

# Het beeld van de lijdende kunstenaar

Laura Prins



Vincent van Gogh, *Zelfportret met verbonden oor en pijp*, 1889, olieverf op doek, 51 x 45 cm, particuliere collectie

Als Vincent van Gogh in januari 1889 zijn eigen portret schildert, weken nadat hij zijn oor heeft afgesneden, herinnert het verband aan zijn drastische daad. Hij representeert hier, zo lijkt het, de ultieme lijdende kunstenaar wiens tragische levensverhaal onlosmakelijk verbonden is geraakt met zijn kleurrijke, expressieve oeuvre.

In de negentiende eeuw was het beeld van de lijdende kunstenaar populair geworden, zoals geïllustreerd in het schilderij *Satire van een romantische suicide*. Hierin toont de Spaanse kunstenaar Alenza y Nieto de armoedige dichter, die erop vertrouwt dat zijn oeuvre, waarin hij zijn ziel en zaligheid heeft gelegd, na zijn dood de verdiende waardering zal krijgen. Hij was niet de enige, twee anderen zijn hem al voorgegaan.

Het beeld van de lijdende kunstenaar is stevig

verankerd geraakt in het populaire gedachtegoed; het keert in allerlei media, zoals films, romans en schilderijen, voortdurend terug. Kennelijk bestaat het idee dat er voor grote kunst geleden dient te worden, en dat pas na de dood waardering en erkenning volgen. Het roept de vraag op of psychisch lijden noodzakelijk, misschien zelfs onvermijdelijk is om tot uitzonderlijke creatieve prestaties te komen. Oftewel, is er een relatie tussen creativiteit en geestesziekte?

Dit populaire idee heeft ook zijn weerslag in de wetenschap gekregen. In de afgelopen decennia hebben verschillende psychologen en psychiaters zich gebogen over die vraag van een relatie tussen creativiteit en geestesziekte. Twee beroemde, veel aangehaalde onderzoekers zijn neuropsychiater Nancy C. Andreasen en psycholoog Kay Redfield Jamison. Rond 1983 vroeg Jamison aan 48 Britse schrijvers en kunstenaars (hoofdzakelijk man) of zij door een psychiater behandeld werden voor een stemmingsstoornis én in hoeverre zij stemmingswisselingen ervoeren. Nog voor het onderzoek was afgerond – voor het zelfs gepubliceerd was en gecontroleerd door collega-wetenschappers – was er al een persbericht uitgebracht, dat de *New York Times* gretig had opgepakt met de kop ‘Creativity and madness are linked, study says’.

Andreasen wilde weten of schrijvers vaker een vorm van geestesziekte hebben dan doorsneemensen. Ze onderzocht daarom dertig Amerikaanse schrijvers (hoofdzakelijk man) en constateerde onder andere dat tachtig procent van de schrijvers een stemmingsstoornis had, tegenover dertig procent van de controlegroep. Afgezien van de kritische kanttekeningen bij de onderzoeksopzet van zowel Andreasen als Jamison, zoals de beperkte groep proefpersonen die de onderzoekers zelf hebben samengesteld en bevraagd, het gebrek aan duidelijke, meetbare

definities van creativiteit en geestesziekte, en de onmogelijkheid om een causale relatie te leggen, roepen dit soort resultaten vooral meer vragen op. Inzichten in wat zo'n relatie precies zou betekenen worden al helemaal niet geboden.

### **Goddelijke inspiratie**

De publicaties van Jamison en Andreasen stammen van vóór 1990. Nadien volgden honderden nieuwe onderzoeken waarin de relatie tussen creativiteit en geestesziekte, of een aspect ervan, is bestudeerd. Met elk nieuw onderzoek werden de definities van creativiteit en geestesziekte aangescherpt, de methodes verfijnd en de onderzoeksteams uitgebreid, met als gevolg dat de resultaten steeds genuanceerder werden. Nog altijd is het bewijs dat er een relatie bestaat niet geleverd, maar het bewijs dat er géén relatie zou zijn, evenmin. Wel zien veel onderzoekers die zich bezighouden met het vraagstuk, aanwijzingen voor het bestaan ervan. Deze aanwijzingen stimuleren nieuw onderzoek, al is de vraag hoeveel nieuwe inzichten daadwerkelijk geboden worden.

