie vaak goed te praten valt en op wie hij gesteld raakt. Ook het heksje verliest gaandeweg haar angstaanjagendheid: 'Ik bracht soms zelfs de moed op haar bij de arm te pakken en een stukje mee te voeren naar een andere plek waar ze stokstijf bleef staan.'<sup>49</sup>

De medepatiënten blijken minder schrikwekkend dan vermoed. Het zijn uiteindelijk ook maar gewone mensen, een doorsnee van de samenleving zoals Meijsing schreef, maar dan met problemen die even zo groot zijn, dat de afzondering van een inrichting nodig



is om er weer enigszins uit te komen. Het voordeel van de inrichting is dat de bewoners onderling de schijn niet hoeven op te houden. Dat ze niet, zoals buiten de inrichting, tegen de klippen op hoeven te bewijzen dat ze hun leven, hun emoties, hun werk, hun sociale contacten onder controle hebben. Ze zijn de tijdelijke bewoners van een vrijplaats in de samenleving.

De antwoorden die kunstenaar Jantine Wijnja op haar vragen aan deze tijdelijke bewoners krijgt, onderstrepen dat:

We zitten in hetzelfde schuitje. We begrijpen elkaar met weinig woorden.

Vergeleken met buiten is het hier rozengeur en maneschijn. Patiënten zijn vriendelijk en begeleiders zijn zorgzaam. Als je buiten komt, is het in één keer een klap in je gezicht: “Ksh! Koud!”

Er is onderling respect voor elkaar. Want we zien elkaars zwaktes. We zien het gewoon.

We zitten in een groep met heel bekende onbekenden.<sup>50</sup>

Jantine Wijnja woonde drie maanden in Het Vijfde Seizoen, een kunstenaarsverblijf op het terrein van de Willem Arntsz Hoeve in Den Dolder. Sinds 1998 biedt dit verblijf elk seizoen een andere kunstenaar de mogelijkheid daar te wonen en te werken met als doel ‘de maatschappij dichter bij de psychiatrie te brengen en het gesloten karakter van het terrein te doorbreken’.<sup>51</sup>

Het tastbare resultaat van dit initiatief is de reeks publicaties die deze kunstenaars ieder over hun contact en (eventuele) samenwerking met de bewoners van de psychiatrische instelling hebben samengesteld. Wijnja interviewde de bewoners en verzamelde in *Reisgids Den Dolder* (2014) hun uitspraken over de inrichting en hun medebewoners, over hun angsten, eenzaamheid en vreugdes, en over de reacties van de buitenwereld. Het stelt de buitenstaander in staat iets meer te begrijpen van wat het betekent in een inrichting opgenomen te zijn. Dat is nuttig want de buitenwereld wil daar nogal eens een ongenueanceerde mening over hebben. Wanneer Meijssings Erik Provenier zijn psychiater belt om zich voor een opname aan te melden, voelt hij het commentaar van zijn ouders:

Vanuit hun respectievelijke stoelen brachten mijn ouders hun scepsis over. Zij wilden liever niet weten dat ik me gek liet verklaren – daarmee stond opname voor hen gelijk. Het was een schande voor de familie.<sup>52</sup>

Ieder initiatief dat bijdraagt aan een beter begrip voor wat het betekent in een psychiatrische instelling opgenomen te zijn, zal het voor de patiënten gemakkelijker maken om weer in de maatschappij terug te keren. In die zin zullen de kunstenaars die in Het Vijfde Seizoen verblijven de doelstelling om ‘de maatschappij dichter bij de psychiatrie te brengen’ ongetwijfeld helpen verwezenlijken. Maar kunnen zij ook ter plekke wat voor de bewoners betekenen? Daar zal iedereen die een seizoen in het verblijf heeft doorgebracht een ander idee aan hebben overgehouden. Ingmar Heytze, een van de weinige dichters die er verbleven, benadrukt vooral de dubbelheid en betrekkelijkheid van zijn inbreng:

je brengt prikkels in een omgeving die bewust prikkelarm is gemaakt, ter bescherming van de patiënten die het al moeilijk genoeg hebben met hun eigen problemen. De meeste patiënten lijken zelden hun eigen paviljoen en binnenplaats te verlaten, degenen die je treft lopen als slaapwandelaars of koorddansers over het terrein of zitten in groepjes te roken op een bankje. Weinig bewoners lijken interesse te hebben voor de buitenwereld, laat staan voor kunst – niet te veel last hebben van de binnenwereld is al heel wat. Ze zijn eilanden die op eilanden wonen. De zeven jongeren uit paviljoen Barentsz aan wie ik werd voorgesteld door therapeute Sterre Meurs, waren onvoorstelbaar levendig en fascinerend om naar te luisteren en kijken – beschadigd en ontwapenend, lief en gemeen, bot en wijs, aanhankelijk en agressief, naïef en manipulatief, en alles kon in één tel omslaan in zijn tegendeel – maar ik kan niets voor ze betekenen. Waar zij behoefte aan hebben staat al ergens op een muur geschreven: reinheid, rust, regelmaat en respect. Ze hebben zorg nodig, en medicatie – geen dichter die met grote ogen naar ze kijkt en ’s nachts machteloos in het donker staart als hij zich afvraagt waar ze over tien jaar zullen zijn.’<sup>53</sup>

### *De verpleging*

In haar autobiografische roman *PAAZ* beschrijft Myrthe van der Meer hoe de hoofdpersoon, Emma, de eerste dagen van haar verblijf op de psychiatrische afdeling wat onwennig rondloopt en niemand durft aan te spreken:

Een van de redenen waarom ik hier niemand durf aan te spreken is dat ik geen idee heb waar de patiënten ophouden en de verpleging begint: nergens ziekenhuiskleding, witte jassen of een naambordje te bekennen. Het idee is waarschijnlijk dat het daarvoor wat minder klinisch oogt, maar het gevolg is dat ik doodsbang ben om per ongeluk een patiënt aan te spreken en die onherstelbaar te beschadigen.<sup>54</sup>

Verpleegkundigen, merkt ze ten slotte, onderscheiden zich door een naamkaartje aan hun broekzak. Ze ontdekt meer verschillen:

Verpleging kijkt je aan, patiënten staren naar de vloer of kijken schichtig om zich heen. Verpleging loopt rechtop en doelgericht, patiënten sloffen met gebogen schouders van niets naar nergens. Verpleging heeft sleutels, patiënten hebben een tuindeur die op slot zit.<sup>55</sup>

Bovendien zijn verpleegkundigen de mensen die haar uitnodigen om een wandeling te maken, vragen hoe het met haar gaat, naar haar luisteren als ze een probleem heeft, haar geruststellen als ze bang is iets verkeerd te doen, haar troosten als ze huilt. Het zijn, kortom, aardige mensen met verstand van zaken en ze zijn er altijd. Wanneer Emma stil en afwezig wordt omdat herinneringen aan een zwaar jeugdtrauma zich opdringen, is het een verpleegkundige, Leny, die dat in de gaten heeft en haar hele verhaal boven tafel krijgt.

Als ze later aan haar therapeut Lars vertelt hoe Leny haar geholpen heeft, reageert deze fronsend met: ‘maar daarmee moet je toch niet naar de verpleging gaan [...]. Daar heb je therapeuten voor, die zijn ervoor opgeleid en die kennen jou het best’.

Verbijsterd kijk ik op. ‘Hoezo niet naar de verpleging – wie is er anders?’

Lars opent zijn mond, maar ik ben nog niet klaar.

‘Therapeuten denken misschien dat ze er zijn als ze twee uur-tjes per week naar een patiënt luisteren, maar buiten jullie kantoor-tijden leven wij toch ook? Wie is hier vierentwintig uur per dag aanwezig, ook als jullie al lang naar huis zijn? Wie kent ons nou eigenlijk het best?’

Het blijft stil. Inderdaad, kloothommel. Kom aan de verpleging en ik ruk je hoofd eraf.

‘Dat bedoel ik,’ zeg ik grimmig. ‘De verpleging is er altijd voor ons en dus ben ik naar hen toe gegaan en zij hebben mij geholpen. *Goed* geholpen.’<sup>56</sup>

De veranderingen die de psychiatrie in de twintigste eeuw had ondergaan, hadden ook de verpleging niet onberoerd gelaten. Ze waren veranderd van oppassers in broeders en zusters en ten slotte in verpleegkundigen. Al die naamsveranderingen gingen gepaard met nieuwe taken en opleidingseisen. Wat onveranderd bleef, was dat gedurende de hele eeuw van ze verwacht werd dat ze hun krankzinnige patiënten met empathie en zonder hun zelfbeheersing te verliezen tegemoet traden. Maar het spreekt voor zich dat dat een stuk lastiger te realiseren was in een overbevolkte inrichting met een keur aan redeloze patiënten en weinig andere middelen dan fysieke dwang om de boel te bedaren, dan in de moderne tijd met betere medicijnen en met patiënten/cliënten die voor het grootste gedeelte vrijwillig zijn opgenomen en meestal maar kort blijven.

Toch zijn er ook in de eerste helft van de twintigste eeuw pogingen ondernomen om de taken van het verplegend personeel uit te breiden. In de eerste twee decennia had de nadruk nog vooral op rust en orde gelegen, maar vanaf de jaren twintig verschoof de nadruk naar opvoeding. Historica Cecile aan de Stegge schrijft over de taken van de verpleegkundigen in deze vooroorlogse periode:

Zij moesten alle patienten – om te beginnen de meest onrustige patienten – altijd en overal ‘verantwoordelijk houden’ voor hun gedrag. In plaats van dezen als kinderen te beschouwen, moesten

zij hen met behulp van beloning en straf “opvoeden tot verantwoordelijkheid” jegens de kleinere of grotere gemeenschap waartoe zij behoorden.<sup>57</sup>

En zij moesten dat doen met op de persoon toegesneden maatregelen. Arbeidstherapie, sport, muziek: het moest aansluiten bij de voorkeuren en mogelijkheden van de patiënt. Maar hoe haalbaar was dat op afdelingen waar een groot deel van de aandacht werd opgeslokt door gedementeerde bejaarden, zwakzinnigen en niet in bedwang te houden psychotici? Bovendien waren het idealen die in de krappe tijden van crisis en oorlog gemakkelijk verdampten. Pas na 1950 begon het tij te keren en konden taken die gericht waren op de individuele ontwikkeling van patiënten tot hun recht komen. Dat vereiste wel een opleiding voor de verpleging die op die nieuwe taken toegespitst was. En deze aanpassingen in de opleiding lieten lang op zich wachten.

In 1970 was een groep leerling-verpleegkundigen van de Willem Arntsz Hoeve in Den Dolder het ten slotte zat. Zij leverden bij wijze van protest hun ‘praktijk- en rapportenboekje’ in. Dit boekje, waarin leidinggevend de met succes verrichte handelingen van de leerlingen afvinkten, stond vol vooroorlogse handelingen als ‘het geven van mosterdpapkompresen’ en ‘het toedienen van zweetbaden door hete kruiken’. Als het creëren van een prettig leefklimaat een belangrijke doelstelling van de psychiatrische afdeling was, hadden ze dan niet meer baat bij gesprekstechnieken en sociaalpsychologische leerstof? De actie kreeg landelijk navolging onder de naam ‘Aktiegroep Willem’, en had succes. Aan de Stegge schrijft er het volgende over: ‘In slechts zes weken tijd had Aktiegroep Willem de al jaren bestaande impasse rond de B-opleiding doorbroken.’<sup>58</sup>

De verpleegopleiding moderniseerde en wie nu op een psychiatrische afdeling belandt, plukt daar – zoals Myrthe van de Meer al aangaf – de vruchten van. Natuurlijk gaat er in de drukte van de dagelijkse praktijk ook nu nog wel eens wat mis. ‘Wat is er met Toon?’ vraagt een verontruste medepatiënte aan Emma in Myrthe van der Meers *PAAZ*. Ze gebaart naar armen en gezicht: ‘De vellen hangen erbij!’ Waarop Emma haar schouders ophaalt: ‘De verpleging was vergeten hem uit bad te halen.’<sup>59</sup> Maar over het algemeen zijn de

schrijvers die hun ervaringen over het verblijf op een psychiatrische afdeling te boek gesteld hebben eensgezind in hun lof voor de verpleegkundigen, zoals Geerten Meijzing in *Tussen mes en keel*:

Ze maakten een informele indruk omdat zij in vrijetijdskleding opereerden, in tegenstelling tot de witgeschorte verplegers in de rest van het ziekenhuis. Alsof ze hun werk voor hun plezier deden. Ze brachten leven in de brouwerij, droegen de geur van het gewone leven mee naar binnen. [...] Zij deden hun werk voortvarend en doorgaans goedgehumt. Van het opruimen van kots of het verschonen van een volgescheten bed tot aan het bieden van een welwillend oor voor onze repeterende jeremiades. Ze waren er voor ons!<sup>60</sup>

### *De psychiater*

Vanaf het begin van de twintigste eeuw vertoonde de psychiater zich in twee gedaantes: de psychotherapeut, die met zijn door neuroses getroffen patiënten in gesprek ging over hun problemen en ook via het gesprek probeerde deze problemen hanteerbaar te maken – hooguit geholpen door een kalmerend pilletje of dito rustkuur –, en de medicus, die de aard van de problemen van zijn psychotische, depressieve of suïcidale patiënten probeerde vast te stellen en zocht naar een medische behandeling in de vorm van medicijnen en allerhande somatische kuren.

