

MUSEET GRINER SOM EN STEN I SOLEN

- OM PSYKIATRI OG ÆSTETIK

*Brian Benjamin Hansen, docent, ph.d., Forskningscenter for
uddannelseskvalitet, professionspolicy og praksis, VIA University College*

I 1676 blev der opsat to store stenfigurer på hver af indgangssøjlerne til sindssygeanstalten Bethlem Royal Hospital i London. Højt hævede, nærmest tronende, men forvredne i lidelser, frosset i sten. Stenfigurerne stod der indtil 1815, hvor anstalten flyttede, og siden rykkede figurerne en del rundt. I en årrække var de tildækkede, fordi ingen kunne holde ud at se på dem. I dag står de i indgangshallen til et museum, Bethlem Museum of the Mind, der beskæftiger sig med psykisk syges levede erfaringer.



Figurerne blev skabt af den nu glemte danske billedhugger Caius Gabriel Cibber (1630-1700), og det navn var en del af grunden til, at ingen nogensinde ødelagde dem. Cibber var et stort navn i England på det tidspunkt og udførte eksempelvis reliefferne til monumentet over storbranden i London i 1666.

Cibber modellerede figurerne efter patienter på hospitalet. Han gav dem ikke selv navne, men de blev hurtigt kendt som "Raving and Melancholy", hvilket afspejlede de to tilgængelige kategorier for psykiske lidelser på det tidspunkt i psykiatrihistorien. Enten var du manisk eller melankolsk. Patienterne var inddelt i to forskellige etager på anstalten efter det princip. Cibbers kunstneriske fremstilling af galskaben var således forberedt af anstalten selv, og han satte det i sten.

Indgangssøjlerne udtrykker en hel tidsånd. Galskaben tænkes stadig som en tærskel, man træder ind over, til en anden verden. Man skal gennem en port bevogtet af gale. Men den er nu også noget, man kan aflæse som enten det ene eller det andet, dvs. med en distinktion, som man måske kan forstå som en spæd videnskabeligt inddelende og katalogiserende tilgang. Samtidig er en hel moralfilosofi kodet ind i figurerne. En fordømmelse. Et blik på nogen, der bliver til sten. "Vi ved, hvordan de gale ser ud." Figurerne har i høj grad også henvendt sig udad mod offentligheden som en advarsel. De var udstillede på høje søjler, men som livets bærme, dets forstenede og gale affald, en slags antimonumenter.

“ Måske er der bare en intim og ubrydelig forbindelse mellem psykisk sygdom og iscenesættelse?

Jeg er taget til London med to kolleger fra Museum Ovartaci for se på museer, der beskæftiger sig med psykisk sygdom, psykiatri og kunst. Senere på samme tur tager vi til Gent og Amsterdam i samme ærinde. Jeg er allerede raslet med toget ind til London. Byen er fugtig, larmende. Men i visse områder, som f.eks. Hampstead, hvor jeg bor, forbløffende stille. Store, rige, engelske huse ligger side om side. I et af dem boede Sigmund Freud det sidste år af sit liv, fra 1938 til 1939. Freud er min mester, så jeg må besøge huset. Efter Freuds død boede hans datter, Anna Freud, der til sin død i 1982, og efter hendes ønske er stedet i dag et museum.

Måske er der bare en intim og ubrydelig forbindelse mellem psykisk sygdom og iscenesættelse? Spørgsmålet er ikke, *om* man iscenesætter psykisk sygdom, men *hvordan* man gør det. I løbet af 1700-tallet kunne man besøge Bethlem Royal Hospital uden at have nogen relation til patienterne for at se dem løbe rundt i ring og te sig tosset. Iscenesættelsen på Bethlem er afstumpet og moraliserende, men den er mere end det. Den er netop også en måde at give form til galskaben på. Du er manisk eller melankolsk. Iscenesættelsen går på tværs af psykiatriens kategorier og den kunstneriske fremstilling. Dualiteten og udsvingene mellem det maniske og det melankolske bliver senere et væsentligt tema i romantikken. Kunstneren har "weltschmerz" og må trække sig ud af verden (melankolien, depressionen), men har samtidig den opgave at hele verden igen (manien).