Een veelgehoorde theorie is dat de relatie zich laat visualiseren in een omgekeerde U-vorm. Dit houdt in dat ernstige vormen van geestesziekte creativiteit juist belemmeren, maar dat milde vormen een positieve bijdrage kunnen leveren aan iemands creativiteit. Of, het gaat niet per se om milde vormen van geestesziekte, maar om persoonlijkheidskenmerken die geassocieerd kunnen worden met symptomen van geestesziekte, zoals een zekere opgewondenheid, ongewone denkpatronen en het zich obsessief op iets storten. Of, het gaat niet zozeer om het al dan niet hebben van een milde vorm van geestesziekte of van persoonlijkheidskenmerken die er al dan niet op lijken, maar om genen. Het idee is dan dat bepaalde genen in de familie bij de een tot geestesziekte zouden leiden en bij de ander tot creativiteit. Ook voor deze theorie, die dus op minstens drie verschillende manieren kan worden uitgelegd, zijn geen harde bewijzen te vinden, het zijn slechts theoretische modellen. Hoe dan ook, nieuwe inzichten in de betekenis van de relatie levert deze theorie niet op. Wel kunnen we vaststellen dat in het onderzoek naar de relatie tussen creativiteit en geestesziekte onder dat laatste van alles geschaard kan worden, zelfs afwezigheid van geestesziekte.

Om het nog ingewikkelder te maken: veel psychologen en psychiaters die zich bezighouden met de relatie halen uitspraken van Griekse denkers uit de Oudheid aan, zoals in Plato's dialoog tussen Socrates en Phaedrus: 'Doch nu gebeuren ons de grootste der goede dingen door tusschenkomst van waanzin.' Hedendaagse onderzoekers vertalen de waanzin uit dit citaat, of parafaseren ervan, één op één met geestesziekte. Echter, refereerde Plato hier aan geestesziekte, of überhaupt aan iets ziekelijks?

In de klassieke oudheid had het woord waanzin een medische en filosofische betekenis. In de medische betekenis is waanzin een ziekte, veroorzaakt door fysieke problemen, en in de filosofische betekenis was waanzin een vorm van goddelijke inspiratie die neerdaalde in de ziel. Bij het doorlezen van de dialoog wordt de betekenis al gauw duidelijk, op waanzin volgt de volgende bijzin: 'indien die ons bij waarlijk goddelijke schenking gegeven wordt.' Dit tweede deel wordt zelden tot nooit aangehaald, maar is essentieel om te begrijpen wat hier met waanzin bedoeld werd, namelijk een goddelijk geschenk, inspiratie van boven.

Deze inspiratie stelde denkers en dichters in staat om de gewone mens de wereld te laten zien zoals die is of zou moeten zijn. Vanaf de renaissance werden kunstschilders eveneens in staat geacht dit goddelijke geschenk te vertalen in hun werk. Tot zeker aan de achttiende eeuw bleef dit idee van kracht. Het daadwerkelijke scheppen (creativiteit) behoorde enkel toe aan de Schepper, God, terwijl kunstenaars God konden imiteren, maar niet zelf konden scheppen. Gedurende de achttiende eeuw daagden kunstenaars dit idee meer en meer uit en beschouwden zij zichzelf als schepper, niet langer in dienst van iets hogers, afgezien van de kunst. Goddelijke inspiratie werd vanaf dat moment vervangen door een scheppende verbeelding.