In de tweede helft van de twintigste eeuw kwam de nadruk korte tijd tamelijk eenzijdig op de gesprekstherapeutische aanpak te liggen. Voor de veelal neurotische patiënten buiten de psychiatrische inrichting was het therapeutische gesprek de hele eeuw al de voor de hand liggende behandeling geweest. Maar vanaf de jaren zestig wilden de lawaaimakers van de antipsychiatrie ook binnen de muren van de psychiatrische inrichting het liefst alles wat op medisch handelen leek inruilen voor het therapeutische gesprek. Lang hield dat streven geen stand. Vanaf de jaren tachtig kwamen pillen weer uit de taboesfeer en veranderde het psychiatrische beleid zowel binnen als buiten de inrichting. Binnen de inrichting kwam de medische behandeling opnieuw voorop te staan, maar dan aangevuld

met psychotherapie. Buiten de inrichting bleef het therapeutische gesprek bloeien, maar begon men tegelijkertijd gretig gebruik te maken van de grote verscheidenheid aan pillen die op de markt kwamen voor de bestrijding van een keur aan stoornissen.

Wat ook gebeurde in de loop van de twintigste eeuw, was dat de psychiatrische behandeling steeds verder ingeburgerd raakte. Wie in de eerste helft van de eeuw een psychiater bezocht, hield dat bij voorkeur geheim voor zijn omgeving: voor je het wist zag iedereen je als getikt. Wie in een inrichting opgenomen was geweest, had sowieso een grote kans voorgoed gestigmatiseerd te zijn.

Maar vandaag de dag kijken we er niet van op wanneer een ouder met zijn kind naar de psychiater gaat omdat het een onhoudbare druktemaker is, of wanneer een sombere puber bij de psychiater belandt voor gesprekken en een antidepressivum, of wanneer een vrouw tijdelijk in een inrichting wordt opgenomen omdat ze tijdens haar zwangerschap een psychose heeft ontwikkeld, of wanneer een echtpaar een psychotherapeut raadpleegt omdat het rommelt in hun huwelijk. Talloze anderen doen het, elke week is er wel een tv-programma over te zien, en hoewel stigmatisering altijd wel een rol zal blijven spelen, is die aanzienlijk minder geworden.

Ook de psychiater is met die algemene inburgering gewoner geworden. Hij is niet meer de man die dwars door ons heen kijkt, of achter de divan aan onze meest willekeurige associaties genadeloos de diepst verborgen geheimen van onze ziel weet te ontfutselen. En hij is niet meer de machtige alleenheerser over de vrijheid van de gedwongen opgenomen patiënt. Hij, of zij, is iemand die doorgeleerd heeft voor het herkennen en behandelen van psychische problematiek, iemand van wie we een effectiever antwoord op onze problemen verwachten dan van de huisarts of een welwillende buurvrouw. Met alle koerswijzigingen die er in de psychiatrie geweest zijn en ongetwijfeld nog zullen komen, verwachten we allang niet meer dat hij onfeilbaar is of wonderen verricht. Al zullen we dat wel altijd hopen.

Toen columniste Renate Rubinstein in 1973 hulp zocht nadat haar man haar had verlaten – waarvan ze haar lezerspubliek wekelijks in *Vrij Nederland* onder de naam Tamar op de hoogte hield – vond ze

een ‘psychiater, die een alleraardigste, buitengewoon begaafde, buitengewoon intelligente man met gevoel voor humor was.’ Dat leek goede hoop te bieden, maar nee:

Die psychiater begreep mij niet.

[...]

‘Kun je me niet laten opnemen?’ vroeg ik steeds maar, ‘kun je me geen slaapkuur laten geven?’ Maar dat wou hij niet en ik zou later, zei hij, dankbaar zijn dat hij niet op dat verzoek ingegaan was.

Dat laatste is niet uitgekomen: ik ben daar niet dankbaar om. Ik geloof dat ik in die tijd niet normaal neurotisch was, zoals hij dacht, maar gek. Gek van angst. Het gekkenhuis, het arbeidskamp, de militaire dienst, het dwangbuis van de slaapkuur – voor mij was dat allemaal beter geweest dan de beschaving, die ik tot mijn laatste druppel inkt zal verdedigen, maar waar ik niet tegen kon.

[...]

Misschien was ik te rationalistisch om mijn hulpeloosheid onomwonden te laten blijken. Maar de waarheid is: mijn wonden stonken en mijn heelmesters waren te zacht.<sup>61</sup>

Zo’n veel te zachte heelmester hekelt Lévi Weemoedt in zijn gedicht ‘De Bedriegertjes’:<sup>62</sup>

‘wat ‘n treurigheid! O, het is niet waar  
toch?’, snikte de psychiater.

‘En dat heeft u al van uw derde jaar?

Ging dat nooit eens over later...?’

Ach, ik zei maar snel dat het overging  
en haalde een glaasje water.

Renate Rubinstein verwachtte van haar psychiater inzicht in haar lijden, een stevige hand, iemand aan wie ze zich met haar pijn en zorgen kon overleveren en die drastisch zou ingrijpen: ‘Autoritair, disciplinair, chemisch, elektrisch – dondert niet wat, doe iets!’ Was dat een te hoge verwachting? Het is in elk geval aanzienlijk meer



dan Connie Palmen van een psychiater verwacht. In haar essay *Echt contact is niet de bedoeling* omschrijft ze de psychiater als iemand die net als de schrijver in de eerste plaats een verhalenmaker is:

U bevrijdt de persoon die verhaal bij u komt halen van de gruwelijke zinloosheid van het toeval door iedere opmerking te plaatsen binnen de context van een levensverhaal en door aan te tonen dat de ene gebeurtenis noodzakelijkerwijs voortvloeit uit een daaraan voorafgaande gebeurtenis.<sup>63</sup>

Dat verhaal hoeft niet noodzakelijkerwijs realistisch te zijn, geen absolute waarheid:

Verhalen zijn van invloed op wat wij als lot ervaren, en als dat lot je niet bevalt of jou dwarszit en je leven ondraaglijk maakt, dan is de enige remedie tegen dat lot weer een ander verhaal, een wending in het script, een interpretatie van het personage dat jij bent, die nog nooit eerder bij je opkwam, een belevenis die nu eens anders geduid wordt dan voorheen, maar waarmee wel beter te leven valt.<sup>64</sup>

Rubinstein verwachtte misschien te veel, maar de taakomschrijving die Palmen de psychiater toeschrijft, is wel weer heel summier. Ze beperkt zich tot de taken die nuttig kunnen zijn voor mensen die het even lastig hebben met de opgelopen chaos van hun leven en die de rust willen hervinden van ordening en structuur. Maar dat is niet de hulp waar Renate Rubinstein op zat te wachten en al helemaal niet de hulp waarop mensen hopen wanneer ze staan te aarzelen langs de spoorlijn om ten slotte in wanhoop hun psychiater te bellen.

Zoals Hans Dorrestijn dat deed. Wat hij nodig had, was niet iemand die zijn levensverhaal herschikte, maar iemand die kordaat ingreep. Zijn psychiater deed dat door hem door de telefoon te vragen of hij nog in staat was in de trein te stappen in plaats van ervoor, en nam hem vervolgens in zijn inrichting op. In *Finale kwijting* beschrijft hij deze psychiater, die geliefd is bij al zijn patiënten, als een vriendelijke man met een wat merkwaardig, scheefstaand

hoofd ('een kleine afwijking, vermoedelijk ontstaan door het aandachtig luisteren naar de klaagzangen van zijn patiënten') en een morsig uiterlijk:

Niet bepaald het prototype van een psychiater. Eerder dient de lezer te denken aan een intelligent en erudiet schrijvers als Rudy Kousbroek, of Lévi Weemoedt. Met laatstgenoemde had hij gemeen dat hij ernstig was en humoristisch tegelijk.<sup>65</sup>

Tijdens de eerste sessie neemt hij met Dorrestijn 'met reuzenschreden' diens jeugd door om na een half uur te verklaren dat die niet meer van belang is, en dat hij zich verder wil concentreren op de moeizame relatie van Dorrestijn met zijn aan poetsdwang lijdende vrouw. Maar naast het praten met de psychiater en met de op de afdeling rondlopende psychologen is er de dagelijkse medicatie en het regelmatige regime van de inrichting. Na zes maanden is dankzij deze combinatie de mist van de depressie zodanig opgetrokken, dat een redelijk bedaarde Dorrestijn de wereld weer aankan en naar huis gaat.

Het is een vergelijkbaar verhaal als dat van Geerten Meijnsing in *Tussen mes en keel*, hoewel hoofdpersoon Erik Provenier twee (vrijwillige) opnames nodig had om de wereld weer aan te kunnen. Ook in zijn geval draaide het om de juiste combinatie van medicijnen, gesprekken met een psychiater en de *time-out* die het verblijf in een inrichting geeft. Die *time-out* had hij aanvankelijk kort willen houden, maar daar blijkt geen schijn van kans op, al was het maar vanwege de chronische onbereikbaarheid van de psychiaters. In de folder die hij bij zijn opname krijgt, leest hij dat het team binnen twee weken na de opname een behandelplan opstelt:

Moest dat zó lang duren? [...] Ik was beslist niet van plan geweest langer dan een dag of tien te blijven. Langer kon ik mijzelf niet aan het gewone leven onttrekken.

