

# Stem. Stemmen. Stilte Over vrouwelijke waanzin

Sofie Vandamme

Er is de stem *over* vrouwen en waanzin.  
Er zijn de stemmen *van* vrouwen en waanzin.  
Er is de stilte en er zijn de resonanties van de stilte.  
Er is het beeld en de verbeelding van waanzin.

- 194 Hoe spreken al die stille stemmen van zogenaamde waanzinnige vrouwen?  
Hoe spreekt waanzin? Is waanzin uitspreekbaar?  
En hoe luisteren we ernaar?

## DE STEM OVER VROUWEN EN WAANZIN

Ergens in een negentiende-eeuws steegje in Parijs: *‘Do ré mi fa sol, toutes les femmes sont folles, excepté ma bonne, qui fait des tartes aux pommes ...’*<sup>1</sup> Vrouwen, zo zingen de kinderen, ze zijn allemaal zot, behalve hun eigen taartenbakkende dienstmeisje. Het is een onschuldig deuntje. Maar het is typerend voor de wijze waarop over vrouwen wordt gedacht: waanzin is vrouwelijk. Vrouwen zijn waanzinnig.

1 Ripa, Y. (1986). *La ronde des folles. Femme, folie et enfermement au XIXe siècle*. Parijs: Aubier Montaigne, p.9.

Althans, dat is de dominante stem die door de eeuwen heen resoneert. Teksten, traktaten en theater uit alle tijden beschrijven het zogenaamde verband tussen vrouwen en waanzin, gaande van hormonen en humeuren tot de hysterie. Vrouwen zouden van nature kwetsbare zielen zijn, gevoelig voor depressie, borderline, burn-out en (on)verklaarbare psychosomatische aandoeningen. Die kwetsbaarheid voedt de mythe dat er een duistere, melancholische kant is aan het vrouw-zijn. Denk bijvoorbeeld aan de fameuze gravure *Melancholia* van Albrecht Dürer uit de zestiende eeuw waarop een enigszins slonzige vrouwenfiguur triest zit te staren naar het woord ‘melancholie’ dat aan de horizon prijkt.

Naast die romantische, melancholische kant kent vrouwelijke waanzin echter ook een excessieve kant. In de hysterie of de manie worden vrouwen gezien als wild, bedreigend of zelfs gevaarlijk. Vandaar dat excentrieke of intense vrouwen in het verleden weggezet werden als behekst, demonisch en gestoord. Als ze hun zogenaamde waanzin niet konden beteugelen door paard te rijden of te trouwen, werden ze verbrand, aan kettingen gelegd, geïsoleerd. Ze werden uren in koude ijsbaden ondergedompeld of behandeld met vaginale douches. Weerbarstige vrouwenhersenen werden getemperd door elektroshocktherapie, vrouwenlijven werden platgespoten.

Met de verfijning en de uitbreiding van de diagnostiek en de behandelingsmogelijkheden, werd de term ‘waanzin’ gaandeweg ingeruild voor meer eufemistische uitdrukkingen als ‘syndromen’ en ‘stoornissen’. Het gaat nu niet langer over het wezenskenmerk van vrouwen, maar over een lot dat je kan treffen. Waanzin is een hersenziekte geworden. Het onbekende, onvoorspelbare en irrationele lijkt verdwenen in een



195

maatschappij die gelooft in maakbaarheid en beheersbaarheid. Je zou met een boutade kunnen zeggen dat temperamentvolle vrouwen verzocht worden hun wildheid onder de deurmat te vegen en zichzelf op de yogamat te zetten om een evenwichtig gevoelsleven te bereiken.

Kortom, de maatschappelijke stem *over* waanzin en vrouwen bezingt niet langer 'de zottigheid van vrouwen' zoals in het negentiende-eeuwse riedeltje. De hedendaagse stem over waanzin medicaliseert en pathologiseert mensen in hokjes.

Maar wat leert deze maatschappelijke stem van toen en nu ons over die 'waanzinnige vrouwen'? En waar zijn de stemmen van die 'waanzinnige vrouwen' in het hele verhaal? Kunnen die nog gehoord worden zonder dat ze gemedicaliseerd en gemoraliseerd worden?