Het citaat uit Plato's *Phaedrus* over de goede dingen die van de waanzin komen, bleef door de eeuwen herhaald worden. Pas in de achttiende eeuw, op het moment dat ook de psychiatrie zich ontwikkelde tot een zelfstandige discipline, werd waanzin vertaald als geestesziekte. Sindsdien is de uitspraak van Plato bijna niet meer los te weken van het idee dat genialiteit en geestesziekte met elkaar verbonden zijn. In zekere zin kunnen we dus zeggen dat het idee van een relatie tussen creativiteit en geestesziekte op een misverstand

berust.

### **Een scheef beeld**

Gedurende de negentiende en eerste helft twintigste eeuw hadden artsen, de psychiaters *avant la lettre*, om verschillende redenen interesse in het genie. Het doel was niet per se om het genie geestesziek te verklaren, het was een interesse vanuit het besef dat geestesziekte in vele gedaantes en gradaties voorkwam. Het verschijnsel dat iemand normaal kon functioneren terwijl er geestesziekte bij hem was vastgesteld, maakte dat artsen zich verdiepten in genieën die psychisch leken te lijden en desondanks tot grootse prestaties in staat waren. De inzichten die ze opdeden, ontwikkelden ze bijvoorbeeld tot levensstijladviezen die ten bate kwamen van de behandeling van hun eigen patiënten. De theorie varieerde per arts en per periode, en was mede afhankelijk van de op dat moment heersende opvattingen over de oorzaken van geestesziekte in die tijd.

Iedere arts die met een nieuwe theorie kwam, kon op veel kritiek van zijn collega's rekenen, zeker wanneer de wetenschappelijke basis wankel was. Een bekend voorbeeld is Louis-François Lélut die zich in 1836 afvroeg of de beroemde innerlijke stem van Socrates een hallucinatie was en of er daarom sprake van geestesziekte was. Lélut wilde niet zozeer Socrates geestesziek verklaren, als wel verklaren hoe de denker desondanks kon blijven functioneren. Of Moreau de Tours die in 1859 stelde dat genialiteit voortkwam uit een erfelijke zenuwaandoening. En anders wel Lombroso die vanaf 1864 genialiteit en geestesziekte als elkaars synoniem beschouwde. Hun eigentijdse collega's wezen onder andere op het probleem van definities, twijfelachtige methodes en matig onderbouwde conclusies. Al zagen veel artsen wel een verwantschap tussen genialiteit en geestesziekte, mede door de beroemde genieën die daarvoor aanleiding gaven, een historisch persoon psychiatrisch onderzoeken of individuele historische genieën tot een algemeen concept generaliseren ging de meesten te ver.

Opvallend is dat de kritiek van een of twee eeuwen geleden nog altijd overeenkomt met de kritische kanttekeningen die vandaag de dag bij de hedendaagse onderzoeken geplaatst worden. Niettemin blijven de extreme theorieën, zoals die van Lélut, Moreau en Lombroso, herhaald worden in de literatuur over de relatie tussen creativiteit

en geestesziekte zonder dat de kritische noten van hun tijdgenoten worden meegenomen. Hierdoor is een scheef beeld ontstaan van de historische ontwikkeling van de relatie tussen creativiteit en geestesziekte.



Leonardo Alenza y Nieto, *Satire op een romantische suïcide*, c. 1839, olieverf op doek, 36.5 x 28.5 cm, Museo Romántico, Madrid

### **De druk van hun vak**

Behalve het misverstand van de woorden van Plato, de goddelijke waanzin platgeslagen tot geesteszieke inspiratie, zijn er de beroemde lijdende genieën die sinds jaar en dag als voorbeeld worden aangehaald van een relatie tussen hun mentale welzijn en hun grootse prestaties. Daarin schuilt eveneens een misverstand. Laten we teruggaan naar de twee beelden van de lijdende kunstenaar waar ik mee begon.

