

## Het kloppende hart van de psychiatrie

Dit seizoen had het psychiatrisch centrum Guislain in Gent twee theatermakers te gast: het collectief Lucinda Ra dat een jaar lang z'n intrek nam op de kinderafdeling Fioretti, en Veridiana Zurita, die tot december samen met psychoanalytica Petra Van Dyck wekelijks een moment organiseerde voor de patiënten. Het gebeurt wel eens dat men de kunst in de psychiatrie wat denigrerend als bezigheidstherapie aanziet, toch is het een essentieel stuk van het hart van de psychiatrie. Nu Zurita's project is afgelopen en met de première van Het Fioretti Project in zicht, is het een ideaal moment om ons over de vraag te buigen welke plaats theater in de psychiatrie kan innemen.

door Abe Geldhof

*Abe Geldhof werkt als psycholoog en psychoanalytisch psychotherapeut in een privé-praktijk te Gent. Hij is tevens docent aan UGent en Arteveldehogeschool en auteur van verschillende boeken.*

### Twee sporen

Na het succes van *Het fantastische leven van de heilige Sint-Christoffel* had Lucinda Ra, een groep theatermakers, muzikanten en beeldende kunstenaars die bestaat uit Simon Allemeersch, Barbara en Stefanie Claes, Maarten De Vrieze, Giovanni Barcella, Jeroen Van Herzeele en Bart Capelle, niet bepaald zin om een nieuwe productie klaar te stomen in een theater. Die context vonden ze te vanzelfsprekend. Na een toevallige ontmoeting met het afdelingshoofd van de kinderpsychiatrie van Guislain ontstond binnen de groep een gesprek over de bijzondere, kunstmatige manier van samenleven in een psychiatrie, over hoe patiënten naar 'de buitenwereld' kijken en hoe de maatschappij naar hen kijkt. Het collectief stelde voor om een jaar lang zijn intrek te nemen in de Fioretti-afdeling, waar kinderen worden begeleid die kampen met een combinatie van een mentale beperking en psychische problematieken, vaak gerelateerd aan moeilijke thuissituaties.

Het collectief begon zonder vooropgesteld plan. Het uiteindelijke doel was wel een voorstelling maken, maar in de eerste plaats wilden ze een verhaal vertellen. Van meet af aan was duidelijk dat ze geen voorstelling *met* de kinderen zouden maken, noch *over* hen specifiek. Zij wilden zich niet in de verschillende therapieën inmengen en zelfs afstand nemen van de verhalen van en over de kinderen. Simon Allemeersch: 'We zien hen niet als 'onderwerp' of 'maar' kinderen, maar wilden met hen samenwerken en hùn context de voorstelling laten bepalen. Het gestaag laten ontstaan voelt als een eerlijke manier van werken'.

Bewust van het feit dat het niet evident is om met kwetsbare, soms gewelddadige kinderen te werken, zochten ze een manier om daar aanwezig te zijn en te werken. De kinderpsychiatrie is er op gericht de kinderen zo weinig mogelijk prikkels te geven en de aanwezigheid van Lucinda Ra verstoortte het heel gestructureerde patroon van hun leven in de instelling. Toch heeft het afdelingshoofd de makers de kans gegeven een soort 'tweede spoor' te installeren: een onafhankelijk spoor waarin plaats is voor een artistiek project, naast het dagelijkse leven op de afdeling. Beide sporen werden door elkaar beïnvloed.

Bij de start namen de makers heel wat materiaal mee: robots, monsters en carnavaleske figuren uit de Europese volkse mythologie. De aanpak van het collectief is los: ze werken zonder standaarden, maar niet zonder principes. Men tracht de kinderen zoveel mogelijk in het project te betrekken vanuit een respect voor hun fantasie en persoonlijke inbreng; vaak zijn de uitspraken van de kinderen verrassend pertinent. De kinderen werden vrijblijvend betrokken bij het klaar zetten van de zaal in Guislain, en zullen bij de voorstellingen op tournee instaan voor de ticketing en begeleiding van het publiek. Zo wordt het ook hùn project. Dat alles met het oog op een ontmoeting met de kinderen, zonder dat daar meteen verwachtingen of therapeutische programma's aan verbonden zijn.