Der sker noget helt afgørende i psykiatrihistorien med Sigmund Freud. Freuds iscenesættelse er ikke diagnostisk, ideen er ikke at finde frem til særlige kendetegn ved den ene eller den anden type sygdom. Det radikale ved Freuds ide er, at selve iscenesættelsen skal spille en aktiv rolle, skal fremkalde "galskaben" ved den enkelte patient, men uden at den fastfryses til et færdigt billede. Freuds iscenesættelse angår helt simpelt opstillingen med briksen, som patienten ligger på, og stolen bag ved, hvor lægen sidder. Opstillingen uden øjenkontakt,



hvor kun talen gør arbejdet, ingen hypnose, ingen diagnose, ingen medicin. I denne opstilling ”produceres” det ubevidste: Det ubevidste, som var der før, men som først kan finde sted og bearbejdes i den psykoanalytiske opstilling.

Hvor simpel opstillingen end er, er Freuds praksis dog på ingen måde befriet for det teatraliske. Det finder man ud af, når man besøger hans arbejdsværelse på museet i London. Tunge, røde gardiner lukker alt lys ude i det store arbejdsværelse, og selvom de er trukket for af hensyn til genstandene i værelset, er det næsten, som om det udtrykker noget centralt ved Freuds tilgang. Man føler, man befinder sig i et teater og finder pludselig ud af, at man selv står på scenen. Man er her, mellem de store partier med gardiner i begge ender af værelset. Her er det ikke et spørgsmål om at kigge på de gale og more sig over dem. Her melder spørgsmålet sig: Hvad sker der, når jeg selv lægger mig på briksen? Hvad dukker op? Hvad skal bearbejdes?

Freuds galskab findes i kulturen og i sproget. Freud havde en enorm samling af mytologiske og religiøse figurer fra Kina, Ægypten og Indien, og han havde, kan man se, en forkærlighed for det tragiske, skæve, gådefulde hos dem. Galskaben kan ikke reduceres til to grove stenfigurer, for den har altid været her.





“ DO YOU UNDER-
STAND THE DECISIONS YOU ARE MAKING?

Med toget under kanalen til fastlandet. Til Bruxelles, videre til Gent. Belgien henlægger i en tyk tåge, mens vi kører igennem det. Senere, da vi skal videre mod Amsterdam, træder en togkonduktør ud af tågen og ligner noget fra en Tintin-tegneserie. Uniformen udtrykker autoritet, men bæres skødesløst. Manden er lige så kæk, som hatten er høj. ”I danske tog taler de vel heller ikke flamsk”, siger han, da vi brokker os over, at toget pludselig begynder at køre den modsatte vej efter en uforståelig meddelelse over anlægget.

Da vi når Museum Dr. Guislan i Gent, trækker tågen væk en stund. Det skaber en uvirkelig fornemmelse, som om lyset stadig er blandet med vand, ikke rigtig tror på sig selv. Museet kunne godt blive mit kontor, tænker jeg. Jeg kunne gå i søjlegangene. Lægge en hånd på de slidte sten. Nyde de firkantede gårdhaver med det tjavsede græs. Jeg kunne drikke kaffe i cafeen og tage imod gæster. Jeg kunne studere kunstværkerne. Se lyset falde gennem de gamle ruder, der kombinerer ornamentik og tremmer. Jeg spekulerer over, hvorfor steder som dette tiltrækker mig. Et psykiatrisk hospital fra midten af 1800-tallet, der i dag er museum for psykiatrihistorie og kunst.

Hvad er det med det? Hvad er der med mig? En lille pamflet på museet Wellcome Collection, som vi også besøgte i London, bestod af en række spørgsmål skrevet i store typer, og et af dem lød: DO YOU UNDERSTAND THE DECISIONS YOU ARE MAKING?

“ Det at lave kunst handler ikke om, at man forstår en masse ting, om sig selv eller om verden, og derefter iklæder det æstetik. Kunsten angår et brud i forståelsen på både kunstnerens og beskuerens side, noget ingen rigtig forstår, og som derfor er blevet undersøgt og bearbejdet gennem kunst.

Forstår jeg mine beslutninger? Det kan der spindes en lang ende over. Jeg tænker, at min baggrund og opdragelse allerede har besluttet en række ting for mig. Der er fastlagt en ramme af viden, vaner, normer osv., som jeg handler på grundlag af. Alligevel må det være sådan, at nogen beslutninger faktisk er mine egne. Men de beslutninger, der er taget for mig, har jeg ikke helt kontrol over, og dem der er mine egne, forstår jeg ikke. I hvert fald ikke altid. De kan være ubegribelige. Og alligevel griber de én, som kærligheden kan gøre det. Man rammes, man gribes af noget, og det bliver besluttet gennem mig, at sådan er det, og det er der en vild fornemmelse over.