Het op het schilderij van Alenza Y Nieto geridiculiseerde beeld van de armoede, tot wanhoop gedreven dichter berust wel degelijk op een bestaand en serieus gegeven, namelijk, de veranderde sociale positie van de kunstenaar sinds het einde van de achttiende eeuw. Dit kwam niet toevallig samen met het moment dat kunstenaars zichzelf als schepper begonnen te zien. Zo hadden ze met verschillende uitdagingen te maken die

hun voorgangers nog niet in deze mate kenden, zoals het werken voor de vrije kunstmarkt, jezelf laten zien op tentoonstellingen, je kunnen onderscheiden van collega's en de voortdurende blootstelling aan openbare kritiek. Wanneer je als ambitieuze kunstenaar in deze omstandigheden vernieuwend wilde zijn, wist je niet direct of de gebrachte offers en de risico's die je nam het waard waren: wordt jouw kunstwerk, gedicht, roman zo goed als je wilt dat het wordt? En wie zit erop te wachten? Als vernieuwende kunstenaar moest je wel gedreven en volhardend zijn om je niet te laten ontmoedigen door de reacties van het publiek en collega's, of toe te geven aan de neiging je aan te passen aan de eigentijdse smaak en conventies. Wanneer waardering niet vanzelfsprekend was, was een inkomen ook niet gegarandeerd.

Verskillende kunstenaars hebben zich in de negentiende en twintigste eeuw beklaagd over hun positie en de druk van hun vak. In 1824 schreef de nog jonge kunstschilder Eugène Delacroix in zijn dagboek: 'Dat zij die in onverschilligheid werken hun mond houden. Want weten ze wel wat het is om te werken onder de druk van de inspiratie? De vrees, de doodsangsten die je uitstaat om de leeuw wakker te maken die sluimert, wiens gebrul je hele wezen doet schudden.'

Delacroix stond hier aan het begin van zijn



Eugène Delacroix, *Zelfportret*, c. 1837, olieverf op doek, 65 x 54.5 cm, Louvre, Parijs, geschenk van Madame Zélie Duriez de Verninac via Pierre Andrieu, 1872

carrière en was vol ambitie. Maar hij was ook een jongeman die moest omgaan met allerlei verleidingen, zoals al het vrouwelijke schoon om hem heen. Ideeën konden soms aanwaaien op momenten dat hij niet de zin had om ze uit te voeren en wegblijven terwijl hij wilde schilderen. In de jaren waarin hij al lang en breed een gevestigd kunstenaar was, bleef Delacroix zich nog altijd beklagen over de worstelingen van het creatieve proces, de offers die hij moest brengen en de druk iets te moeten creëren dat van belang is. Ontmoedigend vond hij de verhalen over tijdgenoten die ten onder waren gegaan aan het gebrek of aan het vervagen van hun succes, zoals de schilders Antoine-Jean Gros en Louis Léopold Robert die zich beiden in 1835 van het leven beroofden. Het schilderij *Satire op een romantische suicide* was mede geïnspireerd op deze gebeurtenissen, die breed werden uitgemeten in de pers.

### 'Kunstenaarsverdwazing'

Van Gogh schilderde zijn zelfportret nog geen maand na de dramatische gebeurtenis van het afsnijden van zijn oor. Hij deed het vermoedelijk op een moment van dronkenschap en overspanning. Toen hij zichzelf schilderde voelde hij zich aanzienlijk beter, maar terwijl hij naar zichzelf in de spiegel keek kon hij het verband om zijn oor niet negeren. Zichzelf zo zien moet confronterend zijn geweest, laat staan jezelf zo te schilderen. Het verband zal hem niet alleen herinnerd hebben aan zijn gewelddadige daad, maar ook aan de gevolgen ervan: zijn grote droom van het opzetten van een kunstenaarshuis in het zuiden, waar hij samen met zijn vrienden, zoals Paul Gauguin, de richting van de moderne kunst zou vormgeven, was na het vertrek van Gauguin (nadat dus Van Gogh zijn oor afsneed) uiteengespat.