Mijn vrees werd geenszins weggenomen door de patiënten die ik hier op aansprak. De meesten beweerden dat ze al in geen weken een arts hadden gezien, en dat het schier onmogelijk was een afspraak te maken met een lid van de psychiatrische staf.<sup>66</sup>

De psychiaters zelf tillen niet zo zwaar aan deze onbereikbaarheid omdat ze niet alleen van medicijnen en gesprekken heil verwachten, maar ook van het verblijf in de inrichting zelf. Het hoofd van de afdeling waar Erik Provenier is opgenomen, reageert dan ook tamelijk laconiek als de patiënten hem hun onvrede voorleggen:

Ik beloof u dat wij ons zullen voornemen onze neuzen vaker te laten zien. Maar neemt u van mij aan dat de omgang met uw medepatiënten voor u heilzamer is dan de contacten met bezoekers of stafleden. Daarom doet het mij deugd u zo mondig en eensgezind te zien.<sup>67</sup>

De combinatie van pillen, gesprekken en het verblijf in een inrichting hebben aanvankelijk geen enkel positief effect op de zwaar depressieve Rogi Wieg. Zijn medepatiënten ervaart hij als ronduit storend, de pillen die hem in wisselende combinaties worden voorgeschreven, geven geen enkele verlichting, de serie elektroshocks die hij krijgt slaan vooral gaten in zijn geheugen en ook de gesprekken met zijn psychiaters helpen hem niet af van de aanhoudende gedachte dat hij dood wil. Het maakt hem weinig optimistisch over de beroepsgroep waar hij aan overgeleverd is:

Psychiaters. Wat zijn dat voor mensen? Uitzonderingen daargelaten geloof ik dat de meeste psychiaters onvoldoende verstand hebben van farmacologie, hun diagnoses zijn uiterst subjectief, hun kennis van het menselijk brein is over het algemeen gering. Als ze fouten maken, zijn deze zelden te bewijzen, en wanneer ze promoveren, trappen ze met hun proefschriften open deuren in.<sup>68</sup>

Maar ze kunnen er weinig aan doen, gaat hij verder, want de psychiatrie is geen exacte wetenschap en bezit niet 'de schoonheid en de logica van de natuur- en wiskunde [...] De psychiatrie is en blijft *trial and error*. Lullig wordt het pas als die *error* iedere keer op jou van toepassing is.'<sup>69</sup>

Toch schemert er ook voor Wieg licht aan het einde van de tunnel. Als zijn psychiaters aangeven niets meer voor hem te kunnen

doen, komt er een nieuwe psychiater op de afdeling die zich bereid verklaart de 'volslagen hopeloos en opgegeven mens, mij, Rogi Wieg, een kans te bieden.'<sup>70</sup> Deze psychiater, Bram Bakker, is tamelijk onorthodox in zijn benadering. Hij geeft Wieg een weinig courant medicijn; hij biedt hem zijn fiets aan ('Ik kom op de fiets naar het ziekenhuis. Je kunt 'm elk dag lenen en stukjes fietsen om meer te bewegen. Dan maak je serotonine aan.');<sup>71</sup> hij luistert niet alleen naar de patiënt, maar vertelt ook het nodige over zichzelf; en hij is onomwonden in het geven van zijn mening en het uiten van zijn gevoelens:

... ik vóel je depressie niet. Ik ervaar geen empathie bij je verhaal. Je bent intelligent, getalenteerd, verbaal begaafd en je bent iedereen te slim af, behalve jezelf. Je wekt geen medelijden bij me op en als je je nu zou suïcideren, zou me dat geen barst kunnen schelen.

Het is een aanpak die Wieg raakt. Het maakt hem woedend maar tegelijk vindt hij Bakker sympathiek en wil hij zijn vriendschap winnen. En het is een aanpak die voor Wieg werkt. In de paar gesprekken die volgen, wordt, aldus Wieg, 'meer bereikt dan ik ooit in tachtig gesprekken met andere psychiaters had meegemaakt'.<sup>72</sup> Wieg ziet uiteindelijk af van zijn stellig voorgenomen (en publiekelijk, in *Vrij Nederland* aangekondigde) zelfmoord, en eenmaal buiten de inrichting pakt hij stapje voor stapje zijn leven weer op. Zijn enthousiasme over zijn psychiater is zo groot, dat hij samen met hem een tournee door het land maakt om in zaaltjes en cafés over zijn therapie te vertellen.

In de verhalen van schrijvers die een tijdlang in een inrichting opgenomen zijn geweest, komt de psychiater er over het algemeen niet slecht af. Natuurlijk zijn er verschillen. Het totale gebrek aan vertrouwen van Wieg over zijn eerdere psychiaters veranderde in een bijna dweepziek enthousiasme toen hij een psychiater kreeg die werkelijk wat bij hem bereikte. Ook in de verhalen van Myrthe van der Meer en Geerten Meijsing komen psychiaters voor met wie het minder botert en psychiaters in wie het vertrouwen groot is.

Maar in alle gevallen is er de basisovertuiging dat de psychiater en de patiënt in principe hetzelfde doel hebben: zo snel mogelijk een oplossing voor de problemen van de patiënt vinden zodat het normale leven weer hervat kan worden. Daar kan de ene psychiater in de ogen van zijn patiënt een prutsboel van maken en de ander in slagen, maar dat doet in principe weinig af aan de verwachting dat de psychiater een bondgenoot is, en niet de gevreesde tegenstander die hij in de eerste helft van de twintigste eeuw nogal eens leek te zijn.

### Een veilige plek

Dorrestijn zei al dat het verblijf in een inrichting geen feest is, maar zeker ook niet zo vreselijk als men denkt. In de loop van de tweede helft van de twintigste eeuw is een leefklimaat ontstaan waarin het niet al te beroerd toeven is. Maar dat neemt niet weg dat je er alleen terecht komt als je op een absoluut dieptepunt in je leven beland bent, dat je tussen mensen komt te wonen voor wie hetzelfde geldt en dat je met hen een omgeving deelt waar niet zo gek veel te doen is.

Je leert er zitten, constateert Meijsing:

Zitten was een hele kunst, hier in de kliniek: je leerde zitten; van het zitten moest je iets weten te maken; het grootste gedeelte van de tijd moest je zitten of liggen. Nooit had ik beseft dat een mens óf zit óf ligt om de uren door te komen. Natuurlijk kon je ook lopen, tot aan de gesloten deur of de blinde muren. *Up 'gainst the wall.*<sup>73</sup>

Iedere psychiatrische afdeling of instelling heeft zijn eigen dagprogramma – met tijden voor de maaltijden, voor de groepsbijeenkomsten, de vrij te besteden uren, de creatieve en andere therapieën, de bezoeken. Maar wat heb je aan een programmaonderdeel als ‘mogelijkheid tot activiteiten buiten de afdeling’ als ‘buiten de afdeling’ niet meer is dan een vierkante binnentuin? In de woorden van Wieg:

In deze tuin kon je, als je dat wilde, vierkanten afleggen langs de randen van het grasveld. Een eenvoudige geometrische figuur. Diagonaal oversteken kon ook. Maar dat deed je niet snel. Om tot een diagonaal te komen moest je een besluit nemen en als je depressief was, nam je zo'n besluit niet gemakkelijk. Als je langzaam liep, deed je ongeveer drie minuten over een vierkant.<sup>74</sup>

Creatieve therapie lijkt betere mogelijkheden tot afleiding te bieden, maar is toch niet zonder meer een dagbesteding waar patiënten warm voor lopen. Meijsing is daar van meet af aan duidelijk over:

Als u maar weet dat ik nooit, *ooit*, ga knutselen of fröbelen met pietroet of klei. Hoe bestaat het dat een moderne PAAZ niets anders kan bedenken dan *textiele werkvormen* en een *draaibank* om de patiënten bezig te houden.<sup>75</sup>

Ook Dorrestijn moet er aanvankelijk niks van weten:

Snurrevaad drong er bij mij op aan dat ik deelnam aan de creatieve therapie, maar daarvoor was ik zeer huiverig. In gedachten doemden de vele handarbeidlokalen op waar ik mij misplaatst en ongelukkig had gevoeld. Ik had twee linkerhanden, met verf noch klei kon ik overweg.<sup>76</sup>

Maar hij laat zich wel verleiden en verrast zichzelf zodra de creatief therapeut een klomp klei voor hem neerlegt:

Ik hoefde de kleirol niet lang te bekijken om er een krokodil in te zien en ik ging geestdriftig aan het werk. De klei deed precies wat mijn handen wilden. Ik vergat mijn omgeving en de tijd, zo ging ik op in mijn scheppende bezigheid. Net als wanneer het bij het schrijven lekker gaat, begon ik te gloeien en te zweten van opwinding. Ik moet anderhalf uur als een bezetene bezig zijn geweest, want toen Egbert me op de schouder tikte en ik geschrokken opkeek, was het lokaal leeg.<sup>77</sup>

In serie vervaardigt hij tientallen roomblank geglazuurde krokodillen, om vervolgens over te stappen op boomkikkertjes, padden en ten slotte zelfs een ‘bijna natuurgetrouwe haring, mooier dan levensecht’. Maar Dorrestijn is met zijn enthousiasme wel een uitzondering, merkt zijn creatief therapeut op: ‘Het komt zelden voor dat er hier iemand zit die plezier in zijn werk heeft.’<sup>78</sup>

Is tegen je zin wat knutselen of tekenen therapeutisch of vooral een manier om de tijd te doden? De grens tussen therapie en bezigheid lijkt in de psychiatrische instelling soms moeilijk te trekken. Dat is ook de conclusie van Arnon Grunberg, die in de zomer van 2013 een paar weken in een psychiatrisch ziekenhuis in België verblijft om daarvan dagelijks verslag in *NRC Handelsblad* te doen. Om zich zoveel mogelijk in de patiënten te kunnen verplaatsen, doet hij aan alles mee en schrijft hij zich voor iedere therapie in, ook de creatieve. Op verzoek van de creatief therapeute, Charlotte, begint hij met het maken van een naamplaatje.

Ik versier mijn naamkaartje met diverse kleuren. Ik vrees het moment dat na het naamkaartje komt. Wat moet ik dan gaan doen? Tekenen?

[...]

Terwijl ik aan het kleuren ben, ontwikkel ik licht erotische gevoelens voor Charlotte. Ik weet niet of het verstandig is dit op te schrijven, want ik moet nog een aantal therapieën bij haar volgen, maar ik vermoed dat het opschrijven van deze gedachten therapeutisch werkt.

Eén ding heb ik na 24 uur in deze inrichting al geleerd: eigenlijk is alles therapie.<sup>79</sup>

Therapeutisch of niet, de activiteiten vormen de routines van de dag, net als verving, tv kijken, sigaretten roken en rondjes lopen in een te kleine tuin. Voor veel patiënten staan deze routines en de aanwezigheid van mensen met vergelijkbare problemen gelijk aan een gevoel van veiligheid. Dat kan geruststellend zijn, zozeer zelfs dat tegen de tijd dat iemand weer voldoende opgeknapt is om terug naar huis te gaan, het verlies van die veiligheid beangstigend kan zijn. Het gevaar van de hospitalisatie, zo blijkt uit de beschrijvingen, ligt nog altijd op de loer. Meijnsing schrijft daarover:

Later heb ik begrepen dat de grootste moeilijkheid niet was de patiënten binnen te houden, maar ze weer, via geleidelijke weg, terug te brengen in de burgermaatschappij. Ze wilden eenvoudig niet meer weg, de *inmates*. Het leven was te gemakkelijk, te goed voor ze, achter de gesloten deur. Geen gevaren van buitenaf. Alles geregeld, natje en droogje, aanspraak en mededogen. Een wereldje in het klein, waar ambities niet golden, waar niemand het erg vond als je op je bek ging of niet kon presteren, waar iedereen een gewillig oor had, geen ongedierte uit kieren en hoeken tevoorschijn kroop, beledigingen werden afgestraft, financiële kwesties uit het zicht werden gehouden, geen beroep op je werd gedaan, je nergens toe gedwongen kon worden.<sup>80</sup>

Vaak was er ook niet zo heel veel vreugdevols om naar terug te keren. Het leven dat in de burgermaatschappij uit balans was geraakt, had dat meestal niet gedaan zonder diepe sporen in het persoonlijke leven na te laten. Wat konden ze nog verwachten? Opnieuw Meijsing:

Al deze mensen waren volledig op zichzelf teruggeworpen. Hun verleden was uitgewist. Ze moesten in de onaantrekkelijke gedaante die de medicijnen hun gegeven hadden, geheel opnieuw beginnen. Baan? Met zo'n ziektegeschiedenis? Huis? Begeleid wonen? Wat moesten ze buiten beginnen, waar alleen emplooi was voor de winnaars, de diehards, de jongeren en ongevoeligen, nou, wat? Niemand zat te wachten op mensen met een psychiatrisch verleden, met een ziektegeschiedenis; op labiele persoonlijkheden, mensen die medicijnen slikten, van wie je niet op aan kon; die elk moment amok konden maken.