#### VROUWELIJKE STEMEN VORMGEGEVEN DOOR MANNEN

Laat ons beginnen met luisteren naar vrouwelijke stemmen uit de negentiende eeuw, een tijd waar de hysterie hoogtij vierde. Niet toevallig waren het vooral mannen die het leven en de lotgevallen van felle vrouwen beschreven. De vrouwen zelf werden monddood gemaakt en weggestopt in het asiel. Auteurs als Lev Tolstoj, Gustave Flaubert en Theodor Fontane geven een stem aan Anna, Emma of Effi, drie vrouwen voor wie het maatschappelijk keurslijf te strak was aangespannen. Die personages uit *Anna Karenina*, *Madame Bovary* of *Effi Briest* worden uitgetekend volgens het patroon van het toenmalige maatschappelijke denken over vrouwelijke waanzin. Het zijn alle drie emotionele en irrationale wezens

met een licht ontvlambare ziel. Ze ruilen hun man in voor een minnaar. Ze worden zot. Ze gaan ten onder aan hun grillen en excessen. Ze sterven een tragische dood.

Maar wie goed luistert naar hun stemmen, hoort dat zij niet zonder meer personages zijn die gekneld zitten in hun burgerlijke dwangbuis. Ze breken eruit los. Het zijn vrouwen van vlees en bloed. Ze beminnen en bedriegen passioneel. Ze leven vol overgave. Ze kennen hoge pieken en diepe dalen. Ze zoeken, ze koesteren, ze verlangen en helaas ... ze lijden ook aan de liefde en aan het leven, een toestand die soms waanzin wordt genoemd.

Het is gemakkelijk om in Anna, Emma of Effi prototypes van hysterie te zien. Maar zo'n sluitende interpretatie van hun gedrag doet onrecht aan de psychologische complexiteit van elk van deze personages. Wie zijn Emma, Anna of Effi in het diepst van hun bestaan? Dát willen we horen als we die verhalen lezen. Dat zet je aan tot zelfreflectie: 'Wie ben je als vrouw?' 'Wat is je verwantschap met deze vrouwen en hun tragische lot?' 'Hoe begrijp je je eigen duistere, maar ook je wilde kanten?' 'Wat zijn je turbulente zielenroerselen die je lot bepalen?' Op hun beurt roepen deze reflecties meer existentiële vragen op: 'Hoe het vrouwelijk verlangen te leven zonder in waanzin te vervallen?' 'Is het vrouwelijke, intuïtieve, irrationele verlangen wel waanzin te noemen?' Oftewel: 'Wat is waanzin, in zijn mysterie maar ook in zijn verwoestende kracht?'



## WAANZINNIGE STEMEN VORMGEGEVEN DOOR VROUWEN

Charlotte Perkins Gilman laat in *The Yellow Wallpaper* psychosen verschijnen vanachter het behangpapier. Dit verhaal uit 1892 neemt je mee naar een kinderkamer in een gehuurd landhuis, waar een vrouw een rustkuur uitzit wegens een vage 'zenuwaandoening'. Ze raakt er al snel gebiologeerd door de patronen van het gele behangpapier. Wanneer die fascinatie overslaat in een obsessie om te achterhalen wat er 'achter' dat patroon schuilt, glijdt ze af in een waan. Ze 'bevrijdt' de vrouwenfiguren in het behangpapier waarmee ze zichzelf identificeert. Ze wordt haast letterlijk in de wandbekleding opgezogen en kan zichzelf uiteindelijk maar bevrijden door het papier te verscheuren in de roes van de waanzin. Het luisteren naar deze stem van waanzin laat je binnen in een irreële, maar zeer rijke werkelijkheid die wanen kunnen zijn.

198

Een andere fascinerende stem is die van de surrealistische kunstenares Leonora Carrington. Haar trauma's, angsten, dromen en verlangens zijn voelbaar in haar schilderijen. Paarden, witte eenhoorns, hyena's, demonen en uitvergroete zelfportretten creëren een universum dat zich laat lezen als een traumatisch theater. Dat is nog expliciet in haar autobiografisch verhaal *Beneden* (1944), het verslag over haar opname en behandeling in een Spaans sanatorium. In dat verhaal trekt ze de lezer mee in de neerwaartse spiraal van haar wanen. De smalle grens tussen ervaring en wanen is zelden zo tastbaar beschreven als wanneer ze uiteenzet hoe steden functioneren als spijsverteringsstelsels en vrachtwagens doodskisten vervoeren waaruit armen en benen

bengelen. Bijzonder is ook dat ze je deelgenoot maakt van de euforische roes en de macht van de vermeende alwetendheid tijdens die wanen.