### Theater maken van binnenuit

Momenteel zit Lucinda Ra volop in het creatieproces en bewerken zij op een creatieve manier het materiaal dat elk van hen heeft verzameld tijdens de ontmoetingen met de kinderen. Gedurende het residentiejaar was de voorstelling bijzaak en dacht de groep niet in scènes. Dat werkt bevrijdend, en het is ook gezond om even stil te staan bij het waarom van theater maken. Stefanie Claes: 'Je hebt dat jaar nodig om het theater los te laten, anders observeer je met een te gevormde blik. Het gaat ons om de context van Fioretti, die geïsoleerde omgeving. De keuze om met kinderen en pubers samen te werken, bepaalt de vorm van de voorstelling. Kinderen hebben een andere dynamiek, een andere nieuwsgierigheid en taalgebruik dan volwassenen. De kinderen van Fioretti zijn erg getekend, maar ze hebben de toekomst voor zich.'

Tijdens de residentie organiseerde Lucinda Ra een reeks activiteiten. Er werd een concert georganiseerd, ze gingen samen naar de winkel, hielden een restaurant of bezochten een museum. Naar aanleiding van een toonmoment voor de kinderen en het personeel werd de 'Wals van de diagnoses' gecomponeerd, een lied waarin de ellenlange lijst diagnoses uit het DSM-handboek (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders) wordt afgerateld. Het doet duizelen. Men begint zich af te vragen wat het nut nog is van de diagnostiek van het menselijke lijden als werkelijk iedereen een waslijst aan 'stoornissen' op zich kan spelden. Tegelijkertijd rijst de vraag of er niet iets anders mogelijk is dan eenvoudigweg iemands gedrag te etiketteren en te pathologiseren. Zo weten we dat agressie in de psychiatrie vaak tot een vorm van uitsluiting leidt. Dat kan gaan van een poging om de kwaadheid van de patiënt – en dus dé patiënt zelf – te bestrijden zonder te luisteren naar de werkelijke oorzaak, tot het opsluiten in de isolatiecel of doorverwijzing en ontslag van de patiënt. Moet men dan eerst 'genezen' voor men behandeld kan worden?

### **De kracht van het zijdelingse werken**

Dat is niet de insteek van de teamleden van Fioretti en van Lucinda Ra. Zo werden bijvoorbeeld alle scheldwoorden van de kinderen geregistreerd en op muziek gezet, waardoor deze in een geheel nieuw perspectief verschijnen. Deze absurdistische 'Scheldpartituur' werkt op de lachspieren van de kinderen, en van het team. Het negeert niet wat gaande is, maar stemt iedereen milder. De kwinkslag neemt de kwaadheid weg en zorgt dat er plaats komt voor een knipoog. Zo krijgen de verschillende etappes van het werkproces wel degelijk een therapeutische waarde, al is het onrechtstreeks. Net omdat ze steeds zijdelings werken, zijn ze zo krachtig.

De aanpak van Lucinda Ra confronteert ons met een ethische houding. Zij leren ons hoezeer het de blik van de opvoeder of therapeut zelf is die bepaalt óf er een proces mogelijk is en welk proces dat kan zijn. Niemand weet op voorhand wat er zal gebeuren. De therapeut - of theatermaker - die dit wel denkt te weten, is zelf gek. Desondanks heeft wat men intussen gedragstherapie is gaan noemen, een stevige reputatie opgebouwd, met als eerste holle credo 'meten is weten'. Nochtans hoort de goede luisteraar elke dag opnieuw van patiënten hoezeer zij lijden onder existentiële vragen die per definitie niet meetbaar zijn. Zij zijn het die ons leren dat het 'onmetelijke' angst inboezemt. De tweede leuze die steeds meer ingang vindt, luidt dat men *evidence based* moet werken. De gedragswetenschappers definiëren hun theorie en praktijk als iets dat *a priori* gebaseerd is op bewijs: *what you see is what you get*. Andere praktijken, die zich veel meer baseren op de woorden van de patiënt in plaats van op het observeerbare gedrag, worden afgedaan als ontoereikend omdat er geen harde bewijzen zouden zijn. Immers, wie zijn positie als *evidence based* definieert, heeft steeds de waarheid aan zijn kant.