Ik begon er iets van te begrijpen. Zoals dat ik daar weg moest voor ik *gehospitaliseerd* zou raken, en ook niet meer zou durven.<sup>81</sup>

Bovendien hoef je niet zo heel lang in een psychiatrische inrichting door te brengen om te ervaren dat ook patiënten die vol frisse moed de inrichting hebben verlaten, weer volledig uit het lood terug kunnen keren. Iedereen die de inrichting verlaat, weet dat 'beter' of 'gezezen' maar betrekkelijke begrippen zijn, dat de kwetsbaarheid



blijft. Als Myrthe van der Meer door haar vader opgehaald wordt om weer naar huis te gaan, vraagt hij haar wat die vijf maanden haar, terugkijkend, hebben opgeleverd. Ze weet daar niet goed een antwoord op te geven. Ze is niet weer gewoon wie ze vroeger was, zoals de buitenwereld dat eigenlijk min of meer verwacht. En dat zal ze ook nooit meer zijn:

Ik ben nog steeds niet beter. Ik weet dat elke dag dat het goed gaat betekent dat het moment dat ik afglijd weer een dag dichtbij is. Ik denk aan de eindeloze hoeveelheden pillen, deuren die op slot zijn, de fouten in de dossiers, heftige therapie sessies, enge mensen, de dood in mij en de zelfmoorden om ons heen. De achtbaan aan angst, vreugde, teleurstelling, wanhoop, eenzaamheid, vriendschap, absurditeit en warmte en dan af en toe ineens het gevoel dat je zomaar leeft. Ik denk aan hoe ik vijf maanden lang elke dag iedereen angstvallig in de gaten gehouden heb, wachtend op het moment dat verpleegkundigen of therapeuten door zouden slaan, uit zouden barsten in woede en hun patiënten kapot zouden maken – tot ik degene was die brak en ik alleen nog maar de conclusie kon trekken: dit zijn *goede* mensen, mensen die ik kan vertrouwen, mensen die ik ga missen. Mensen die dit troosteloze gebouw tot de eerste plek hebben gemaakt waar ik me ooit echt thuis heb gevoeld.<sup>82</sup>

Van der Meer, Wieg, Meijsing, Dorrestijn: ze zijn allemaal weer naar huis gegaan en hebben hun leven kunnen oppakken. Ze wisten waarom ze opgenomen waren, dat behandeling nodig was en dat het de bedoeling van hun psychiaters, psychologen en verzorgers was om hen zo snel mogelijk weer op de been te helpen. Zij hebben hun portie ellende gehad – dat heeft niemand kunnen voorkomen. Maar ze hebben daar niet de ellende aan toegevoegd gekregen van een verblijf in de door Kloos beschreven hel een eeuw eerder, of het strafkamp van Rosalie bij de nonnen. De medicijnen die ze hebben gekregen, en wellicht nog krijgen, mogen vervelende bijwerkingen hebben, ze zijn een stuk minder beangstigend dan de gruwelkuren die in de jaren dertig in omloop kwamen. Bovendien zijn de rechten van patiënten beter beschermd en zijn ze niet meer

machteloos overgeleverd aan de willekeur van een gestichtsarts.

Dat betekent allemaal niet dat iedereen tevreden naar huis gaat. Er blijven altijd patiënten die niet geholpen kunnen worden en die verhuizen naar inrichtingen waar een langdurig, soms levenslang, verblijf mogelijk is. Ook zijn de rechten van patiënten niet onbeperkt beschermd: zodra ze een gevaar voor zichzelf of anderen vormen, heeft de maatschappij het recht in te grijpen met een gedwongen opname. Zwaar depressieve patiënten die op het punt staan een einde aan hun leven te maken, zullen het niet altijd waarderen als ze tegen hun zin worden opgenomen, maar ze zullen over het algemeen nog wel begrijpen dat dat met de beste bedoelingen gebeurt. Als het om schizofrene patiënten gaat die verstrikt zitten in hun wanen, kan dat inzicht ontbreken en dan kan een gevoel van machteloosheid en woede nog altijd heftig toeslaan.

Zo'n patiënt ontmoette de dichter Menno Wigman tijdens de drie maanden die hij in de winter van 2005 doorbracht in het al eerder genoemde kunstenaarsverblijf Het Vijfde Seizoen op het terrein van de Willem Arntsz Hoeve. Deze patiënt leende hem een grote stapel brieven, waaronder een lange, boze tirade tegen zijn psychiater. Wigman hoefde niet meer te doen dan het in strofen op te delen om er een gedicht van te maken:<sup>83</sup>

Godverdedomme

Blinde, dove, rodmoordenaar & rover  
van all wat ik bezit, ik *waarschuw* je.  
Crisofreen & manisch, zoals jij beweert.

Maak dat manisch en crisofreen maar eens  
duidelijk *waar*; en schrijf mij de symph-tonen  
eens op papier, *stuk verdriet & Leugenaar*.

Dat durf je niet. Schrijf me op Papier  
dat ik z.g. ziek moet zijn, volgens jouw  
*dubbele gespleten Judastong*.

Dat kun en durf je niet. Weg wil ik,  
dan van jou, en met ontslag gaan  
vanuit dees Dodendal, vol mensen

die door jou *begiftigd* zijn.  
Ik wacht dierek op antwoord.  
Schriftelijk. Godverdedomme.

Deze man, 'crisofreen & manisch', lijdt aan het soort waanzin waar het woord waanzin voor bedacht is: te zeer verstrikt in wanen, in een eigen wereld, om nog op een zinvolle manier te kunnen communiceren met de mensen om hem heen. Hij begrijpt de wereld niet, de wereld hem niet, en wat hem rest is machteloos, zij het vloekend en tierend, toezien hoe die 'rodmoordenaar & rover' hem alles afneemt.

Wat hij niet beseft is dat ook zijn 'rodmoordenaar' vaak machteloos is, machteloos tegenover de patiënt, wiens lijden hij ziet, maar wiens ziekte hij niet werkelijk begrijpt en zeker niet kan genezen. Hij zal proberen, en vaak met succes, dat lijden met medicijnen zodanig te verzachten dat de patiënt weer op enigerlei wijze in de maatschappij kan terugkeren. Maar als dat niet lukt, zit er voor de maatschappij, en de psychiatrie, niet veel meer op dan te zorgen dat er voor iedereen die dat nodig heeft, een goede en veilige opvang bestaat.

STRAMIEN

De waanzin zelf gaat goed gekleed.  
Zijn werk vergt tact, precisie ook.  
Dus kruist hij namen aan,

kamt steden uit, tast schedels af.  
Veegt hij zijn voeten, is het raak.  
Stampt het in de nok.

Weer vraagt zijn vrouw naar zijn pensioen.  
En hij met noodweer nog op pad.  
*Niet snik.* 'Verkeerd bedraad.'

Van Luther met zijn inktpot tot Feith,  
tot Freud en jou en mij geen mens  
die zijn stramien begrijpt.

– Menno Wigman (1966)





## Verantwoording gedichten

De volgende gedichten zijn integraal overgenomen met toestemming van de auteursrechthebbenden.

- p. 16 BERCEUSE – Lucebert, *Verzamelde gedichten*, Amsterdam: De Bezige Bij, 2004, p. 574
- p. 18 DE LOF DER GEKKEN – Gerrit Komrij, *Lof der Zotheid 2001 in gedichten*, Amsterdam: Querido, 2001
- p. 57 OEDIPUS – Anna Enquist, *Soldatenliederen*, Amsterdam: De Arbeiderspers: 1991
- p. 72 VOOR JAN ARENDS – Ingmar Heytze, *Alle goeds*, Amsterdam: Podium, 2001
- p. 74 DE KRANKZINNIGE – Willem de Mérode, *Spiegelbeelden*, Amsterdam/Brussel: Elsevier Manteau, 1979
- p. 125 PARANOIA – Jotie 't Hooft, *De laatste gedichten*, Brussel: Manteau, 1977
- p. 126 VOGEL VAN WAANZIN – Gerrit Achterberg, *Verzamelde gedichten*, Amsterdam: Querido, 1974
- p. 150 ANTIK – Jan Emmens, *Gedichten*, Amsterdam: Van Oorschot, 1974
- p. 150 BEDROEFD – Jan Emmens, *Gedichten*, Amsterdam: Van Oorschot, 1974
- p. 156 IN ERNST – A. Roland Holst, *In ballingschap – keuze uit eigen werk, herzien en vermeerdert*, Den Haag: Bert Bakker/ Daamen N.V., 1967
- p. 159 LEVENSMOE – Lévi Weemoedt, *Vanaf de dag dat ik mensen zag – Verzamelde gedichten*, Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar, 2007

- p. 176 VOGEL – Jan Emmens, *Gedichten*, Amsterdam: Van Oorschot, 1974
- p. 178 DE IDIOOT IN HET BAD – M. Vasalis, *Verzamelde gedichten*, Amsterdam: Van Oorschot, 2006
- p. 191 DIRECTEUR – Gerrit Achterberg, *Verzamelde gedichten*, Amsterdam: Querido, 1974
- p. 216 DE BEDRIEGERTJES – Lévi Weemoedt, *Zand erover*, Baarn: Erven Thomas Rap, 1981
- p. 226 GODVERDEDOMME – Menno Wigman, *De wereld bij avond*, Amsterdam: Prometheus, 2006
- p. 228 STRAMIEN – Menno Wigman, *De wereld bij avond*, Amsterdam: Prometheus, 2006



## Fotoverantwoording

- p. 134: Portret van Willem Bilderdijk (1756-1831), door Charles Howard Hodges, 1810. Bron: Letterkundig Museum, Den Haag
- p. 136: Francois Haverschmidt (1835-1894). Bron: Letterkundig Museum, Den Haag
- p. 139: Willem Kloos (1859-1938). Bron: Letterkundig Museum, Den Haag
- p. 141: Carry van Bruggen (1881-1932). Bron: Letterkundig Museum, Den Haag
- p. 143: Simon Vestdijk (1898-1971). Bron: Letterkundig Museum, Den Haag
- p. 145: Gerrit Achterberg (1905-1962). Bron: Letterkundig Museum, Den Haag
- p. 149: Jan Emmens (1924-1971). Bron: Letterkundig Museum, Den Haag
- p. 151: Hans Andreus (1926-1977). Bron: Letterkundig Museum, Den Haag, © VARAGids/Ernst Nieuwenhuis
- p. 154: Jotie T'Hooft (1956-1977). Bron: Letterenhuis, Antwerpen



# Leeslijst

- Achterberg, Gerrit, *Verzamelde gedichten*, Amsterdam: Querido, 1974
- Andreas, Hans, *De sonnetten van de kleine waanzin*, Haarlem: Uitgeverij Holland, 2007
- Andreas, Hans, *Uit het jeugdige leven van Melchior Blovoet*, Amsterdam: Bert Bakker, 1986
- Arends, Jan, *Keefman*, Amsterdam: De Bezige Bij, 1972
- Beets, Nicolaas, *Guy de Vlaming. Een verhaal*, Haarlem: Erven F. Bohn, 1837
- Biesheuvel, J.M.A., *De wereld moet beter worden*, Amsterdam: De Harmonie, 1984
- Bilderdijk, Willem, *De dichtwerken van Willem Bilderdijk*, deel 12. Haarlem: A.C. Kruseman, 1858  
[http://www.dbnl.org/tekst/bild002dich13\\_01/bild002dich13\\_01\\_0066.php](http://www.dbnl.org/tekst/bild002dich13_01/bild002dich13_01_0066.php)
- Bordewijk, F., *Dr. Testals dubbelganger*, in *Verzameld Werk*, deel 6, Den Haag: Nijgh & Van Ditmar, 1984
- Buwalda, Peter, *Bonita Avenue*, Amsterdam: De Bezige Bij, 2011
- Buysse, Cyriel, *Tantes*, Gent/Bussum: Van Rysselberghe & Rombout/C.A.J. van Dishoeck, 1924
- Claus, Hugo, *De verwondering*, Amsterdam: De Bezige Bij, 1962
- Coenen, Frans, *Vervreemd*, in *Bleke levens*, Den Haag: Loman & Funke, 1899
- Couperus, Louis, *De boeken der kleine zielen*, in *Verzameld werk*, deel V, Amsterdam: Van Oorschot, 1975