Met zijn zelfportret wilde Van Gogh uitstralen dat hij weer kalm was. Geenszins had hij hier de ambitie om zichzelf als lijdend kunstenaar te presenteren, al verdoezelde hij niet wat er had plaatsgevonden. Van Gogh geloofde dat hij bevangen was geweest door een moment van 'kunstenaarsverdwazing': als kunstenaar had je nu eenmaal een gevoelige aard en liep je meer risico op een zenuwinzinking. Hij lijkt hier te laten zien dat hij nog altijd kunstenaar was, iemand die nog met volle moed en ambitie aan het werk was.

Van Gogh was wel bekend met het populaire



Paul Gauguin, *Zelfportret met portret van Emile Bernard (Les misérables)*, 1888, olieverf op doek, 44.5 x 50.3 cm, Van Gogh Museum, Amsterdam (Vincent van Gogh Stichting)

beeld van de lijdende kunstenaar dat gedurende de negentiende eeuw terugkeerde in menige roman, zoals *Le Chef-d'oeuvre inconnu* van Honoré de Balzac en *L'Oeuvre* van Émile Zola. Paul Gauguin speelde er ook mee door zich in zelfportretten af te beelden als Jean Valjean uit Victor Hugo's *Les Misérables*, of als Christus. In de twintigste eeuw zouden kunstenaars nog regelmatig verwijzen naar het idee van de lijdende kunstenaar, zoals Oskar Kokoschka in het affiche voor *Der Sturm*. Hij toont zich als een crimineel, met kaalgeschoren hoofd en grimas, terwijl hij naar een wond in zijn linkerborst wijst, verwijzend naar de meest ultieme lijder ooit. Kokoschka provoceerde zijn publiek door zich niet alleen te identificeren met het lijden van Christus maar door daar ook zichtbaar van te genieten.

Er waren ook kunstenaars die zich juist ergerden aan de populariteit van het lijden en aan het publiek dat leek te verlangen dat kunstenaars ten onder gingen aan hun eigen kunst. Paul Klee had

er bijvoorbeeld grote moeite mee dat Van Gogh vooral bekend was geworden door zijn tragische leven. Hij vond dat men 'veel te veel biografie bedrijft in de kunst'. Kunst moet om de kunst gaan, wilde Klee zeggen.

Als jonge kunstenaar was Klee echter ook niet wars van het etaleren van zijn lijden. Van jongs af aan hield hij een dagboek bij dat hij gedurende zijn leven, met het oog op publicatie, bleef redigeren. Nog aan het begin van zijn kunstenaarschap schreef hij bijvoorbeeld: 'Ik ben God. Zoveel van het goddelijke is in mij opgehoopt dat ik niet sterven kan. Mijn hoofd gloeit op het punt van barsten. Een van de werelden die het herbergt wil geboren worden. Maar nu moet ik lijden voor de volbrenging.' Klee stelde zichzelf gelijk aan de Schepper en geloofde dat zijn kunst hem onsterfelijk zou maken, al diende hij hiervoor wel te lijden.

Enkele jaren later haalde Klee deze woorden opnieuw aan, zij het iets anders: 'Ben ik God? Ik heb zoveel grootse dingen in mij opgehoopt!

Mijn hoofd gloeit op het punt van barsten. Een teveel aan macht moet het herbergen. Wilt u (bent u het waard?) dat het geboren wordt? (Terzijde:) zij waren hem ook niet waard toen ze hem kruisigden.’ De ambitie en de noodzaak tot scheppen waren nog steeds groot, maar er was wel iets meer twijfel in Klee geslopen.

