

Hallucinaties en kunst^I

J.D. BLOM

- ACHTERGROND** Hallucinaties en kunst lijken onlosmakelijk met elkaar te zijn verbonden, maar de vraag is in hoeverre kunstenaars in de dagelijkse praktijk gebruikmaken van hallucinaties in hun werk.
- DOEL** Zicht krijgen op de wijzen waarop schilderkunst wordt beïnvloed door hallucinaties.
- METHODE** Verkennende literatuurstudie waarbij gebruikgemaakt werd van PubMed, Google en de historische literatuur.
- RESULTATEN** Bekende voorbeelden van kunstenaars die hallucinaties verwerkten in hun schilderijen zijn Hildegard von Bingen, William Blake en Yayoi Kusama. Met name onder de surrealisten vinden wij ook aanwijzingen voor gebruik van pareidolieën, metamorfopsieën en andere positieve visuele waarnemingsstoornissen.
- CONCLUSIE** Het begrip hallucinatie wordt in de kunstliteratuur vaak in bredere zin opgevat dan in de geneeskunde. Vandaar dat de suggestie dat hallucinaties ten grondslag zouden liggen aan vele kunstwerken niet kan worden onderschreven, hoewel spectaculaire voorbeelden hiervan wel degelijk zijn aan te wijzen.

TIJDSCHRIFT VOOR PSYCHIATRIE 60(2018)1, 37-45

TREFWOORDEN metamorfopsie, optische illusie, pareidolie, surrealisme, synesthesie



ARTIKEL



In de televisieserie *Heroes* (Kring 2006) heeft de schilder Isaac Mendez de gave om in trance te raken en dan taferelen te schilderen die hij ziet verschijnen in een visioen. Het is maar fictie, maar het beeld van de kunstenaar die zichzelf verandert in een instrument om hallucinaties zichtbaar te maken op het doek is evocatief en het roept de vraag op of zo iets ook in werkelijkheid zou kunnen. Als wij moeten afgaan op André Breton (1896-1966), de grondlegger van het surrealisme, dan is dat zeker mogelijk. Niet voor niets staat zijn *Manifeste de Surréalisme* (Breton 1924) vol verwijzingen naar séances, trancetoestanden en hallucinaties. Ja, zegt ook de hedendaagse kunstcriticus Jean-François Chevrier, wiens vuistdikke naslagwerk *L'hallucination artistique* (Chevrier 2012) één lange onderbouwing vormt van de idee dat kunstenaars door de eeuwen heen hun inspiratie hebben ontleend aan hallucinaties. Wie het werk beschouwt van Salvador Dalí (1904-1989), Max Ernst (1891-1976), René Magritte (1898-1967) en Joan Miró (1893-1983) zal dat niet verbazen.

Toch is de vraag in hoeverre kunst wordt beïnvloed door hallucinaties niet eenvoudig te beantwoorden en zijn concrete voorbeelden zeldzamer dan men wellicht zou

denken. Een artistiek product is nu eenmaal geen ectoplasma van de kunstenaarsziel en voor een correcte interpretatie van de rol van hallucinaties zijn wij afhankelijk van de verbale toelichting van de kunstenaar zelf - zoals bij alle hallucinatieonderzoek het geval is - en uiteraard ook van de definitie van 'hallucinatie' die wordt gehanteerd.

Schilderkunst: visioenen, visuele hallucinaties en visusstoornissen

Van Dalí wordt wel gezegd dat hij schilderde naar aanleiding van visioenen. Als dat zo is, waren dat dan visuele hallucinaties zoals wij die kennen uit ons vak of waren het dromen of wellicht dagdromen? Bovendien: wat wij doorgaans verstaan onder een visioen heeft meer weg van een droomsequentie of een film dan van een statische afbeelding als een foto of schilderij. Om die reden alleen al is de vraag naar een verband met Dalí's kunstuitingen moeilijk te beantwoorden.

Dergelijke vragen zijn gemakkelijker te beantwoorden naarmate de perceptuele beleving statischer en/of minder complex van aard is. Zo wordt vermoed dat William Turner (1775-1851), de 'schilder van het licht', steeds meer gele en

rode tinten ging gebruiken in zijn marines omdat hij op latere leeftijd last kreeg van cataract (Trevor-Roper 1997). Bij het rijpe bruine cataract wordt blauw licht minder doorgelaten door de ooglenzen en gaan rood en geel domineren, waardoor de kunstenaar voornamelijk met deze kleuren gaat werken. Schilders die zich hiervan bewust zijn en ter compensatie blauw toevoegen, kiezen dan vaak een te sterke tint omdat ze subtielere tinten blauw niet meer kunnen zien. Dit zou de opvallende blauwe accenten kunnen verklaren in de voornamelijk roodgele schilderijen uit Turners latere periode (FIGUUR 1).

Ook Vincent van Gogh (1853-1890) had een periode waarin hij opvallend veel geel gebruikte, maar bij hem wordt dit toegedicht aan xanthopsie, een afwijking in het kleurenzien, in zijn geval toegeschreven aan een intoxicatie met verfpigmenten of digitalis (Arnold 1992). Op het schilderij dat hij maakte van zijn arts Paul-Ferdinand Gachet (1828-1909) is op de voorgrond een takje digitalis te zien (FIGUUR 2). Deze plant was Van Gogh dus zeker bekend.

Van Piet Mondriaan (1872-1944) wordt gezegd dat hij mogelijk leed aan daltonisme, oftewel kleurenblindheid van het groen-rode type. Het stelselmatig ontbreken van groen in zijn latere werk lijkt hiervoor te pleiten (Lanthony 1999), hoewel dit in zijn vroege werk wel degelijk voorkomt en Mondriaan dit toen niet inadequaat lijkt te hebben gebruikt.

