

Toneel Freud

De divan op de planken

Ivo van Hove zet in *Freud* een sartreaanse Freud neer: een intellectuele pionier die zich afzet tegen zijn omgeving. Maar Sigmund Freud zelf ontleende veel van zijn ideeën aan het theater. Maakt hem dat ook tot een interessante protagonist? **Arthur Eaton**

Sigmund Freud (1856-1939) was een groot liefhebber van toneel. Zijn favoriete auteur was William Shakespeare – het verhaal gaat dat Freud op z'n negende al de volledige werken had gelezen – en als jongeman in Parijs kwam hij regelmatig in het theater.

Uit brieven aan zijn verloofde, Martha Bernays, weten we dat Freud tijdens een studiereis naar Frankrijk al zijn geld uitgaf aan theatervoorstellingen. Een beetje pathetisch merkt hij op dat hij door op de goedkoopste plaatsen, van welgeteld één franc, te gaan zitten het gevaar van migraines trotseerde. In Parijs zag hij onder meer de beroemde acteur Jean Mounet-Sully in

de hoofdrol van *Koning Oedipus* van Sophocles, de gebroeders Coquelin in *Tartuffe* van Molière en *Hernani* van Victor Hugo. Zoals wel meer mannen in die tijd was hij een beetje verkikkerd op de Franse toneellegende Sarah Bernhardt.

Freud kwam naar Parijs om te studeren. Hij was daar om het een en ander op te steken over hysterische patiënten onder hypnose. De beroemde arts Jean-Martin Charcot demonstreerde in openbare colleges – ook een soort theaterzalen – hoe symptomen konden verschijnen en verdwijnen als hij zijn patiënten in trance bracht. Het overtuigde Freud ervan dat neurotische aandoeningen, zoals histerie, psychologisch

van aard zijn. Het zette hem tevens op het spoor van zijn praatkuur. Maar intussen was Freud in zijn vrije tijd, misschien niet geheel bewust, aan het ontdekken wat er zich allemaal in de theaterruimte afspeelt.

Een magere jongen struikt peinzend over het podium. Hij draagt een te groot pak. Af en toe gaat hij met zijn hand door een bos wilde haren. Hebben we te maken met een genie? Een verstrooide professor-in-wording? Een beetje van beide? Het is Jean-Paul Sartre's verbeelding van Sigmund Freud. De filosoof schreef eind jaren vijftig een script over de jonge jaren van de neuroloog voor John Huston. Het leverde een draak van een film op, *Freud: The Secret Passion*. Sartre distantieerde zich van het project. Het script werd in de jaren tachtig bij Gallimard uitgegeven als *Le scénario Freud*. Nu is het nieuw leven ingeblazen als toneelstuk door Ivo van Hove en Internationaal Theater Amsterdam (ITA).

Twee grote denkers uit de twintigste eeuw, een vergeten manuscript, een geweldige cast. Met zulke ingrediënten krijg je gegarandeerd alle mandarijnen van Nederland het theater in. Maar het scenario van Sartre is taai. De filosoof is erg dicht bij de werkelijkheid gebleven. Er komen veel passages uit Freuds brieven voorbij en zijn psychoanalytische theorie wordt tot in de details uiteengezet. Het is een *coming of age*-verhaal van een intellectuele pionier, maar het heeft ook wat weg van een openbaar college. Sartre's horkerige dialogen maken het er voor de toehoorder niet gemakkelijker op.



Jan Versweyveld



Jan Versweyveld

Het verhaal opent met Freud die op het punt staat om naar Parijs af te reizen. Hij zegt een academische carrière vaarwel en is van zins te leren hoe in zijn eigen praktijk neurotische patiënten te behandelen. We volgen een briljante maar getormenteerde jongeman die steeds meer afstand neemt van het medische establishment van zijn tijd. Freud meent dat de symptomen van zijn patiënten betekenis hebben en probeert die betekenis te ontsleutelen. Uiteindelijk lukt hem dat door ook zichzelf onder de loep te nemen. In dat proces van zelfonderzoek ontdekt Freud het beroemde oedipuscomplex en de behandel-methode die uiteindelijk de psychoanalyse zal worden.