- Couperus, Louis, *Eline Vere*, in *Verzameld werk*, deel I, Amsterdam: Van Oorscot, 1975
- Couperus, Louis, *Metamorfose*, in *Verzameld werk*, deel III, Amsterdam: Van Oorscot, 1975
- Daisne, Johan, *De man die zijn haar kort liet knippen*, Antwerpen: Manteau, 1947
- Dekker, Maurits, *Waarom ik niet krankzinnig ben*, Amsterdam: De Arbeiderspers, 1946  
[http://www.dbnl.org/tekst/dekko07waaro1\\_01/dekko07waoro1\\_01\\_0002.php](http://www.dbnl.org/tekst/dekko07waaro1_01/dekko07waoro1_01_0002.php)
- Dorrestijn, Hans, *Finale kwijting*, Amsterdam: Singel Pockets, 2000
- Dorrestijn, Hans, *Ik heb een kind dat wil ik houden*, Amsterdam: Bert Bakker, 1998
- Eckeren, Gerard van, *Donkere machten*, Amsterdam: P.N. van Kampen & Zoon, 1900
- Eeden, Frederik van, *Van de koele meren des doods*, Amsterdam: Wereldbibliotheek, 1969
- Emants, Marcellus, *Een nagelaten bekentenis*, Amsterdam: Van Oorscot, 1969
- Emants, Marcellus, *Fanny*, in *Een drietal novellen*, W.C. de Graaff, Haarlem, 1879
- Emants, Marcellus, *Juffrouw Lina*, Utrecht: Veen, 1982
- Emmens, J.A., *Gedichten en aforismen*, Amsterdam: Van Oorscot, 1980
- Emmens, J.A. *Gedichten*, Amsterdam: Van Oorscot, 1974
- Enquist, Anna, *Soldatenliederen*, Amsterdam: De Arbeiderspers, 1991
- Gelderblom, Arie, *Gekkenwerk*, Amsterdam: De Bezige Bij, 1973
- Haasse, Hella S., *De meester van de neerdaling*, in *Een doolhof van relaties*, Oerboek, Amsterdam: De Bezige Bij, 2002
- Hanlo, Jan, *Zonder geluk valt niemand van het dak*, Amsterdam: Van Oorscot, 1989
- Hemmerechts, Kristien, *Ann*, Amsterdam: Atlas, 2008
- Hermans, Willem Frederik, *De donkere kamer van Damokles*, Amsterdam: Van Oorscot, 1997

- Heytze, Ingmar, *Reisoefeningen – Genezen van een fobie*, Amsterdam: Podium, 2013
- Japin, Arthur, *Vaslav*, Amsterdam/Antwerpen: De Arbeiderspers, 2010
- Kloos, Willem, *Infernale impressies*, Utrecht: Salon Saffier, De Utrechtse Boekhoudpers, 2012
- Kneppelhout, J., *Waanzinig Truken en andere verhalen*, Amsterdam: Querido, 1980
- Marain, Elisabeth, *Rosalie Niemand*, Antwerpen: Houtekiet, 1988
- Matsier, Nicolaas, *Gesloten huis*, Amsterdam: De Bezige Bij, 2006
- Meer, Myrthe van der, *PAAZ*, Vianen/Antwerpen: The House of Books, 2012
- Meijsing, Geerten, *Tussen mes en keel*, Amsterdam: De Arbeiderspers, 1997
- Mulisch, Harry, *Archibald Strohhalm*, Amsterdam, De Bezige Bij, 1970
- Mulisch, Harry, *Twee opgravingen – Ik, Bubanik (1947), Op weg naar de mythe (1954)*, Amsterdam, De Bezige Bij, 1994
- Mulisch, Harry, *Voer voor psychologen*, Amsterdam: De Bezige Bij, 1961
- Nescio, *De uitvreter, Titaantjes, Dichtertje, Mene tekkel*, 's Gravenhage: Nijgh & Van Ditmar, ca. 1980
- Paaltjens, Piet, *Snikken en grimlachjes*, Amsterdam: Van Holkema & Warendorf, 1965
- Palmen, Connie, *Echt contact is niet de bedoeling*, Amsterdam: Prometheus, 2000
- Reve, Gerard, *Brieven aan mijn lijfarts, 1963-1980*, Amsterdam: Veen, 1991
- Roland Holst, Adriaan, *In ballingschap – Keuze uit eigen werk, herzien en vermeerderd*, Den Haag: Bert Bakker/Daamen N.V., 1967
- Royen, Heleen van, *De gelukkige huisvrouw*, Amsterdam: FMB uitgevers, 2010
- Rubinstein, Renate, *Klein Chinees woordenboek. Niets te verliezen en toch bang. Hedendaags feminisme. Een man uit Singapore. Ieder woelt hier om verandering. Twee eendjes en wat brood. Met gepast wantrouwen – 1937-1982*, Amsterdam: Meulenhoff, 1993

- Slauerhoff, J., *Verzamelde gedichten*, Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar, 1998
- T'Hooft, Jotie, *Verzamelde gedichten*, Antwerpen: Elsevier Manteau, 1981
- Trujillo, Carolina, *De zangbreker*, Amsterdam: Querido, 2014
- IJntema, Jacob Wijbrand: *Het magnetismus der liefde, Vaderlandsche Letteroefeningen*, jaargang 1818, G.S. Leeneman van der Kroe en J.W. IJntema, Amsterdam  
[http://www.dbnl.org/tekst/\\_vadoo3181801\\_01/\\_vadoo3181801\\_01\\_0307.php](http://www.dbnl.org/tekst/_vadoo3181801_01/_vadoo3181801_01_0307.php)
- Van de Velde, Roger, *Recht op antwoord*, in *De knetterende schedels*, Amsterdam/Antwerpen: Nijgh & Van Ditmar, 2001
- Veldhuizen, Niels, *Oorlog in mijn kop*, Amsterdam: Nieuw Amsterdam, 2014
- Vestdijk, Simon, *De persconferentie*, Amsterdam: De Bezige Bij, 1975
- Vestdijk, Simon, *De redding van Fré Bolderhey*, Amsterdam: Bezige Bij, 1968
- Voskuil, J.J., *Requiem voor een vriend*, Amsterdam: Van Oorschot, 2002
- Vanhaelen, Jan, en Liliane Stynen, *Rosalie Niemand vertelt*, Berchem: EPO, 1994
- Walschap, Gerard, *De familie Roothoof*, Amsterdam: Querido, 1972
- Weemoedt, Lévi, *Vanaf de dag dat ik mensen zag – Verzamelde gedichten*, Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar, 2007
- Weemoedt, Lévi, *Zand erover*, Baarn: Rap, 1981
- Wieg, Rogi, *Kameraad scheermes*, Amsterdam: De Arbeiderspers, 2003
- Wigman, Menno, *De wereld bij avond*, Amsterdam: Prometheus, 2006
- Wijnja, Jantine, *Reisgids Den Dolder*, Den Dolder: Stichting Kunstenaarsverblijf Het Vijfde Seizoen, 2014

# Noten

## 1 Hele brokken zielenleven

- 1 P. Plemper, *Beschrijving van de Heerlykheid en het dorp Alphen aan de Rhojn*. Leiden: Hendrik van Lamme, 1714, p. 127
- 2 Nicolaas Beets, *Guy de Vlaming. Een verhaal*, Haarlem: Erven F. Bohn, 1837, p. 78
- 3 *Guy de Vlaming*, p. 21
- 4 *Guy de Vlaming*, p. 24
- 5 *Guy de Vlaming*, p. 59
- 6 Joost Vijselaar, *De magnetische geest – Het dierlijk magnetisme 1770-1830*. Nijmegen: Sun, 2001, p. 448
- 7 *Vaderlandsche Letteroefeningen*. G.S. Leeneman van der Kroe en J.W. IJn-tema, Amsterdam 1818  
([http://www.dbnl.org/tekst/\\_vadoo31818o1\\_01/\\_vadoo31818o1\\_01\\_0307.php](http://www.dbnl.org/tekst/_vadoo31818o1_01/_vadoo31818o1_01_0307.php))
- 8 Mr. M.C. van Hall, *Meer-en-Berg, en het aldaar op den avond van Zondag 9 maart, 1851, gevierde feest*, Amsterdam: De wed. L. Van Hulst en Zoon, 1851
- 9 J. Kneppelhout, *Waanzinnig Truken en andere verhalen*, Amsterdam: Querido, 1980, p. 63
- 10 *Waanzinnig Truken en andere verhalen*, p. 19
- 11 Louis Couperus, *Metamorfose*, in *Verzameld werk*, deel III, Amsterdam: Van Oorscot, 1975, p. 25
- 12 Marcellus Emants, *Een nagelaten bekentenis*, Amsterdam: Van Oorscot, p. 69
- 13 Louis Couperus, *De boeken der kleine zielen*, in *Verzameld werk*, deel V, Amsterdam: Van Oorscot, 1975, p. 785
- 14 Louis Couperus, *Eline Vere*, in *Verzameld werk*, deel I, Amsterdam: Van Oorscot, 1975, p. 162

- 15 *Eline Vere*, p. 217
- 16 *Eline Vere*, p. 222
- 17 Marcellus Emants, *Fanny*, in *Een drietal novellen*. W.C. de Graaff, Haarlem, 1879, p. 214
- 18 *Fanny*, p. 236
- 19 *Fanny*, p. 279
- 20 *Fanny*, p. 294
- 21 Neerlandica Mary Kemperink, als hoogleraar verbonden aan de Universiteit van Groningen, geeft in haar publicatie 'Hysterie in de Nederlandse roman van het fin de siècle' (*Nederlands tijdschrift voor geneeskunde*, 1995; 139: 2194-8) een fraai overzicht van hysterische personages in het werk van Emants en Couperus
- 22 Gerard Walschap, *De familie Roothoof*, Amsterdam: Querido, 1972, p. 178
- 23 *De familie Roothoof*, p. 333
- 24 Marcellus Emants, 'Pathologie in de literatuur'. *De Gids*, jaargang 80, Amsterdam: Van Kampen en Zoon, 1916, p. 492 e.v.
- 25 'Pathologie in de literatuur', p. 500, 501
- 26 Harry Mulisch, *Voer voor psychologen*, Amsterdam: De Bezige Bij, 1961, p. 172, 173
- 27 *Scheppend nihilisme – Interviews met Willem Frederik Hermans*, samengesteld door Frans A. Janssen. Loeb & Van der Velden, Amsterdam, 1979, p. 250
- 28 Sigmund Freud, *Briefe an Wilhelm Fliess 1887-1904*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1999, p. 293.
- 29 Sigmund Freud, *De droomduiding*, in *Werken*, deel 2, p. 261.
- 30 *Iconen Deel 2: Frederik van Eeden (1860-1932) – Vergeten psychiater en pionier van de psychotherapie*, Amsterdam: Candide, 2010, p. 11
- 31 [http://www.dbnl.org/tekst/eede003hwva05\\_01/eede003hwva05\\_01\\_0003.php](http://www.dbnl.org/tekst/eede003hwva05_01/eede003hwva05_01_0003.php)
- 32 [http://www.dbnl.org/tekst/eede003hwva05\\_01/eede003hwva05\\_01\\_0003.php](http://www.dbnl.org/tekst/eede003hwva05_01/eede003hwva05_01_0003.php)
- 33 *Iconen Deel 2: Frederik van Eeden (1860-1932)*, p. 16
- 34 Zie voor de verspreiding van Freuds werk in Nederland: Elsbeth Greven, *Freud uitgeven*, Amsterdam: Boom, 2006
- 35 *Scheppend nihilisme*, p. 228
- 36 *Scheppend nihilisme*, p. 296
- 37 Zie voor een uitgebreidere beschrijving van de reacties in het buitenland op Freud: *De eenzaamheid van de waanzin*
- 38 Harry Mulisch, *Twee opgravingen – Ik, Bubanik* (1947), *Op weg naar de mythe* (1954), Amsterdam, De Bezige Bij, 1994, p. 76 en 123