Deze stemmen van waanzin hebben de kracht om je deelgenoot te maken van een ervaring waar je doorgaans geen toegang toe hebt. Ze geven je een inkijk in een onbekende wereld die vreemd is maar soms ook herkenning oproept. Toch wordt die wereld van de waanzin nooit helemaal transparant. Hoe oprecht en authentiek een ervaringsverslag ook mag zijn, het blijft altijd een reconstructie achteraf. Het is altijd een terugblik op de waanzin vanuit de normaliteit. Als getuigenissen van waanzin zijn ze zo geschreven dat de lezer mee zou kunnen stappen in het verhaal. Het zijn stemmen van gecomponeerde waanzin geschreven op de tonen van de normaliteit. Ook dat roept fundamentele vragen op: 'Waarom kunnen we waanzin alleen begrijpen vanuit datgene wat we als normaal ervaren?' 'Kan je toegang krijgen tot wat waanzin is?' 'Is waanzin überhaupt onder woorden te brengen?' en 'Wat is die waanzin in wezen?'

## STILTE

Drie weken voordat Virginia Woolf een einde maakt aan haar leven, schrijft ze in haar dagboek hoe ze probeert om weerwerk te bieden aan een opkomende depressie: 'Bezig blijven is essentieel. En inmiddels merk ik tot mijn genoegen dat het zeven uur is; en dat ik eten moet gaan koken. Schelvis en saucijzen. Ik geloof waarachtig dat je op schelvis en saucijzen vat kunt krijgen, domweg door ze op te schrijven.' Woolf schrijft in haar dagboek over schelvis en saucijzen, maar niet over waanzin. Over schelvis en saucijzen kan je



199

schrijven, maar niet over het wegzinken in de waanzin, zo blijkt. In het zwijgen over de waanzin, in de stilte van haar stem, voel je haar machteloosheid en radeloosheid. Tegelijkertijd maakt ze met schelvis en saucijzen tastbaar wat niet zegbaar is.<sup>2</sup>

Als je luistert naar die stilte, kan je horen wat het betekent om sprakeloos van wanhoop de waanzin te verdrijven met het beeld van schelvis en saucijzen. Het is dus niet omdat de ervaring van waanzin niet zegbaar is, dat het lijden niet hoorbaar is.

In de beelden die een stem geven aan de onuitspreekbaarheid van waanzin, kan je namelijk geraakt worden door haar lijden aan waanzin. Als je deelgenoot wordt van dat beeld, dan bevind je jezelf immers op de plaats van de waanzin en deel je het lijden. Het is een plek die ontdaan is van romantiek en mystiek, maar waar je geraakt wordt door de ervaring niet te kunnen zeggen wat waanzin zou kunnen zijn. Dat niet-zegbare smooit de stemmen die weten en ervaren in stilte. De stemmen moeten niet langer sluitende antwoorden vinden. Ze maken plaats voor verbeelding, precues in de resonanties van de stilte.

### RESONANTIE VAN STILTE

In de resonantie van de stilte hoor je de verbeelding. De alwetende stem over vrouwen en waanzin komt daar niet aan bod. Ook de vrouwenstemmen zijn verstomd, net als de stemmen die vertellen wat het betekent om waanzinnig te

<sup>2</sup> Woolf, V. (1999). *Schrijversdagboek*. Amsterdam: Atlas, p.432.

zijn. Zelfs de beeldtaal is er verstild. Er rest alleen nog de rijkdom van je eigen verbeelding.

In mijn verbeelding van de waanzin verschijnt Ophelia, de geliefde van Hamlet in Shakespeares theaterstuk. In de resonanties van die stilte krijg ik Ophelia voor ogen zoals ze geschilderd is door John Everett Millais ergens in het midden van de negentiende eeuw. Een vrouw, omringd door bloemen, drijft in een groenige rivier. Ze staart voor zich uit, de handen komen iets boven het wateroppervlak uit en zijn zachtjes gebogen, haar jurk vloeit voorzichtig over in de rivier. Ze is dood.

