

Bedankt voor het downloaden van dit artikel. De artikelen uit de (online)tijdschriften van Uitgeverij Boom zijn auteursrechtelijk beschermd. U kunt er natuurlijk uit citeren (voorzien van een bronvermelding) maar voor reproductie in welke vorm dan ook moet toestemming aan de uitgever worden gevraagd.

Boom

Behoudens de in of krachtens de Auteurswet van 1912 gestelde uitzonderingen mag niets uit deze uitgave worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch door fotokopieën, opnamen of enig andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Voor zover het maken van kopieën uit deze uitgave is toegestaan op grond van artikelen 16h t/m 16m Auteurswet 1912 jo. Besluit van 27 november 2002, Stb 575, dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoeding te voldoen aan de Stichting Reprorecht te Hoofddorp (postbus 3060, 2130 KB, www.reprorecht.nl) of contact op te nemen met de uitgever voor het treffen van een rechtstreekse regeling in de zin van art. 16l, vijfde lid, Auteurswet 1912.

Voor het overnemen van gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken (artikel 16, Auteurswet 1912) kan men zich wenden tot de Stichting PRO (Stichting Publicatie- en Reproductierechten, postbus 3060, 2130 KB Hoofddorp, www.cedar.nl/pro).

No part of this book may be reproduced in any way whatsoever without the written permission of the publisher.

info@boomamsterdam.nl
www.boomuitgeversamsterdam.nl

De nerveuze cultuur van het geslachtsverschil

MICHEL THYS

Een vrouw van om en nabij de veertig ligt op een brancard. Haar naakte lichaam is losjes bedekt met een wit laken. Zij ligt daar maar te liggen — dood?, of levend?, een echte vrouw?, of een hyperrealistische sculptuur? Je staat erbij en je kijkt ernaar. Maar hoe kijk je? Wat zien je ogen eigenlijk? En van welke afstand kijk je? Of blijft het niet bij kijken? Kom je dichterbij, raak je het laken aan, zacht, stevig? Schuif je het laken behoedzaam weg — van het gelaat, van het bovenlichaam, of ga je zover het hele lichaam te ontbloten en te bekijken, of wend je dan juist je blik af? Leg je nadien het laken mooi terug, of werp je het er slordig wat overheen, of laat je het lichaam naakt of halfnaakt achter? Laat je de vrouw als object van je blik weer verdwijnen in haar auto-intimiteit onder het laken of laat je haar juist onbeschermd achter voor het blote oog van iedereen die passeert? Heel deze scène lijkt de prangende vraag in het daglicht te stellen: 'Hoe kijken we naar de vrouw?' Maar ook: 'Wat is haar nalatenschap?', wat krijgen we van haar mee, en hoe gretig of weigerachtig gaan we om met haar gift? Ikzelf bekijk de scène op een videoscherm. In de ruimte waar de vrouw op de brancard ligt, komen voortdurend mensen langs. In hun lichaamstaal zie je de verwarring, hun niet goed weten wat ze met de vrouw aan moeten. Je ziet hen, mannen en vrouwen, aarzelend naderbij komen of een veilige afstand bewaren. Je ziet een aantal van hen de beschreven handelingen uitvoeren, sommigen voorzichtig, eerbiedig, anderen eer-

der doortastend, onbewogenheid voorwendend. Een enkeling streelt zelfs het gezicht van de vrouw.

Ik kijk naar hoe de mensen naar de vrouw kijken en ermee omgaan, en via hun blik kijk ook ikzelf naar de vrouw. Wat zou ik in die situatie doen? En zie ik haar eerder als dood opgebaard of als levend in een diepe slaap, als uitnodigend of als afwerend, als heilzaam of als gevaarlijk, als een echt mens of als een kunstige constructie? Hun verwarring, hun afwegen, hun ongemak, hun fascinatie planten zich voort in mij. Ik weet niet of de mensen op de video weten dat ze gefilmd worden en dat ze bijgevolg ook zelf door anderen bekeken kunnen worden. Bij mij komt nu althans de vraag op of anderen mij naar de video hebben zien kijken. Misschien kijken anderen naar hoe ik kijk naar die kijkende mensen. De blikken planten zich oneindig voort en zonder het te beseffen kijkt iedereen via ieders blik naar iedereen — *le regard de l'homme, c'est le regard de l'autre*. En zo is er de voortdurende pendelbeweging tussen 'Hoe kijk ik naar de vrouw, en ik, en ik, en ik...' en 'Hoe kijkt men naar de vrouw?'

De sartriaans aandoende scène is een constructie van de Argentijnse kunstenares Regina José Galindo. Ze vindt plaats in een tentoonstellingsruimte waar toeschouwers voortdurend af en aan lopen. Ze komen binnen in de ruimte en verlaten deze na enige tijd weer — de vrouw resoluut achter zich latend of onwillekeurig in hun hoofd of armen meedragend — naar een volgende ruimte, om hun bezoek aan de tentoonstelling verder te zetten.

Ik zie de video op de tentoonstelling *Nerveuze vrouwen*, nog tot 26 mei 2013 in het Museum Dr. Guislain te Gent, dat ook de befaamde permanente tentoonstelling over de geschiedenis van de psychiatrie huisvest.