- 39 *Twee opgravingen*, p. 76
- 40 *Twee opgravingen*, p. 77
- 41 Herwig Leus & Julien Weverbergh. *Louis Paul Boonboek*, Antwerpen: Manteau, 1981, p. 133
- 42 *Scheppend nihilisme*, p. 95
- 43 Jan Wolkers, 'Fools rush in where angels fear to tread'. *NRC Handelsblad*, 9 december 1977. Ingezonden brief naar aanleiding van een recensie van Maarten 't Hart
- 44 Paul Claes, *Claus-reading*, Antwerpen: Manteau, 1984, p. 92
- 45 Hugo Claus, *De verwondering*, Amsterdam: De Bezige Bij, 1962, p. 127
- 46 *De verwondering*, p. 157
- 47 *De verwondering*, p. 130
- 48 *De verwondering*, p. 121
- 49 *De verwondering*, p. 121
- 50 *De verwondering*, p. 232
- 51 *Scheppend nihilisme*, p. 298
- 52 Anna Enquist, *Soldatenliederen*, Amsterdam: De Arbeiderspers, 1991
- 53 Jotie T'Hooft, 'In het gedicht', in *Verzamelde gedichten*, Antwerpen: Elsevier Manteau, 1981
- 54 Roger Van de Velde, *Recht op antwoord*, in *De knetterende schedels*, Amsterdam/Antwerpen: Nijgh & Van Ditmar, 2001, p. 91
- 55 *Recht op antwoord*, p. 130
- 56 Jan Foudraïne, *Wie is van hout... een gang door de psychiatrie*. Bilthoven: Ambo, 1971, p. 39
- 57 Jan Arends. '9789023487258-54508a8e278ed.epub'. iBooks.
- 58 J.M.A. Biesheuvel, *De wereld moet beter worden*, Amsterdam: De Harmonie, 1984, p. 294
- 59 Arie Gelderblom, *Gekkenwerk*, Amsterdam: De Bezige Bij, 1973, p. 19
- 60 Kristien Hemmerechts, *Ann*, Amsterdam/Atlas: Atlas, 2008, p. 42
- 61 Niels Veldhuizen, *Oorlog in mijn kop*, Amsterdam: Nieuw Amsterdam, 2014, p. 81
- 62 Rogi Wieg, *Kameraad scheermes*, Amsterdam: De Arbeiderspers, 2003, p. 48
- 63 Ingmar Heytze, *Reis oefeningen – Genezen van een fobie*, Amsterdam: Podium, 2013, p. 66
- 64 Rogi Wieg, *Kameraad scheermes*, Amsterdam: De Arbeiderspers, 2003, p. 167
- 65 *Ann*, p. 125
- 66 <http://boeken.vpro.nl/artikelen/2012/oktober/bernlef-1937-2012.html>
- 67 *Kameraad scheermes*, p. 89
- 68 *Kameraad scheermes*, p. 130

- 69 *Kameraad scheermes*, p. 263  
 70 *Kameraad scheermes*, p. 117

2 *Waar de paraplu's het voor het zeggen hebben*

- 1 F. Bordewijk, *Dr. Testals dubbelganger*, in *Verzameld Werk*, deel 6, Den Haag: Nijgh & Van Ditmar, 1984, p. 215  
 2 F. Bordewijk, *Drukgeschiedenis*, in *Verzameld Werk*, deel 6, Den Haag: Nijgh & Van Ditmar, 1984, p. 708  
 3 Simon Vestdijk, *De zieke mens in de romanliteratuur*, Amsterdam: De Bezige Bij, 1977, p. 92-94  
 4 *De zieke mens in de romanliteratuur*, p. 98  
 5 Cyriel Buysse, *Tantes*, Gent/Bussum: Van Rysselberghe & Rombout/C.A.J. van Dishoeck, 1924, p. 162 (zie dbnl)  
 6 Frédéric Bastet, *Louis Couperus. Een biografie*, Amsterdam: Querido, 1989, p. 282  
 7 *Louis Couperus. Een biografie*, p. 121  
 8 *Louis Couperus. Een biografie*, p. 284  
 9 *De boeken der kleine zielen*, p. 535  
 10 *Louis Couperus. Een biografie*, p. 102  
 11 *De boeken der kleine zielen*, p. 144  
 12 *De boeken der kleine zielen*, p. 523  
 13 *De boeken der kleine zielen*, p. 573  
 14 *De boeken der kleine zielen*, p. 535  
 15 H.C. Rümke, *Over Frederik van Eeden's van de koele meren des doods*, Utrecht: Bohn, Scheltema en Holkema, 1977, p. 11  
 16 Frederik van Eeden, *Van de koele meren des doods*, Amsterdam: Wereldbibliotheek, 1969, p. 5  
 17 *Over Frederik van Eeden's van de koele meren des doods*, p. 133  
 18 *Over Frederik van Eeden's van de koele meren des doods*, p. 14  
 19 *Van de koele meren des doods*, p. 8  
 20 *Van de koele meren des doods*, p. 26  
 21 *Over Frederik van Eeden's van de koele meren des doods*, p. 131  
 22 *Van de koele meren des doods*, p. 44  
 23 *Van de koele meren des doods*, p. 212  
 24 *Van de koele meren des doods*, p. 213  
 25 *Van de koele meren des doods*, p. 214  
 26 *Van de koele meren des doods*, p. 216, 217  
 27 *Van de koele meren des doods*, Amsterdam, p. 217, 218  
 28 *Van de koele meren des doods*, Amsterdam, p. 218, 219  
 29 *Over Frederik van Eeden's van de koele meren des doods*, p. 14

- 30 *Over Frederik van Eeden's van de koele meren des doods*, p. 15
- 31 *Over Frederik van Eeden's van de koele meren des doods*, p. 13
- 32 Arthur Japin, *Vaslav*, Amsterdam/Antwerpen: De Arbeiderspers, 2010, p. 345
- 33 *Vaslav*, p. 347
- 34 *Vaslav*, p. 181
- 35 *Vaslav*, p. 293
- 36 *Vaslav*, p. 178
- 37 *Vaslav*, p. 373
- 38 J.J. Voskuil, *Requiem voor een vriend*, Amsterdam: Van Oorschot, 2002, p. 140
- 39 *Requiem voor een vriend*, p. 145
- 40 *Requiem voor een vriend*, p. 148
- 41 *Requiem voor een vriend*, p. 197
- 42 *Requiem voor een vriend*, p. 432
- 43 Jeroen Vullings: Interview Peter Buwalda, *Vrij Nederland*, 21 oktober 2011
- 44 Peter Buwalda, *Bonita Avenue*, Amsterdam: De Bezige Bij, 2011, p. 19
- 45 *Bonita Avenue*, p. 24
- 46 *Bonita Avenue*, p. 109
- 47 *Bonita Avenue*, p. 107
- 48 *Bonita Avenue*, p. 488
- 49 *Bonita Avenue*, p. 327
- 50 *Bonita Avenue*, p. 328
- 51 Simon Vestdijk, *De redding van Fré Bolderhey*, Amsterdam: Bezige Bij, 1968, p. 19-26
- 52 *De redding van Fré Bolderhey*, p. 64
- 53 *De redding van Fré Bolderhey*, p. 237
- 54 *De redding van Fré Bolderhey*, p. 238
- 55 Wim Hazeu, *Vestdijk – Een biografie*, Amsterdam: Bezige Bij, 2005, p. 467
- 56 *Vestdijk – Een biografie*, p. 468
- 57 *Vestdijk – Een biografie*, p. 468
- 58 'Blokker en Bommel', in *Podium 18* (1963-1964), nr. 1 (okt. 1963), p. 44-45
- 59 Willem Frederik Hermans, *De donkere kamer van Damokles*, Amsterdam: Van Oorschot, 1997, p. 16
- 60 *De donkere kamer van Damokles*, p. 21
- 61 *De donkere kamer van Damokles*, p. 22
- 62 *De donkere kamer van Damokles*, p. 317
- 63 *De donkere kamer van Damokles*, p. 318

- 64 Interview van Dirk Ayelt Kooiman en Tom Graftdijk, 'Willem Frederik Hermans, een vraaggesprek', in *Soma* 2 (1970-1971), nr. 10/11 (okt.-nov. 1970), p. 11
- 65 Johan Daisne, *De man die zijn haar kort liet knippen*, Antwerpen: Mantéau, 1947, p. 11
- 66 *De man die zijn haar kort liet knippen*, p. 12
- 67 *De man die zijn haar kort liet knippen*, p. 178
- 68 *De man die zijn haar kort liet knippen*, p. 185
- 69 Hella S. Haasse, *Een doolhof van relaties*, *Oerboek*, Amsterdam: De Bezige Bij, 2002, p. 54
- 70 *Een doolhof van relaties*, *Oerboek*, p. 150
- 71 *Een doolhof van relaties*, *Oerboek*, p. 171
- 72 *Een doolhof van relaties*, *Oerboek*, p. 176
- 73 *Een doolhof van relaties*, *Oerboek*, p. 180
- 74 *Een doolhof van relaties*, *Oerboek*, p. 189
- 75 Nicolaas Matsier, *Gesloten huis*, Amsterdam: De Bezige Bij, 2006, p. 181
- 76 *Gesloten huis*, p. 183
- 77 *Gesloten huis*, p. 182
- 78 *Gesloten huis*, p. 185
- 79 *Gesloten huis*, p. 192
- 80 *Gesloten huis*, p. 208
- 81 *Gesloten huis*, p. 209
- 82 *Gesloten huis*, p. 221
- 83 Heleen van Royen, *De gelukkige huisvrouw*, Amsterdam: FMB uitgevers, 2010, p. 96
- 84 *De gelukkige huisvrouw*, p. 97
- 85 *De gelukkige huisvrouw*, p. 112
- 86 *De zieke mens in de romanliteratuur*, p. 99

### 3 Alleen in mijn gedichten kan ik wonen

- 1 Gerard Reve, *Brieven aan mijn lijfarts*, 1963-1980, Amsterdam: Veen, 1991, p. 105
- 2 *Brieven aan mijn lijfarts*, 1963-1980, p. 12
- 3 *Brieven aan mijn lijfarts*, 1963-1980, p. 121
- 4 *Brieven aan mijn lijfarts*, 1963-1980, p. 189
- 5 Aristoteles, *Over melancholie*. Groningen: Historische Uitgeverij, 2001, p. 28
- 6 Robert Burton, *The Anatomy of Melancholy – What it is, with all its Kinds, Causes, Symptoms, Prognostics an Several Cures of it*. New York: Vintage Books, 1977, p. 112

- 7 Kay Redfield Jamison, *De verzenge muze – Manisch-depressiviteit en het artistieke temperament*, Amsterdam: Candide, 2005, p. 9
- 8 <http://www.scribd.com/doc/46039465/Max-Nordau-Entartung>
- 9 Unica Zürn, *The Man of Jasmine & Other Texts*. London: Atlas Press, 1994, p. 66
- 10 J. Bernlef, *Zonder geluk valt niemand van het dak*, in *De losse pols*, Amsterdam: Querido, 1998
- 11 *De verzenge muze*, p. 62
- 12 Nescio, *De uitvreter, Titaantjes, Dichtertje, Mene tekel*, 's Gravenhage: Nijgh & Van Ditmar, ca. 1980, p. 78
- 13 *De uitvreter, Titaantjes, Dichtertje, Mene tekel*, p. 85
- 14 *De uitvreter, Titaantjes, Dichtertje, Mene tekel*, p. 103
- 15 *De uitvreter, Titaantjes, Dichtertje, Mene tekel*, p. 122
- 16 J. Slauerhoff, *Verzamelde gedichten*, Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar, 1998, p. 823
- 17 *Verzamelde gedichten*, p. 290
- 18 Rick Honings en Peter van Zonneveld, *De gefnuikte arend – Het leven van Willem Bilderdijk*, Amsterdam: Prometheus, 2013, p. 545
- 19 [http://www.dbnl.org/tekst/bild002dich13\\_01/bild002dich13\\_01\\_0066.php](http://www.dbnl.org/tekst/bild002dich13_01/bild002dich13_01_0066.php)
- 20 *De gefnuikte arend*, p. 26
- 21 *De gefnuikte arend*, p. 29
- 22 *De gefnuikte arend*, p. 163
- 23 *De gefnuikte arend*, p. 447
- 24 *De gefnuikte arend*, p. 205
- 25 Rob Nieuwenhuys, *De dominee en zijn Worgengel – Van en over François HaverSchmidt*, Amsterdam: Querido, 1994, p. 15
- 26 *De dominee en zijn Worgengel*, p. 157
- 27 *De dominee en zijn Worgengel*, p. 39
- 28 Piet Paaltjens, *Snikken en grimlachjes*, Amsterdam: Van Holkema & Warendorf, 1965
- 29 *De dominee en zijn Worgengel*, p. 176
- 30 Bart Slijper, *In dit gevreesd gemis – Het leven van Willem Kloos*, Amsterdam: Bert Bakker, 2012, p. 9
- 31 *In dit gevreesd gemis*, p. 7
- 32 *In dit gevreesd gemis*, p. 171
- 33 *In dit gevreesd gemis*, p. 238
- 34 De Engelbewaarder, *Carry van Bruggen*, samengesteld en ingeleid door Jan Fontijn en Diny Schouten, Amsterdam, 1978, p. 14
- 35 *Carry van Bruggen*, p. 10
- 36 *Carry van Bruggen*, p. 20