In het toneelstuk worden drie behandel-vormen getoond die grofweg overeenkomen met drie nog steeds gangbare perspectieven op geestesziekte. De elektroshocks, die horen bij een puur fysiologische benadering van de hersenen en de geest. De hypnose, waarbij de vraag open blijft of we de patiënt moeten beschouwen als simulant. En de psychoanalyse, die mentaal leed wel degelijk als serieus te nemen ziekte beschouwt, maar een onbewuste psychologische oorsprong veronderstelt.

We kunnen ons afvragen waarom het zo moeilijk is om zulke rituelen, want dat zijn het, geloofwaardig uit te beelden op de Bühne. Misschien heeft dat iets te maken met de aard van het theater zelf. Om een ritueel te laten werken moet men erin geloven, en een toneelvoorstelling speelt met de grenzen tussen geloof en ongeloof. Een kerkdienst op het toneel is per definitie karikatuur. We zouden dat

de wet van de concurrerende rituelen kunnen noemen. Het toneelstuk van Van Hove eindigt met de uitvinding van Freuds beroemde praatkuur. De divan komt uit de coulissen te voorschijn en uit de toneelhemel dalen drie wanden neer die op het podium een spreekkamer vormen. In dat decor behandelt Freud zijn eerste patiënten op psychoanalytische wijze: hij laat ze vrijuit spreken.

De Freud in het toneelstuk *Freud* is een sartre-aanse Freud. We volgen de ontwikkeling van zijn psychoanalytische ideeën nauwgezet, maar die ideeën dienen in zekere zin als stoffering van een groter verhaal. In wezen gaat het over een jongeman die zich losmaakt van zijn omgeving en op autonome wijze leert denken.

De regisseur omringt zijn hoofdrolspeler op het podium met vrienden, geliefden, leermeesters. Freud heeft een lief vriendinnetje dat met welhaast eindeloos geduld zijn rommel achter hem opruimt, getroubleerde maar liefdevolle ouders die hem in zijn werk ondersteunen, oprecht belangstellende docenten die hem het beste wensen. Allemaal voorzien ze hem van

goede raad. 'Blijf bij de neurologie', zegt de een. 'Experimenteer met hypnose', zegt de ander. De boodschap is helder: zonder ondersteunende omgeving geen denker. Sartre laat echter zien dat het uiteindelijk juist de moed blijkt om tegen de omgeving in te denken die het genie boven de massa verheft.

Daarmee is *Freud* eerder een existentialistisch dan een psychoanalytisch toneelstuk. Uit de dialogen horen we stilletjes Sartre's kritiek op de analyse opklinken: in de zoektocht naar verklaringen voor onze psychische malaise in onze kindertijd verzaken we onze vrijheid en verantwoordelijkheid in het heden. Sartre had niets op met Freuds beeld van de menselijke geest, verdeeld in driften, bewustzijn en geweten: een gekloofde ziel.

Wat Sartre wél waardeerde in Freud was zijn onverschrokken zelfonderzoek. Ook Freuds ontwikkeling van de psychoanalytische ruimte was voor Sartre van belang. Met de therapeutische spreekkamer ontwikkelde Freud een ruimte waarin alles gezegd en gedacht mocht worden. Sartre zag de psychoanalyse als een experiment met het vrije woord; in zijn theoretische beschouwingen op de psychoanalyse bepleitte hij een vrijzinnig freudianisme.

Freud ontleende in werkelijkheid veel van zijn ideeën aan toneelstukken. Maar maakt hem dat zelf ook tot een interessant onderwerp voor een toneelstuk? Het zien van toneel leidde bij Freud in ieder geval tot het ontwikkelen van zijn eigen verhalen over de menselijke geest. In *Koning Oedipus* van Sophocles doodt de protagonist zonder het te weten zijn vader en huwt zijn moeder. Die ene plotwending zette Freud op het spoor van het oedipuscomplex – het idee dat we ons eerste liefdesverdriet ervaren in relatie tot een van onze ouders.