### **Een ongrijpbaar beeld**

Om met de druk van het creëren en gebrek aan waardering om te gaan, verdiepten veel kunstenaars zich in de levens van genieën die zij bewonderden – het genie was dus niet alleen voor artsen een bron van informatie om meer te begrijpen over de geest. Zo las Paul Klee de brieven van Van Gogh, zo was Van Gogh geïntrigeerd door de dagboekfragmenten van Delacroix, en zo schreef Delacroix op zijn beurt verschillende artikelen over kunstenaars, die vooral biografisch waren, zoals een artikel over Michelangelo. Voor alle drie gold dat zij zich herkenden in de creatieve worstelingen van hun voorbeelden. En alle drie realiseerden zich dat er voor grote kunst hard gewerkt diende te worden en dat daarvoor gezondheid van lichaam en geest wenselijk was. Door zich te verdiepen in de levens van hun voorbeelden vonden ze inspiratie en houvast.

Kunstenaars hebben zich dus ook uitgelaten over een mogelijke relatie tussen creativiteit en geestesziekte, en bijgedragen aan het beeld van de lijdende kunstenaar, maar ze geven een veel diverser en ongrijpbaarder beeld. Ze speelden met het publiek, ze verwezen naar de worsteling van het creatieve proces, ze voelden zich miskend of ze beklagden zich over de offers die ze moesten brengen. Daarbij is sprake van verschillende aspecten zoals levensstijl, armoede, volharding en ambitie. Die kunnen een associatie tussen creativiteit en geestesziekte oproepen, maar hoeven niet per se te betekenen dat die relatie er is. Om in wetenschappelijke termen te spreken: er kan sprake zijn van een derde variabele, of heel veel derde variabelen, die een relatie tussen creativiteit en geestesziekte zouden kunnen ‘verklaren’, zonder dat er daadwerkelijk sprake hoeft te zijn van een al dan niet causale relatie.

Zolang het beeld van de lijdende kunstenaar populair blijft, zal er aanleiding blijven om de relatie tussen creativiteit en geestesziekte te bestuderen. Hopelijk dat toekomstig onderzoek zich meer kan richten op die veelheid aan derde

variabelen en meer inzichten kan bieden in wat de relatie betekent. Hopelijk bieden deze uitkomsten ook tegenwicht tegen dat dominante beeld van de lijdende kunstenaar.

Wellicht raakt het onderzoek naar de relatie tussen creativiteit en geestesziekte wel gedateerd, net als het geval was met het psychiatrische onderzoek naar de geestesgesteldheid van het genie na de Tweede Wereldoorlog. Na die verschrikkingen werd het zeer omstreden om mensen die zich anders gedragen dan de conventie of die opvallen in de maatschappij te karakteriseren als lijdend aan een geestesziekte. De Duitse psychiater Walther Gruhle vatte dit kraakhelder samen toen hij in 1948 zijn collega Adele Juda uitlegde waarom haar bevindingen over het genie niet als boek gepubliceerd moesten worden:

Mensen zullen zeker geloven dat u tijdens uw voorbereiding met de grootste zorg en precisie hebt gewerkt. Vandaag zijn de resultaten voldoende. Toch kan ik een opmerking niet onderdrukken. Geen enkel weldenkend mens heeft ooit geloofd in deze onzin van genialiteit en waanzin. Dat waren leuzen van een gebrekkige beschaving en propaganda. Om zulke bijgelovige stellingen te ontcrachten, kunt u geen boeken van honderden pagina’s schrijven. Uw stelling dat de geniaal begaafden van de maatschappij zoveel mogelijk gesteund moeten worden, is eveneens zulk een vanzelfsprekendheid dat voor uw motivatie geen heel werk nodig is.

Dit essay is gebaseerd op het proefschrift *Schepping van de lijdende kunstenaar: Een relatie tussen creativiteit en geestesziekte* dat Laura Prins in maart 2025 aan de VU Amsterdam zal verdedigen. De vertalingen van de citaten zijn van de auteur (voor de vermelding van de originele bronnen van de citaten, zie proefschrift), met uitzondering van de citaten van Delacroix: Eugène Delacroix, *Ik heb het niet over middelmatige mensen: Dagboeken en brieven*, vertaald door Joop van Helmond, Amsterdam: De Arbeiderspers, 2007.