De intrigerende tentoonstelling heeft als ondertitel *Twee eeuwen vrouwen en hun psychiaters*, met als leidmotief ‘Hoe keek en kijkt de psychiatrie naar de vrouw?’ De samenstellers laten krachtig zien hoe ook de blik van de psychiatrie op de vrouw niet losstaat van ons aller met elkaar verstrengelde blikken die een bepaalde tijdgeest evoceren. Zoals we gewend zijn van het Guislain, biedt ook deze tentoonstelling een verwelende combinatie van historische documenten en een grote variëteit aan oudere en hedendaagse kunstwerken die rond het behandelde thema cirkelen. Zo zien we naast de authentieke foto's uit de *Iconographie Photographique de la Salpêtrière*, vanaf 1870 uitgegeven op initiatief van Charcot, zeer recent schilderwerk van Johan Clarysse geïnspireerd door foto's van de beroemde hysterica Augustine. Er staat een exemplaar van de door Mozart in zijn opera *Così fan tutte* vereeuwigde glasharmonica die Mesmer gebruikte om zijn patiënten onder hypnose te brengen. Iets verder stuiten we op de confronterende tekeningen van de Braziliaanse outsiderkunstenaar Marilena Pelosi, waarop gefolterde vrouwen staan die onophoudelijk wenen. We zien het anonieme schilderij *Maria Magdalena in extase* van rond 1700, het schilderij *Au nom du père* uit 2005 van de Vlaamse beeldend kunstenaar Eric De Volder, of van de Chinese Goa Brothers *Arresting prostitute* uit 2006, naast recente kleurenfoto's van vrouwelijke patiënten in een vervallen psychiatrisch ziekenhuis in Oekraïne, maar evengoed bibberende zwart-witfilmpjes uit 1910 van vrouwen die bereidwillig hun chorea of epileptische aanvallen demonstreren, enzovoort. Om nog te zwijgen van enkele werken van bekende kunstenaars als Féliçien Rops (o.m. *La femme et la folie dominant le monde*, 1882), Louise Bourgeois (*Ode à l'oubli*, 2004) en Paul MacCarthy (*Heidi drinks*, 2000). In plaats van wetenschappelijk performatief te willen zijn, is de tentoonstelling tentatief, aanschouwelijk onderzoekend, zoals artistiek leider Patrick Allegaert en museumdirecteur Annemie Cailliau stellen in het bij-

horende gelijknamige, rijk geïllustreerde boek (Lannoo, 2012) dat onder meer een essay bevat van Lisa Appignanesi, wier werk voor de hele tentoonstelling de inspiratiebron was.

De tentoonstelling is knap opgebouwd rond zeven ‘koppels’ van telkens een vrouw en haar psychiater, gaande van Théroigne de Méricourt en Philippe Pinel tot Hannah Green en Frieda Fromm-Reichmann. Daartussen ontmoeten we Augustine en Jean-Martin Charcot, Anna O en Sigmund Freud, Marilyn Monroe en Ralph Greenson, Unica Zürn en Jean-François Rabain, en Mary Barnes en Ronald Laing. Zij vormen de sierlijk grillige nervatuur van twee eeuwen vrouwelijke nerveuze patiënten door de blik van de — overwegend mannelijke — psychiatrie. Is deze blik, nu steeds meer psychiaters zelf vrouw zijn, in de loop van de tijd veranderd, minder seksistisch en minder pathologiserend geworden? Of blijft de waanzin in de eerste plaats een *female malady*? De vraag geldt ook voor de psychoanalyse, die zo veel over de vrouw te zeggen heeft, ondanks — of is het dankzij? — dat ze haar aanhoudend promoveert tot onontgonnen of zelfs niet te ontginnen terrein, of die zelfs beweert dat zij niet bestaat. Hoe kijken wij analytici naar de vrouw? Lichamelijkheid en seksualiteit waren onmiskenbaar rond op deze tentoonstelling en spelen het aloude kiekeboe-spel van onthulling en verhulling, zoals in de video van Galindo. Is er een voor de mens boeiender spel denkbaar? We zouden de hele tentoonstelling kunnen ophangen aan Freuds ‘psychische gevolgen van het anatomisch geslachtsverschil’, maar de tentoonstelling schuift eerder de vraag naar voren of deze ‘psychische’ gevolgen niet cultureel bepaald zijn: culturele gevolgen van het anatomische geslachtsverschil en psychische gevolgen van het culturele geslachtsverschil.

Binnen deze innige verstrengeling van anatomie, psyche en cultuur wordt de vrouw getoond, nog steeds, door negentiende-eeuwse psychiaters en eenentwintigste-eeuwse kunstenaars en kunsthistorici. En

de vraag wie het meest nerveus is — de getoonde vrouwen, of degenen die hen tonen en aanschouwen — werpt zich het meest op waar de vrouw niet alleen wordt getoond maar ook zichzelf toont. Ook dát laat de tentoonstelling zien. In verschillende werken promoveert de kunstenares haar eigen lichaam tot kunstwerk. In haar performances toont bijvoorbeeld Vanessa Beecroft nietsontziend de sporen van haar eetstoornis, in haar video's beeldt Lili Dujouri naaktposes uit de kunstgeschiedenis uit, en Annie Sprinkel laat onder roze spotlicht haar borsten bewegen op muziek.

Ook de vrouw onder het laken in de video van Galindo is de kunstenares zelf. Met haar werk *Reconocimiento de un cuerpo* (Identificatie van een lijk, 2008) wil ze de onderdrukte positie van Zuid-Amerikaanse vrouwen blootleggen. Hoe passief de poses ook zijn, door zichzelf te tonen neemt de vrouw het heft in handen, en zet ze — in navolging van de hysterische patiënten van Charcot — de passieve onderdrukking om in een actieve, artistieke gestic. Met deze anatomie van een aanklacht verheft ze zich van pathologisch etiket tot enerverend kunstwerk.