Later begon Freud zijn eigen ideeën ook toe te passen op fictieve karakters uit toneelstukken. In zekere zin was de cirkel rond: ideeën die hun oorsprong vonden in toneelvoorstellingen werden, met een omweg door de psychologie, toegepast op karakters uit toneelstukken. Beroemd is bijvoorbeeld Freuds analyse van Hamlet, die hij een oedipuscomplex toedichtte. Freud schreef in *De droomduiding* (1900): 'Ik heb het onbewuste materiaal in Hamlets geest naar bewuste termen vertaald.' Mooi is dat Freud over Hamlet spreekt alsof de prins in eigen persoon bij hem op de divan heeft gelegen. Terwijl je je kunt afvragen of Hamlet als hersenspinsel van Shakespeare überhaupt wel een geest heeft. Freud las toneelstukken als fictie, en hij las fictie als een psycholoog.

Zijn volgelingen deden dat net zo. Beken-de psychoanalytici als Ernest Jones, de geautoriseerde biograaf van Freud, en Otto Fenichel, een marxistische freudiaan, schreven vuistdikke verhandelingen over de toepassing van psychoanalytische ideeën op het theater, waarin ze karakters analyseerden en probeerden onbewuste motieven bloot te leggen. In titels als *The Psychopathic Character Structure on the Stage*

Freud las toneelstukken als fictie, en hij las fictie als een psycholoog

Links:
Stef Aerts als
Sigmund Freud;

rechts:
Stef Aerts als Freud
en Hélène Devos als
hysteriepatiënte
Cécile Körtner



(Fenichel) namen ze daartoe karakters als Hamlet en Macbeth opnieuw onder de loep.

Gaandeweg ontstond onder analytici het idee dat het toepassen van psychoanalytische theorie meer zegt over de auteur van een tekst dan over de karakters in een verhaal. Uit dit gedachtegoed vloeide de zogenaamde psychobiografie voort, waarin literaire producties worden gezien als creatieve uitingen van een schrijver, niet onvergelijkbaar met een droom of een symptoom, die iets zeggen over zijn of haar mentale toestand. Nog weer later begonnen analytici zich af te vragen of de lezer of beschouwer door het analyseren van een kunstwerk misschien meer over zichzelf zegt dan over het kunstwerk of de auteur of maker ervan.

Freud was zich wel degelijk bewust van de grenzen van de toepasbaarheid van de psychoanalyse op literair werk. Hij meende dat je de psychoanalyse wel kon gebruiken om bestaande kunstwerken te analyseren, maar dat je haar niet kon gebruiken als basis voor nieuwe kunstwerken. Dat zou volgens hem alleen maar een soort psychoanalytische kitsch opleveren. Toen de Amerikaanse filmproducer Samuel Goldwyn hem in 1925 honderdduizend dollar aanbood, destijds een astronomisch bedrag, om hem te helpen bij het analyseren van grote liefdesdramas teneinde een soort register van verhalen op te stellen en een film te maken, bedankte Freud dan ook vriendelijk. En toen de surrealisten hem tot koning van de irrationaliteit bekroonden – Salvador Dalí zelf kwam op audiëntie – merkte de koning tegen zijn dochter Anna nogal droogjes op: 'Ik vind het eigenlijk maar een stelletje dwazen.'

Toch drukte de psychoanalyse zijn stempel op de dramaturgie en lag daarmee ten grondslag aan nieuw werk. De twintigste eeuw werd de eeuw van het familiedrama op het toneel. Zonder Freud geen Edward Albee en Henry Miller en Hugo Claus. Net als in andere vakgebieden sijpelden freudiaanse ideeën door in het theater.

In zijn essaybundel *The Empty Space* (1968) spreekt de Britse theatermaker Peter Brook over de verschillende functies die het theater kan vervullen. Zo ontstaat in tijden van maatschappelijke crisis volgens hem een theatervorm die je het 'heilige theater' zou kunnen noemen. De verhalen die dan verteld worden, de rituelen die worden opgevoerd, leveren niet in de eerste plaats amusement of kritiek, ze proberen het 'onzichtbare zichtbaar te maken', schrijft Brook. Zulke voorstellingen gaan over universele vragen en thema's en ontstijgen het entertainment: ze zoeken naar een waarheid achter de gegeven werkelijkheid.