*Het Fioretti Project* claimt geen enkele 'waarheid', maar toont net de verscheidenheid van de problematiek. Net door in te zoomen op die heel kleine, gesloten wereld die het 'niet gangbare' toont, zegt het veel over onszelf. Barbara Claes: 'We willen niet focussen op het stigma. Per slot van rekening vertonen wij allemaal vele kenmerken uit de DSM-bijbel. *Het Fioretti Project* gaat meer over hoe de buitenwereld naar de psychiatrie kijkt dan over de patiënten.' Voor Lucinda Ra is er altijd de relatie tussen een artistieke praktijk en de maatschappij. Het collectief is niet geïnteresseerd om

schone kunsten te maken, maar ziet theater als een artistiek medium dat hen in staat stelt het publiek een inkijk te geven in een wereld die niet veel mensen kennen.

### **De logica van de plaats en de objecten**

In haar *Don't eat the microphone* sessies werkte de Braziliaanse Veridiana Zurita het voorbije jaar twee dagen per week in Guislain met mensen met een psychotische problematiek. Aanvankelijk wilde zij er een combinatie van verschillende narratieven op punt stellen. Geïnspireerd door het boek *Kapitalisme en Schizofrenie* van Gilles Deleuze en Felix Guattari, waarin wordt beschreven hoe psychotische mensen anders met taal omgaan, en vanuit haar interesse voor de Braziliaanse soapseries die de laatste twintig jaar een heel dominant cultureel beeld van het land opdringen, wou Veridiana op zoek gaan naar een taal, los van het imaginaire. Het opzet was om met de patiënten naar soaps te kijken, hen te laten spelen en karakters te ontwikkelen. Zeer snel heeft Veridiana moeten vaststellen dat patiënten niet wilden of konden meewerken, en heeft ze het oorspronkelijke idee om met de groep naar een voorstelling toe te werken, laten varen.

In samenwerking met psychologe Petra Van Dyck leerde zij eerst en vooral de eigen verwachtingen los te laten. Men moet de drang om een vooropgesteld doel te verwezenlijken achter zich laten en gewoon aanwezig zijn. Enkel zo kan men de logica van patiënten geleidelijk aan ontdekken en leren begrijpen, hoe anders die ook is. Zo herdefinieerde Zurita haar uitgangspunt en trachtte zij een plaats te creëren waaraan de patiënten zich konden verankeren. Samen met Petra besliste ze om gewoon enkele dagen per week daar te gaan zitten. De patiënten hadden niet meer het gevoel dat zij iets van hen wilden, en ze kwamen al gauw spontaan af met hun tekeningen. Zo konden de patiënten wel worden bereikt. Het gaat om een logica van de plaats: men kan er zoveel als men wil binnen en buiten gaan, er zijn geen verplichtingen of doelstellingen.

In de ruimte waar zij aan een voorstelling zouden werken, had Veridiana heel wat materiaal verzameld: kleren, muziekplaten,... Dat bleek toch niet tevergeefs te zijn, want uiteindelijk werd het maken van maskers en kostuums het vertrekpunt van de samenwerking. Op het eerste zicht gebeurde op die plaats niets, en toch voltrok zich iets zeer wezenlijks. Ieder van hen begon zich in de ruimte te installeren en te engageren voor zijn of haar project. Sommigen toonden interesse in de kledij, anderen in de muziek. De verzamelde objecten waren vaak tweedehands, die konden dan nieuw leven worden ingeblazen om de ruimte aan te kleden, of er werd een aantal hemden aan elkaar genaaid, waar men dan probeerde in te kruipen. Geleidelijk aan bedachten de deelnemers personages voor zichzelf, of maakten ze geluiden met de micro. Vaak om ter luidst, het kwam er op aan het spel te begrenzen zodat iedereen de mogelijkheid kreeg om de ruimte in te nemen.