Kærligheden er en sten, der griner i solen, som Jacques Lacan siger. Det er tåget, men Museum Dr. Guislan griner i solen. Et hospital fyldt med gamle skrig, venlighed og politik.

Museum Dr. Guislan bærer lægens navn, Museum Ovartaci bærer patientens navn, eller kunstnerens? Bethlem Museum of the Mind bærer institutionens navn. Wellcome Collection bærer handelsmandens og filantropens navn. Freud Museet bærer faderens navn. Det er bare en liste. Hvad er det, der gør dem forskellige og binder dem sammen? Hvor stopper lægens domæne, og hvor begynder patientens? Hvor stopper patologiens domæne, og hvor begynder kunstens?

Med kunsten er det som med beslutningerne. Det at lave kunst handler ikke om, at man forstår en masse ting, om sig selv eller om verden, og derefter iklæder det æstetik. Kunsten angår et brud i forståelsen på både kunstnerens og beskuerens side, noget ingen rigtig forstår, og som derfor er blevet undersøgt og bearbejdet gennem kunst. Som Joseph Beuys engang forklarede, da han blev bedt om at sige noget om sit værk, *Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt*, så var der først en bagvedliggende ide: “Hvis det var tilfældet, havde jeg jo lavet en dum, dum fejl, for hvis den bagvedliggende ide var det egentlige værk, så havde jeg slet ikke behøvet at skabe dette billede, der skulle indoptages med sanserne. Så kunne jeg bare have skildret det i logisk sammenhængende sætninger.”¹

Det er en vild kobling, der sker i tågen i Belgien. Logikken kortsluttes. Kunsten bor der, hvor forståelsen hører op. Så hvad er forbindelsen mellem galskab og produktionen af kunst? Måske er der ikke nogen, andet end denne, som forekommer mig dybt meningsfuld og underlig på samme tid: At kreativiteten og kunsten viser os andre og nye måder, vi kan være gale på.

På Museum Dr. Guislan hænger der et fotografi af en mand klædt i en form for rustning. Manden får mig til at tænke på begrebet sårbarhed. Eller rettere på det modsatte af sårbarhed, for manden ser stærk og kampklar ud. Hans ansigt og positur udtrykker stolthed. På sit



bryst- og maveparti bærer han en dragt, der synes at kunne yde beskyttelse mod en truende fjende. Dragten bærer ved nærmere eftersyn præg af at være stykket sammen af flere forskellige elementer. Man tænker måske på en soldat, der langt inde i en krig af nødvendighed har måttet sætte nogle dele sammen på ny og til lejligheden måttet improvisere nogle elementer, som f.eks. et landkort bundet fast til dragten med en snor.

Fotografiet er taget på hospitalet Salpêtrière i Paris i slutningen af 1800-tallet. Manden på fotografiet mente, han havde arvet en smerte fra en afdød nevø i USA og rejste derfor til landet, men vendte tilbage til Frankrig i en ustabil tilstand. Hans udstyr beskytter ham fra "influcere" udefra. Altså er han sårbar, han kan såres. Men han er også stærk, han gør modstand, han ved, hvordan han skal forsvare sig mod fjenden.

Hvad vil sårbarhed sige? At grupper i samfundet betegnes som sårbare kan i en vis forstand kun være et udgangspunkt for en undersøgelse. Hvis man er sårbar, er der nogen, der kan såre en, men hvem er det? Og hvad er baggrunden? Videre medfører sårbarhed også kamp og protest. At sige om nogen, at de kun er sårbare eller blottede, som en østers uden skal, er at fratage dem alle handlemuligheder. Men kampen er der. En demonstration. En læderrustning. Man kan såres, men med såret følger blodet, med blodet følger smerten, med smerten følger forsvaret.

Hvordan spiller skabelse og kunst ind her? Skabelse har måske også grundlæggende at gøre med forsvar. Jeg tænker, at den har at gøre med mere end det. At skabelse også handler om at kunne *gøre noget* med sin sårbarhed. At man gennem skabelsen kan integrere meningsløse og truende elementer og kræfter på nye måder. Skabelsen balancerer mellem det destruktive rum, som truer med at kollapse, fordi det bliver til ren kamp, og det reparerende og integrerende rum, hvor man udholder og bearbejder en antagonisme i verden, i den anden og i sig selv.



“ Ikke formidle galskaben, men lade den formidle sig selv. Måske er det netop den eneste måde at tage den alvorligt på?

Måske er det derfor, god kunst er så provokerende? Fordi det insisterer på at rumme dét i sproget, i billedet, i materialet, som er konfliktuelt og modsætningsfyldt. Det er ikke bare en negativ æstetik. Det er også en mulighed. ”At kunne gå i stykker og gro sammen igen på en bedre måde end før: Det er den vanskelige kunst”, siger Asger Jorn.