Ze is mijn verbeelding van de vrouwelijke waanzin omdat ik in dit beeld lees hoe een vrouw zonder meer waanzinnig kan zijn, zonder moralisering en zonder medische interpretatie. Ik stel mij voor hoe zij daar, in haar gedetailleerde verschijning, haar vrouw-zijn, haar waanzin en de dood krachtig bevestigt. Haar verfijnde gezicht en de sensuele contouren van haar buste drijven net boven water: ik ben vrouw. Haar ontspannen lichaam, via haar jurk versmolten met de rivier, laat de waanzin vervloeien in een onschuldige stroming: ik ben waanzinnig. De dood, die is er eenvoudigweg: haar dood. Het lijkt alsof haar dood bij haar leven hoort net zoals de waanzin bij haar vrouw-zijn. Dit alles hoor ik in mijn verbeelding, in de resonanties van de stilte.

Ik hoor in die resonanties van de stilte ook hoe ze vele stemmen laat verstommen, juist omdat ze haar vrouw-zijn, haar waanzin en de dood affirmeert. Ze lijkt ongevoelig te zijn voor de dominante victoriaanse stem die haar wegzet als een hysterica met erotomanie – destijds de dominante stem over vrouwelijke waanzin ten gevolge van liefdesverdriet. Het lijkt alsof het voor haar niet uitmaakt dat



haar vrouwenstem niet gehoord wordt wanneer ze wartaal uitkraamt van verdriet. Schijnbaar beroert het haar niet dat er over haar gezegd wordt dat er geen Ophelia zou zijn zonder Hamlet maar wel een Hamlet zonder Ophelia. Het lijkt dat ze er niet om geeft dat Shakespeare haar lijden en haar kwellingen slechts omschrijft met die paar woorden: *'She becomes a document in madness.'* Je hebt de indruk dat ze er zelfs niet om maalt dat haar tragische dood in het theaterstuk niet is geënceneerd, maar dat er slechts enkele luttele woorden van de grafdelvers aan haar zelfmoord worden verspild. Ze lijkt niet langer te rouwen om het verlies van haar vader. Zelfs Hamlet lijkt ze te vergeven, haar geliefde die haar verlaten heeft nadat hij per ongeluk haar vader heeft vermoord. Ze lijkt zich niet te storen aan de talloze schilderijen, beelden, films of performances die waanzin uitbeelden in de absolute overtuiging te weten wat er in haar omgaat. En evenmin lijkt het haar te deren dat ze zelfs haar waanzin en zelfmoord wordt ontnomen in de happy ending van recentste Hollywoodverfilming van haar leven. Ze haalt haar schouders op en ze lacht als ze zichzelf in de slotscène van die film ziet verschijnen als een evenwichtige en zelfbewuste jonge moeder, ontdaan van wilde waanzin en tragiek.

Het is alsof deze verbeelding van Ophelia die ik projecteer op het schilderij van Millais de vele historische en actuele stemmen over vrouwelijke waanzin doet zwijgen. Er is alleen nog het schilderij en ik zie Ophelia.

Het geroezemoes van de stemmen op de oevers van de rivier verdwijnt naar de achtergrond. In de stilte ligt een dode vrouw in het water. Ze is omringd door bloemen, de handen zachtjes gebogen. Haar jurk vloeit voorzichtig over in de groenige rivier. In de resonantie van die stilte is alleen nog de stilte hoorbaar van een vrouw, Ophelia.

### Literatuur

- Carrington, L. (2017). *Beneden*. Amsterdam: Orlando.
- Flaubert G. (1991). *Madame Bovary*. Amsterdam: Veen.
- Fontane T. (1978). *Effi Briest*. Amsterdam: Arbeiderspers.
- Gilman C. (1995). *The Yellow Wallpaper*. Oxford: Oxford University Press.
- Micale MS. (1995). 'Littérature, Médecine, Hystérie: le cas de Madame Bovary, de Gustave Flaubert', in *L'Evolution Psychiatrique* 60(4), p.901-918.
- Ripa Y. (1986). *La ronde des folles. Femme, folie et enfermement au XIXe siècle*. Parijs: Aubier Montaigne.
- Shakespeare W. (1966). *Hamlet. Prins van Denemarken*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Tolstoi L. (2003). *Anna Karenina*. Amsterdam: Van Oorschoot.
- Woolf, V. (1999). *Schrijversdagboek*. Amsterdam: Atlas.