Ook iedereen die passeerde, van verpleger tot tuinman, kon meedoen. De teamleden kwamen een kijkje nemen of speelden een stukje op de piano, waardoor de interactie tussen hen en de patiënten meteen ongedwongener werd. Het gaat hier evenwel niet zomaar om een atelier waarin iets wordt voorgesteld en men vrijblijvend z'n ding kan doen. Het gaat om iets veel precairder: men leert er omgaan met de lage efficiëntie. De kwaliteit ligt in het toeval en in het moment. Men komt er niet om een performance te bekijken, maar om op zijn geheel eigen manier in de machine mee te draaien. Het feit dat Veridiana en Petra tien maanden lang wekelijks regelmatig aanwezig waren, is daarbij erg belangrijk. Elke sessie zochten ze opnieuw naar een vorm om samen te werken met de deelnemers, het was voor iedereen altijd anders: de ene keer haal je er iets uit, de andere keer niet.

### **Wat betekent waanzin op den duur nog?**

Veridiana vertelt dat ze heeft leren omgaan met haar eigen angst, meer bepaald de angst om iets te openen bij de patiënt waarvan men niet op voorhand weet of men het terug zal kunnen sluiten. Dat kunnen traumatische herinneringen zijn, of gevoelens die moeilijk te controleren zijn. Daarover spreken is niet eenvoudig, ernaar luisteren evenmin. Met de hulp van Petra, die zich in haar werk inspireert op de psychoanalyse, leerde Zurita hoe men op subtiele wijze dingen kan openen en weer sluiten. Zo was er een man die stemmen hoort. Samen met Zurita begon hij de stemmen neer te

pennen. Dat liet hem toe de stem als het ware te materialiseren en buiten zichzelf te plaatsen zodat hij er minder afhankelijk van was. De reactie van de groep daarop was ontwapenend, er ontstond een cadans tussen schrijven en zingen.

Ook leerde Veridiana patiënten niet langer als psychotisch te zien en de tendens om te pathologiseren los te laten. Tenslotte stellen zowel de hulpverleners en de patiënten zich dezelfde existentiële vragen. Wat betekent normaliteit dan op den duur nog? Waar ligt de grens als elke mens met gelijke thema's wordt geconfronteerd? Toch vervalt Zurita niet in een anti-psychiatrisch discours. Zij wil de dialoog behouden of installeren om ieders andersheid een plaats te geven, wat erg confronterend is voor de eigen logica. Maar het was ook therapeutisch voor Zurita zelf, zegt ze. In de beschermde omgeving van Guislain kon het schild voor de harde buitenwereld afvallen. Het herinnert mij aan de mooie uitspraak van Antonin Artaud, dat hij met zijn 'theater van de wreedheid' in feite niemand wilde choqueren, maar dat het in de eerste plaats confronterend was voor hemzelf.

### **Vrije kunsten versus evaluatiedrang : 1-0**

De projecten van Lucinda Ra en Zurita roepen vele vragen op. Misschien is het zelfs juist om te zeggen dat ze zelf deze vragen incarneren door ze in scène te zetten. Eenzelfde ethiek vindt men terug in *La moindre des choses*, Philibert Nicolas' film over de Franse psychiatrie *La Borde*. De film documenteert hoe zowel patiënten als teamleden deelnemen aan de encensering van het absurdistisch theaterstuk *Operette* van Gombrowicz, waarbij de grenzen tussen het team en de patiënten vervagen. Iedereen wordt zonder verplichtingen uitgenodigd om er iets van zichzelf in te leggen. Eén moment uit de film wil ik hier beschrijven, omdat het de keuzes van de theatermakers in Guislain om op een 'losse' manier met het globale kader van de instelling en met de eigen verwachtingen om te gaan, verduidelijkt. Wanneer men een schizofrene man die meewerkt aan het absurdistische toneelstuk in *La Borde* vraagt wat hem in het werk aanspreekt, antwoordt hij: "De verhaallijnen zijn volstrekt onlogisch. Dat troost mij". Het is een paradox waar psychoanalytici dagelijks mee te maken krijgen: woorden zijn het enige middel dat de psychoanalyticus ter beschikking heeft, zelfs tijdens de ergste crisissen die patiënten doormaken – van een psychotische doorbraak tot grenzeloze agressie – blijft hij gokken op de dialoog en op het woord. Maar hoe vaak worden psychoanalytici er niet mee geconfronteerd dat patiënten niet altijd gebaat zijn bij het spreken. Bepaalde manieren van spreken maken de subjectieve crisis alleen maar erger.