- 37 Carry van Bruggen, p. 30
- 38 Wim Hazeu, *Vestdijk – Een biografie*, Amsterdam: De Bezige Bij, 2005, p. 809
- 39 *Vestdijk – Een biografie*, p. 813
- 40 S. Vestdijk, *De persconferentie*, Amsterdam: De Bezige Bij, 1975, p. 58
- 41 *De persconferentie*, p. 65
- 42 Wim Hazeu, *Gerrit Achterberg – Een biografie*, Amsterdam: Arbeiderspers, 2001, p. 75
- 43 *Gerrit Achterberg – Een biografie*, p. 119
- 44 *Gerrit Achterberg – Een biografie*, p. 91
- 45 *Gerrit Achterberg – Een biografie*, p. 169
- 46 *Gerrit Achterberg – Een biografie*, p. 215
- 47 *Gerrit Achterberg – Een biografie*, p. 315
- 48 *Gerrit Achterberg – Een biografie*, p. 449
- 49 *Gerrit Achterberg – Een biografie*, p. 603
- 50 J.A. Emmens, *Gedichten en aforismen*, Amsterdam: Van Oorschot, 1980
- 51 *Gedichten en aforismen*, 1980
- 52 Jeroen Brouwers, *De laatste deur – Essays over zelfmoord in de Nederlandstalige letteren*, Amsterdam: De Arbeiderspers, 1983, p. 386
- 53 *De laatste deur*, p. 389
- 54 *De laatste deur*, p. 389
- 55 Jan Emmens, *Verzamelde gedichten*, Amsterdam: Van Oorschot, 1974, p. 32
- 56 *Gedichten en aforismen*, p. 8
- 57 Jan van der Vegt, *Hans Andreus – Biografie*, Amsterdam: De Bezige Bij, 2006, p. 25
- 58 *Hans Andreus – Biografie*, p. 33
- 59 *Hans Andreus – Biografie*, p. 245
- 60 *Hans Andreus – Biografie*, p. 256
- 61 Hans Andreus, *De sonnetten van de kleine waanzin*, Haarlem: Uitgeverij Holland, 2007, p. 17
- 62 *De laatste deur*, p. 433
- 63 Jean Paul Mulders en Annick Lesage, *Een zeer treurige prins – Het leven van Jotie T’Hooft*, Gent: Poëzie Centrum, 2002, p. 80
- 64 *De laatste deur*, p. 433
- 65 *De laatste deur*, p. 19
- 66 [www.dbnl.org/tekst/deys001hgmp09\\_01/deys001hgmp09\\_01\\_0255.php](http://www.dbnl.org/tekst/deys001hgmp09_01/deys001hgmp09_01_0255.php)
- 67 Adriaan Roland Holst, *In ballingschap – Keuze uit eigen werk, herzien en vermeerderd*, Den Haag: Bert Bakker/Daamen N.V., 1967, p. 118
- 68 <http://www.oogland.com/index.php?id=4&project=15>

- 69 [http://www.cubra.nl/specialebijdragen/BrabantLiterair/brabantliterairpdfbestanden/BCBL\\_Jan\\_2008\\_Jasper%20Mikkers\\_Hans%20Vlek\\_essay.pdf](http://www.cubra.nl/specialebijdragen/BrabantLiterair/brabantliterairpdfbestanden/BCBL_Jan_2008_Jasper%20Mikkers_Hans%20Vlek_essay.pdf)
- 70 <http://www.hermandeconinck.be/hommages-brouwers.php>
- 71 Hans Dorrestijn, *Ik heb een kind dat wil ik houden*, Amsterdam: Bert Bakker, 1998, p. 11
- 72 Hans Dorrestijn, *Finale kwijting*, Amsterdam: Singel Pockets, 2000, p. 159
- 73 <http://www.ellendejong.nl/index.php?navlink=3&page=315>
- 74 Lévi Weemoedt, *Vanaf de dag dat ik mensen zag – Verzamelde gedichten*, Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar, 2007, p. 109
- 75 Geerten Meijzing, *Tussen mes en keel*, Amsterdam: De Arbeiderspers, 1997, p. 61
- 76 *De verzenge muze*, p. 69
- 77 [http://www.huffingtonpost.com/dr-r-keith-sawyer/creativity-and-mental-ill\\_b\\_2059806.html](http://www.huffingtonpost.com/dr-r-keith-sawyer/creativity-and-mental-ill_b_2059806.html)
- 78 [http://www.dbnl.org/tekst/deys001hgmpo3\\_01/deys001hgmpo3\\_01\\_0010.php](http://www.dbnl.org/tekst/deys001hgmpo3_01/deys001hgmpo3_01_0010.php)
- 79 *Een nagelaten bekentenis*, p. 62
- 80 *De verzenge muze*, p. 258
- 81 *De verzenge muze*, p. 110
- 82 *De verzenge muze*, p. 258
- 83 *Gerrit Achterberg – Een biografie*, p. 352
- 84 *Gerard Reve – Kroniek van een schuldig leven 1 – De vroege jaren 1923-1962*, p. 209
- 85 <http://www.ellendejong.nl/index.php?navlink=3&page=315>
- 86 *Kameraad scheermes*, p. 77
- 87 *Tussen mes en keel*, p. 34
- 88 *Tussen mes en keel*, p. 35
- 89 *Tussen mes en keel*, p. 60
- 90 *Brieven aan mijn lijfarts, 1963-1980*, p. 69
- 91 *The Anatomy of Melancholy*, p. 20
- 92 *Gerard Reve*, p. 209
- 93 *Scheppend nihilisme*, p. 301
- 94 Harry Mulisch, *Archibald Strohalms*, Amsterdam, De Bezige Bij, 1970, p. 220
- 95 *Vrij Nederland*, 6 juni 1963
- 96 <http://cobra.be/cm/cobra/boek/2.9714>, interview met Paul Jacobs
- 97 'Ik maak honden dood om te kijken hoe personages ermee omgaan', *Vrij Nederland*, 14 juni 2014

4 *Godverdedomme*

- 1 Elisabeth Marain, *Rosalie Niemand*, Antwerpen: Houtekiet, 1988, p. 31, 32
- 2 *Rosalie Niemand*, p. 11
- 3 Willem Kloos, *Infernale impressies*, Utrecht: Salon Saffier, De Utrechtste Boekhoudpers, 2012. De aangehaalde fragmenten van de sonnetten zijn ook te vinden in de verzamelde gedichten van Willem Kloos op de site: [http://archive.org/stream/verzenoikloogoog/verzenoikloogoog\\_djvu.txt](http://archive.org/stream/verzenoikloogoog/verzenoikloogoog_djvu.txt)
- 4 Brief van Frederik van Eeden aan Henri Borel, 11 december 1895, in *Brieven van Frederik van Eeden aan Henri Borel*, Den Haag-Brussel, z.j. [1933], p. 57-59.
- 5 *Rosalie Niemand*, p. 32
- 6 *Rosalie Niemand*, p. 32
- 7 Jan Wolkers, *Terug naar Oegstgeest*, Amsterdam: Meulenhoff, 1999, p. 61
- 8 *Terug naar Oegstgeest*, p. 62
- 9 *Terug naar Oegstgeest*, p. 65
- 10 *Terug naar Oegstgeest*, p. 67
- 11 Jan Wolkers, *Alle verhalen*, Amsterdam: Meulenhoff/*de Volkskrant*, 2008, p. 14
- 12 *Terug naar Oegstgeest*, p. 181
- 13 Joost Vijselaar, *Het gesticht – Enkele reis of retour*, Amsterdam: Boom, 2010, p. 57
- 14 [http://www.dbnl.org/tekst/dekko07waaro1\\_01/dekko07waaro1\\_01\\_0002.php](http://www.dbnl.org/tekst/dekko07waaro1_01/dekko07waaro1_01_0002.php)
- 15 Gerrit Achterberg, *Verzamelde gedichten*, Amsterdam: Querido, 1974, p. 987
- 16 *Verzamelde gedichten*, p. 979
- 17 Wim Hazeu, *Gerrit Achterberg – Een biografie*, Amsterdam: De Arbeiderspers, 2001, p. 347
- 18 *Gerrit Achterberg – Een biografie*, p. 355
- 19 Jan Hanlo, *Zonder geluk valt niemand van het dak*, Amsterdam: Van Oorschot, 1989, p. 97
- 20 Hans Renders, *Zo meen ik dat ook jij bent. Biografie van Jan Hanlo*, Amsterdam: De Arbeiderspers, 1998, p. 254
- 21 *Zonder geluk valt niemand van het dak*, p.28
- 22 *Zo meen ik dat ook jij bent. Biografie van Jan Hanlo*, p. 255
- 23 *Zo meen ik dat ook jij bent. Biografie van Jan Hanlo*, p. 256
- 24 *De persconferentie*, p. 73
- 25 *Het gesticht – Enkele reis of retour*, p. 183
- 26 *Het gesticht – Enkele reis of retour*, p. 191



- 27 *Het gesticht – Enkele reis of retour*, p. 210
- 28 <http://www.dbnl.org/titels/titel.php?id=brug004verso1>
- 29 *Rosalie Niemand*, p. 59,60
- 30 *Rosalie Niemand*, p. 79
- 31 *Rosalie Niemand*, p. 84
- 32 *Zonder geluk valt niemand van het dak*, p.93, 94
- 33 J.M.A. Biesheuvel, *De wereld moet beter worden*, p. 263
- 34 *De wereld moet beter worden*, p. 264
- 35 *De wereld moet beter worden*, p. 269
- 36 *Het gesticht – Enkele reis of retour*, p. 340
- 37 [http://www.dbnl.org/tekst/aren004ikha01\\_01/aren004ikha01\\_01\\_0007.php](http://www.dbnl.org/tekst/aren004ikha01_01/aren004ikha01_01_0007.php)
- 38 Nico Keuning, *Angst voor de winter – Het leven van Jan Arends*, Amsterdam: De Bezige Bij, 2003, p.73
- 39 *Jan Arends (1925-1974)* in *De Engelbewaarder*, vierde jaargang – april 1979, p. 95
- 40 [http://www.dbnl.org/tekst/aren004ikha01\\_01/aren004ikha01\\_01\\_0007.php](http://www.dbnl.org/tekst/aren004ikha01_01/aren004ikha01_01_0007.php)
- 41 *Jan Arends (1925-1974)* in *De Engelbewaarder*, vierde jaargang – april 1979, p. 94
- 42 Jan Arends, '9789023487258-54508a8e278ed.epub', iBooks
- 43 *Het gesticht – Enkele reis of retour*, p. 339
- 44 *Tussen mes en keel*, p. 249
- 45 *Tussen mes en keel*, p. 236
- 46 *Tussen mes en keel*, p. 257
- 47 Hans Dorrestijn, *Finale kwijting*, Amsterdam: Singel Pockets, 2000, p. 268
- 48 *Finale kwijting*, p. 252
- 49 *Finale kwijting*, p. 267
- 50 Jantine Wijnja, *Reisgids Den Dolder*. Den Dolder: Stichting Kunstenaarsverblijf Het Vijfde Seizoen, 2014, p. 31
- 51 <http://www.vijfde-seizoen.nl/nl/>
- 52 *Tussen mes en keel*, p. 235
- 53 <http://www.ingmarheytze.nl/download/files/de-atlas-van-wanen002c-het-vijfde-seizoen002c-2011.pdf>
- 54 Myrthe van der Meer, *PAAZ*, Vianen/Antwerpen: The House of Books, 2012, p. 22
- 55 *PAAZ*, p. 40
- 56 *PAAZ*, p. 271
- 57 <http://cecileaandestegge.nl/images/PDF/Samenvatting%20proefschrift%20Cecile%20aan%20de%20Stegge-%20overdedigd%2016%20maart%202012%20aan%20de%20UM.pdf>