Brook beschouwt het theater als een lege ruimte die op verschillende momenten in de geschiedenis tegemoet komt aan, of meebeweegt met, de verlangens en behoeften van makers en publiek en de interactie tussen die twee. In dat licht bezien kun je je afvragen wat het betekent dat precies nu een stuk als *Freud* wordt

Jean-Paul Sartre, 1965

De surrealisten kroonden Freud tot koning. Freud: 'Ik vind het maar een stel dwazen'

ANP-Historisch Archief



opgevoerd, met als hoofdpersoon iemand die het tot zijn levenstaak maakte om het onzichtbare zichtbaar te maken. Wat lezen we daaraan af over onze maatschappij?

Het is nogal in de mode om kunst als therapeutisch te bestempelen. Populaire denkers als Alain de Botton raden aan om naar het museum te gaan als we depressief zijn. Gerespecteerde filosofen als Martha Nussbaum stellen dat je empathischer zou worden van het lezen van literatuur. Het is de vraag of zo'n instrumentele blik op kunst, onderdeel van een gemakzuchtige medicalisering van onze maatschappij, nodig en wenselijk is – en of Nussbaum ooit een dichter heeft ontmoet, want dat zijn behoorlijk gewetenloze types. En toch is er wel degelijk iets te zeggen voor een vergelijking tussen de theatteruimte en de therapeutische ruimte. Het gaat immers in beide gevallen om een ruimte die wordt gevuld met in potentie betekenisvolle verhalen.

Bovendien is er na afloop van een theatervoorstelling, net als na een psychotherapeutische sessie, niets materiëls veranderd. Als therapeut en patiënt afscheid nemen is er, net als na een theatervoorstelling voor publiek en makers, niets tastbaars over. Ze gaan in zekere zin met lege handen naar huis. Kenmerkend aan het toneel als kunstvorm is dat elke voorstelling, elke uitvoering, elke interpretatie van een toneelstuk van alle andere verschilt. Net als een droom die herverteld wordt in een therapie is elke vertelling verschillend en beweegt mee met de bewuste en onbewuste motivaties en preoccupaties van de makers, de spelers en het publiek.

Misschien vervullen de therapeutische en theatteruimte ook allebei een vergelijkbare

sociologische functie. De spreekkamer als een plek waar alles ter sprake kan komen wat door mens en maatschappij wordt verdrongen. Het theater als een ruimte waarin allerlei soorten verhalen kunnen worden verbeeld en verteld. Het is geen toeval dat Freud het begrip *katharsis* leende van Aristoteles, die het gebruikte in zijn *Poetica*. Voor de Griekse filosoof betekende de katharsis zoiets als een zuivering van de lichaamssappen, de *humores*, die optreedt bij het zien van een tragediespel. Freud liet zijn patiënten praten, hun gal spuwen, en hoopte op een vergelijkbare mentale zuivering.

In een bespreking van psychoanalyse en theater ligt het voor de hand om stil te staan bij de verschillende toepassingen van de freudiaanse theorie op karakters, auteurs en publiek. Maar we kunnen ook de vraag stellen: voeren analytici en patiënt niet ook, dag in dag uit, een soort toneelstuk op? De therapeutische situatie is natuurlijk ook dramaturgisch te analyseren. Hoe zou dat eruit zien? De spreekkamer als decor. De divan en het doosje zakdoeken als rekwisieten. De therapeut niet als antagonist maar als publiek, misschien. En de vrije associaties van de patiënt als een schier eindeloze geïmproviseerde monoloog.

Freuds lievelingsauteur beperkte zich noch tot de therapeutische ruimte, noch tot de ruimte op het toneel. Hij schreef: 'De hele wereld is een schouwtoneel en alle mannen en vrouwen slechts spelers. Ze komen op, en ze gaan weer weg, en eenzelfde mens speelt vele rollen doorheen de zeven fasen van zijn leven.' ■

Freud, t/m 11 oktober bij ITA in Amsterdam, daarna t/m 30 november op tournee, ita.nl