Wat voor de man in *La Borde* blijkbaar troostend werkt, is net het ontbreken van de betekenis in het toneelwerk. Er wordt echter wel degelijk gecommuniceerd in het werk en door het werk. Het theater zet een spreken in gang. Men spreekt met elkaar over het werk, maar de woorden zijn van hun toxische gewicht ontdaan. Ze worden geneutraliseerd door elke mogelijke betekenis buiten spel te zetten. Door de hele instelling te laten werken aan een gezamenlijk project, wordt een deel van de aandacht voor de psychiatrische problematiek verschoven naar iets dat buiten de patiënt ligt. Hij voelt zich niet langer geïsoleerd. Het theater kan op die manier een 'zijdelings' werk op gang brengen dat opent, maar ook, zoals de makers in Guislain ondervonden, het potje op tijd terug sluit.

Laat dit nu net de omgekeerde logica zijn van deze die we ontwaren in de toenemende evaluatiedrang en de managementideologie die onze geestelijke gezondheidszorg vandaag de dag gijzelt. Niet alleen de ernst van de symptomen wordt bij betreden en verlaten van de therapieruimte in een score omgezet, ook de therapeutische relatie wordt op een schaal van 0 tot 10 beoordeeld. De therapeut evalueert de symptomen van zijn patiënt, maar de patiënt evalueert eveneens zijn therapeut. Ook die evaluatie moet vervolgens geëvalueerd worden. Het gevolg is dat hulpverleners zich steeds meer in het nauw gedreven voelen en krampachtig proberen hun cijfertjes in orde te houden. Een werkelijke ontmoeting met het onzegbare van de patiënt wordt zo uitgesloten. Het toepassen van de evaluatie in het psychiatrische werk wijst overigens op een visie op geluk waarbij geluk definieerbaar is, voor iedereen hetzelfde, en dus meetbaar. De visie op geluk in de evaluatiecultuur doodt elk verlangen en elke creatieve activiteit.

De evaluatiedrang wordt zoals gezegd niet door klinische bekommernissen ingegeven maar door een managementideologie die een impliciet geloof in een objectieve waarheid in zich draagt. Net daarom zijn deze artistieke projecten niet het amusante tussendoortje dat ze op het eerste zicht lijken. De kunstpraktijk weigert zich namelijk in te schrijven in het eenvoudige getallenwerk van de bureaucraat. De kunst roept existentiële vragen op. En daarover gaat het nu net in de psychiatrie: het geestelijk lijden wordt niet in de eerste plaats door biologische feiten veroorzaakt, maar doordat de mens zich bewust is van zijn eigen bestaan en dús met vragen zit. Zo kan kunst voor veel mensen die psychisch lijden een laatste schuiloord zijn om de eigen existentiële vragen te bewerken. De psychiatrie lijkt vandaag steeds meer te worden opgeslorpt door een ideologie die in wezen de hare niet is. Dat deze theaterprojecten onderdak krijgen in Guislain is echter een goed teken. Ze tonen aan dat het kloppende hart van de psychiatrie net ligt in het loslaten van ambities. Het is een gok op het toeval van de ontmoeting.

Het Fioretti Project gaat 26 maart in première in De Werf in Brugge en is in het voorjaar nog te zien in KC Nona (Mechelen), De Brakke Grond (Amsterdam), Monty (Antwerpen) en Vooruit (Gent).  
Lees de blog van Lucinda Ra op [www.hetfiorettiproject.be](http://www.hetfiorettiproject.be).

Veridiana Zurita is researcher bij a.pass en werkt momenteel aan het project *TV-TV* in samenwerking met Guislain, Workspace Brussels en Casa do Rio in Brazilië.