Skabelsen ud af gamle grydelåg, spånplader, garnrester, knappenåle, busplaner. Begynd hvor du vil. Handl og skab. Skab din egen mytologi. Eller hverdag. Katharina Detzel (1872-1941) blev sandsynligvis slået ihjel af nazisterne som en del af deres eutanasi-program. Hun blev indlagt på det psykiatriske hospital i Heidelberg i 1907, efter at have deltaget i politiske protester og sabotage af en jernbane. Under indlæggelsen skrev hun et teaterstykke, forsøgte at oprette en plejeinstitution for småbørn, kæmpede for patientrettigheder og skabte små brødkrummefigurer. Hun lavede også en dukke ud af en gammel madras. Er dukken ”for real” eller en parodi? Næse, penis, skæg, men afstumpede arme? Er den kunst?

Hvorfor Francesco Galeotti (1920-2011) maler påfugle, er der ingen, der ved, nok heller ikke ham selv. Stilen er naivistisk, perspektiverne halter. Men billedet vil noget. Det har karakter af et syn, der holder én fast, som i et mareridt. Et mareridt er en scene, som fortsætter til alle sider, og hvor man bare ved, at noget er galt. Hvorfor skal manden have revet en tand ud af en påfugl? Og hvorfor falder blodet som en række af store perler? Alles øjne er vendt mod den blottede mund. Børnene står plantede i jorden som små pinde med hoveder og øjne. Farverne er mere afdæmpede end Galeotti ellers har for vane, men billedet summer af intensitet. Så meget faktisk, at man i første omgang slet ikke lægger mærke til kniven. Kniven på mandens bukseben. De afskårne fingre.

Rejsens sidste station er Museum van de Geest i Amsterdam, eller rettere Haarlem, som er en slags forstad. Vejret er skiftet og er koldt, men klart. Her er pænt. Næsten for pænt. Vi bor tæt på nogle gamle fæstningsvolde, der minder meget om Kastellet i København, men her er der intet Christiania lige i nærheden.

Tidligere på året var mine kolleger og jeg også på Museum van de Geest og var meget betagede af det. Her er et museum, som arbejder for mental sundhed og neurodiversitet gennem en række sindrige tematiseringer og formidlingsgreb. På museet undgår man at tale om normalitet, for med det begreb følger også altid en udgrænsning. Museet forsøger at skabe forståelse for, at mennesker kan leve deres liv på mange måder. Udstillingen er et væv af glimt fra psykiatrihistorien, forsøg på at udfordre psykiatriens stivnede begreber og fortællinger skabt af mennesker, der har haft psykisk sygdom inde på livet, eller som på andre måder har været udgrænsede.

Alt er virkelig fint tilrettelagt og turen gennem udstillingen kulminerer i det sidste rum, hvor man bliver bedt om at underskrive en "Universal Declaration of the Open Mind". Man skriver under på en lille seddel, som man hejser op i luften i et snoresystem og bliver på den måde selv en del af museet.

Men er det også som om, noget går tabt i formidlingen? Måske netop galskaben. Kan man tillade sig at sige det? Hvem ønsker dog, at nogen skal være gale, eller psykisk syge i moderne sprogbrug. Men her skal man måske være mere præcis. Det er jo netop ikke sygdommen, der er interessant eller ønskværdig med dens forfærdelige lidelser. Det er bare det, at galskaben trækker en æstetik med sig, en måde hvorpå den iscenesætter sig selv. Her er der brug for at lytte, som Freud. Lade det udspille sig, lade patienten selv træde frem på scenen, eller lade dét træde frem på scenen. Ikke formidle galskaben, men lade den formidle sig selv. Måske er det netop den eneste måde at tage den alvorligt på?

Og så er der jo det forhold, at kunsten, når den opstår, viser os andre måder at være gale på.

Det gør den bare ikke altid. Bare fordi man er gal, er man ikke nødvendigvis kreativ. Og ikke al kreativitet bliver til kunst, altså til en selvstændig form for skabelse. Det er altid et forsøg. Også en rejse er et forsøg. Man rejser ud for at se, om man kan finde noget. "Jeg søger ikke, jeg finder", siger Picasso. Man snubler over noget. En sten, der griner i solen.

ENDNOTES

¹ Citeret efter Henrik Jøker Bjerre, *Analysér!*, Forlaget Mindspace 2015, s. 93.