- 58 <http://www.nieuw-dennendal.nl/column-07-10.html>
- 59 PAAZ, p. 164
- 60 *Tussen mes en keel*, p. 250
- 61 Renate Rubinstein, *Klein Chinees woordenboek. Niets te verliezen en toch bang. Hedendaags feminisme. Een man uit Singapore. Ieder woelt hier om verandering. Twee eendjes en wat brood. Met gepast wantrouwen – 1937 – 1982*, Amsterdam: Meulenhoff, 1993, p. 124, 125
- 62 Lévi Weemoedt, *Zand erover*. Baarn: Rap, 1981
- 63 Connie Palmen, *Echt contact is niet de bedoeling*, Amsterdam: Prometheus, 2000, p. 81
- 64 *Echt contact is niet de bedoeling*, p. 85
- 65 *Finale kwijting*, p. 236
- 66 *Tussen mes en keel*, p. 263
- 67 *Tussen mes en keel*, p. 289
- 68 *Kameraad scheermes*, p. 164
- 69 *Kameraad scheermes*, p. 166
- 70 *Kameraad scheermes*, p. 187
- 71 *Kameraad scheermes*, p. 188
- 72 *Kameraad scheermes*, p. 191
- 73 *Tussen mes en keel*, p. 258
- 74 *Kameraad scheermes*, p. 148
- 75 *Tussen mes en keel*, p. 236
- 76 *Finale kwijting*, p. 260
- 77 *Finale kwijting*, p. 262
- 78 *Finale kwijting*, p. 263
- 79 'Grünberg onder patiënten en psychiaters', *NRC Handelsblad*, 29 juni 2013
- 80 *Tussen mes en keel*, p. 260
- 81 *Tussen mes en keel*, p. 260
- 82 PAAZ, p. 343
- 83 Menno Wigman, *De wereld bij avond*, Amsterdam: Prometheus, 2006

# Index

- Achterberg, Gerrit 145-148, 166,  
190-192  
Andreas, Hans 151-153  
*Ann* (Hemmerechts) 63, 65  
Antiek (Emmens) 150  
antipsychiatrie 60, 122, 206, 214  
Arends, Jan 203-206  
Aristoteles 129  
autisme 31
- Beets, Nicolaas 19, 29  
Bernlef, J. 66, 130  
Biesheuvel, Maarten 62  
Bilderdijk, Willem 26, 134-136  
Bleuler, Eugen 94, 96  
*Bonita Avenue* (Buwalda) 98-102,  
123  
Boon, Louis Paul 52  
Bordewijk, F. 76  
Breton, André 130  
Breuer, Josef 46  
*Brieven aan mijn lijfarts* (Reve) 128  
Brouwers, Jeroen 158, 171  
Bruggeman, Jan 97  
Bruggen, Carry van 141-143  
Burton, Robert 129, 170  
Buwalda, Peter 98, 102  
Byron, Lord 129, 163  
cardiazolshockkuur 197  
Cerletti, Ugo 197  
Charcot, Jean-Martin 25, 40, 45  
Claus, Hugo 54  
Cooper, David 61  
Couperus, Louis 34, 78, 82, 83, 124  
Couperus, Petrus Theodorus 82, 83,  
85  
creatieve therapie 222, 223  
creativiteit en waanzin 129-131, 160-  
163, 165, 166, 173-175
- De Bedriegertjes (Weemoedt) 216  
*De boeken der kleine zielen* (Coupe-  
rus) 32, 36, 82-85, 120  
*De donkere kamer van Damokles*  
(Hermans) 106-109  
*De droomduiding* (Freud) 46  
*De familie Roothoofst* (Walschap) 41,  
42  
*De gelukkige huisvrouw* (Van Royen)  
118-120  
*De man die zijn haar kort liet knippen*  
(Daisne) 109-111  
*De meester van de neerdaling* (Haasse)  
109, 111-115  
*De persconferentie* (Vestdijk) 144, 195  
*De redding van Fré Bolderhey* (Vest-  
dijk) 98, 102-105

- De sonnetten van de kleine waanzin*  
(Andreas) 153
- De verwondering* (Claus) 55, 56
- De verzengende muze* (Jamison) 131
- De zelfmoordenaar (Paaltjens) 137
- De zieke mens in de romanliteratuur*  
(Vestdijk) 77, 78, 121, 122
- degeneratieleer 34, 129
- Dekker, Maurits 189
- dementie 66
- depressie 66
- Deyssel, Lodewijk van 156, 163
- Dichtertje* (Nescio) 132
- dierlijk magnetisme *Zie magnetis-*  
*me*
- Directeur (Achterberg) 190
- Donkere machten* (Van Eckeren) 32
- Dorrestijn, Hans 158, 159, 217, 222,  
223
- Dr. Testals dubbelganger* (Bordewijk)  
75, 76
- Drinklied (Dorrestijn) 158
- Droefheid (Emmens) 150
- DSM-III 68, 70, 123
- Echt contact is niet de bedoeling* (Pal-  
men) 217
- écriture automatique* 130
- Eeden, Frederik van 48, 49, 86,  
140, 141, 184
- Een nagelaten bekentenis* (Emants)  
36, 164, 165
- elektroshocktherapie 197
- Eline Vere* (Couperus) 37, 122
- Emants, Marcellus 43, 69
- Emmens, Jan 149, 150
- Enquist, Anna 57
- Entartung* (Nordau) 129
- Fanny* (Emants) 38-40
- Finale kwijting* (Dorrestijn) 208,  
217, 218
- Fontein, Henk 190-192
- Foudraine, Jan 60
- Freud, Sigmund 45-49, 51, 56, 57
- Gekkenwerk* (Gelderblom) 62
- Gelderblom, Arie 62
- Gesloten huis* (Matsier) 115-118
- Gezinsverpleging (Wolkers) 186
- Godverdedomme (Wigman) 226,  
227
- Goethe, Johann Wolfgang von 29
- Gogh, Vincent van 132
- Groothuyse, Jan 127, 128
- Grunberg, Arnon 223
- Guislain, Jozef 28
- Guy de Vlaming* (Beets) 19-23, 29
- Haan, Carolina Lea de *Zie* Bruggen,  
Carry van
- Hall, M.C. van 28
- Hamlet* (Shakespeare) 79
- Hanlo, Jan 157, 192-194
- Hart, Maarten 't 53
- HaverSchmidt, François 136-138,  
159, *Zie ook* Paaltjens, Piet
- Hemmerechts, Kristien 65
- Hermans, Willem Frederik 50, 52,  
170
- Hersenschimmen* (Bernlef) 66
- Het gesticht* (Vijselaar) 187
- Het magnetismus der liefde (IJntema)  
26, 27
- Het seksuele bolwerk* (Mulisch) 52
- Het verspeelde leven* (Van Bruggen)  
198
- Heytze, Ingmar 65, 210
- hospitalisatie 223, 224
- hypnose 24, 25, 46
- hysterie 37, 40

- IJnterna, Jacob Wijbrand 26  
 In ernst (Roland Holst) 156  
 In het gedicht (T'Hoofst) 58  
*Infernale impressies* (Kloos) 183, 184  
 insulinecomakuur 193, 196
- Jamison, Kay Redfield 131, 161, 165, 166  
 Jan Arends I presume (De Jong) 203, 204  
 Jong, Eelke de 203  
*Juffrouw Lina* (Emants) 31  
 Jung Wien 51
- Kameraad scheermes* (Wieg) 64, 65, 68-70, 168, 219, 220  
*Keefman* (Arends) 61, 205  
 Keilson, Hans 191  
 Kloos, Willem 139-141, 183, 184, 188  
 Kneppelhout, J. 30  
 Kraepelin, Emil 67, 131  
 Kyaga, Simon 162
- Laing, Richard 60  
*Les Rougon-Macquart* (Zola) 35  
 Levenspijn (Bilderdijk) 134  
 libidetheorie 47  
 Lombroso, Cesare 129
- magnetisch fluidum 23  
 magnetisme 23-26  
 malariakuur 196  
 manisch-depressiviteit 131, 174  
 marquis de Puységur *Zie* Puységur, Amand Marie Jacques de Chastenet de  
 Matsier, Nicolaas 115  
 medicijnen 202  
 Meduna, Ladislaus von 197  
 Meer, Myrthe van der 211  
*Meer-en-Berg* (Van Hall) 28
- Meijsing, Geerten 160  
 Mesmer, Franz Anton 23, 24  
 mesmerisme *Zie* magnetisme  
*Metamorfose* (Couperus) 34  
 Morel, Bénédict Augustin 34  
 morele behandeling 28, 29, 33  
 Mulisch, Harry 51, 170
- naturalisme 35  
 Nordau, Max 129
- Oedipus (Enquist) 57  
 oedipuscomplex 46-48  
*Oorlog in mijn kop* (Veldhuizen) 63
- Paaltjens, Piet 137, 138, *Zie ook* François HaverSchmidt  
 PAAZ (Van der Meer) 211, 213, 225  
 Palmen, Connie 217  
 Paviljoen E (Biesheuvel) 201, 202  
 Peerbolte, Maarten Lietaert 152, 153  
 Perk, Jacques 139  
 Pinel, Philippe 27, 28  
 psychiatrische behandeling 195-198, 214, 215, 220, 227  
 psychiatrische inrichtingen 182, 203, 205, 206, 208, 210, 221, 225, 226  
 psychiatrische verpleging 212, 213  
 psychose, literaire beschrijving van 78, 79, 120-124  
 Puységur, Amand Marie Jacques de Chastenet de 24
- Recht op antwoord* (Van de Velde) 59  
 Reich, Wilhelm 52  
*Reisgids Den Dolder* (Wijnja) 209  
*Reisoefeningen* (Heytze) 64  
 Renterghem, Albert Willem van 48  
*Requiem voor een vriend* (Voskuil) 96-98

- Reve, Gerard 127, 166, 167, 170  
 Rodenko, Paul 157  
 Roland Holst, Adriaan 156  
*Rosalie Niemand* (Marain) 179, 180, 181, 184, 185, 198-200  
*Rosalie Niemand vertelt* (Stynen en Verhaelen) 181  
 Royen, Heleen van 115  
 Rubinstein, Renate 215-217  
 Rümke, H.C. 86, 92, 121
- Sakel, Jakob 196  
 schizofrenie 173  
 Schroeder van der Kolk, J.L.C. 28  
 Slauerhoff, Jan 133  
 somnifeen-slaapkuur 196  
 Sophocles 54  
 Spitzer, Robert 68  
 Spreekuur (Achterberg) 190  
 Suchtelen, Nico van 49  
 surrealisme 130  
 Szasz, Thomas 60
- T'Hooft, Jotie 59, 154-156  
*Tantes* (Buysse) 80, 81  
*Terug naar Oegstgeest* (Wolkers) 185-187  
 Trujillo, Carolina 172, 173  
*Tussen mes en keel* (Meijsing) 168, 169, 207, 209, 214, 218, 219, 223, 224
- Uit het jeugdige leven van Melchior Blovoet* (Andreus) 151
- Van de koele meren des doods* (Van Eeden) 40, 41, 86-93, 121
- Vaslav* (Japin) 94-96  
 Velde, Roger Van de 59  
 Veldhuizen, Niels 65  
 Vervreemd (Coenen) 32  
 Verwey, Albert 93, 121, 140  
 Vestdijk, Simon 77, 104, 105, 121, 143-145, 156, 195  
 Vijselaar, Joost 187, 196, 197, 202, 206  
 Vlek, Hans 157  
*Voer voor psychologen* (Mulisch) 44, 45  
 Voskuil, J.J. 96
- waanzin en creativiteit 129-131, 160-163, 165, 166, 173-175  
*Waanzinnig Truken* (Kneppelhout) 30, 31  
*Waarom ik niet krankzinnig ben* (Dekker) 188  
 Weemoedt, Lévi 159, 167  
 Wieg, Rogi 65, 69, 160, 220  
 Wigman, Menno 226  
 Wijk, Isaäck Jacobus van *Zie Weemoedt, Lévi*  
 Wijnja, Jantine 209  
*Wilhelm Meisters leerjaren* (Goethe) 29  
 Wolkers, Jan 53, 171  
 Woninglooze (Slauerhoff) 133
- Zant, Johan Wilhelm van der 151, *Zie Andreus, Hans*  
 Zola, Émile 34, 35  
*Zonder geluk valt niemand van het dak* (Hanlo) 192, 200  
 Zürn, Unica 130