Van Edvard Munch (1863-1944) weten wij dat zijn stijl lossier en vloeiender werd nadat hij door een intraoculaire bloeding last kreeg van dismorfopsie (het onvermogen om rechte lijnen te zien) (Marmor 2000). Zijn portret van

AUTEUR

JAN DIRK BLOM, psychiater en plaatsvervangend opleider psychiatrie, Parnassia Groep, Den Haag, hoogleraar Klinische psychopathologie, Faculteit Sociale Wetenschappen, Universiteit Leiden, en universitair docent, vakgroep Psychiatrie, Rijksuniversiteit Groningen.

CORRESPONDENTIEADRES

Prof. dr. J.D. Blom, Parnassia Academie, Kiwistraat 43, 2552 DH Den Haag.
E-mail: jd.blom@parnassia.nl.

Geen strijdige belangen meegedeeld.

Het artikel werd voor publicatie geaccepteerd op 12-5-2017.

Friedrich Nietzsche (1844-1900) (FIGUUR 3) en ook *De Schreeuw* zijn daarvan bekende voorbeelden.

De Japanse Yayoi Kusama werd wereldberoemd met schilderijen en installaties die zij overlaadde met stippen, geïnspireerd op haar visuele hallucinaties (FIGUUR 4). Zoals zij beschrijft in haar autobiografie, zag zij als kind al menselijke gezichten in viooltjes en hoorde zij deze oorverdovend hard praten (Kusama 2013). In haar jeugd tekende zij deze en vele andere gehallucineerde objecten na in het schetsboek dat zij altijd bij zich droeg. Nadat zij op haar 27e van Japan naar de Verenigde Staten was geëmigreerd, werd het schilderen van gehallucineerde stippen haar handelsmerk. Naar eigen zeggen lijdt zij aan een obsessieve-com-

FIGUUR 1 William Turner, *The Sun of Venice going to sea* (1843); het gebruik van geelrode tinten met opvallende blauwe accenten wordt toegeschreven aan cataract



FIGUUR 2 Vincent van Gogh, *Dokter Gachet* (1890); met op de voorgrond een takje digitalis, de plant waarvan wordt vermoed dat deze bij Van Gogh xanthopsie veroorzaakte



FIGUUR 3 Edvard Munch, *Friedrich Nietzsche* (1906); het prominent gebruik van vloeiende lijnen wordt toegeschreven aan dismorfopsie



pulsieve stoornis, maar of dit hetzelfde is als wat wij eronder verstaan, valt te betwijfelen. De nu 88-jarige Kusama verblijft sinds 1977 in een psychiatrische kliniek - waar zij een studio verkreeg en later ook een buiten de instelling - terwijl het werk dat zij daar produceert over de

hele wereld in topmusea wordt geëxposeerd en dit haar talloze internationale prijzen heeft opgeleverd. De invloed van hallucinaties op haar werk is onmiskenbaar en net als Munchs dismorfopsie heeft het haar een unieke stijl opgeleverd.

FIGUUR 4 Yayoi Kusama, *Dots obsession* (2015), onderdeel van de installatie *Yayoi Kusama In Infinity* in het Louisiana Museum of Modern Art. Copyright Yayoi Kusama 2015. Reproductie met vriendelijke toestemming van de kunstenaar, die haar kunstwerken overlaadt met stippen die zij al vele jaren ervaart in de vorm van eenvoudige visuele hallucinaties



Op welke wijze wordt schilderkunst beïnvloed door hallucinaties? Dat is de centrale vraag in dit essay, dat een bewerking vormt van een voordracht gehouden op 24 maart 2017 in Museum Boijmans van Beuningen te Rotterdam, met als titel 'Wanneer het oog de kunstenaar bedriegt: schilderkunst en hallucinaties'. Conform de titel van de voordracht behandel ik ook in dit essay de invloed van hallucinaties op schilderwerken. Omdat beide onderzoeksterreinen (kunst en hallucinaties) breed zijn, koos ik ervoor om andere kunstuitingen (zoals dans, muziek en beeldhouwkunst) alsook hallucinaties in andere sensorische modaliteiten buiten beschouwing te laten. Wel koos ik ervoor om het domein van de visuele hallucinaties iets op te rekken, door ook verwante waarnemingsstoornissen (illusions, metamorfopsieën en synesthesieën) mee te nemen in mijn beschouwing. Daarbij ben ik bewust voorbijgegaan aan de middelen-geïnduceerde waarnemingsstoornissen, omdat die een onderwerp op zichzelf vormen en binnen het bestek van dit essay onvoldoende recht zouden worden gedaan.

Naast het rationele, wetenschappelijke discours van de psychiatrie (de *erklärende* benadering) kent ons vak ook een experiëntieel discours dat zich richt op het subjectieve eerstpersoonsperspectief (de *verstehende* benadering). Omdat dat perspectief te ontsluiten richt de *verstehende* traditie zich veelal op narratieve, muzikale en beeldende expressievormen. In Nederland verwierf Johannes Herbert Plokker (1907-1976) bekendheid met zijn proefschrift over 'beeldende kunst bij schizofrenen' (Plokker 1962) en Antonie Hutter (1899-1973) met zijn reeks artikelen over de wereldondergangswaan, voorzien van kunst vervaardigd door zijn eigen patiënten (Blom 2015). Het belang van dergelijke werken is vooral gelegen in het unieke perspectief dat de kunst biedt op de belevingswereld van psychiatrische patiënten. In dit essay richt ik mij op het omgekeerde perspectief, namelijk de invloed van positieve visuele waarnemingsstoornissen op de schilderkunst.

METHODE

Ten behoeve van dit essay werd een verkennende literatuurstudie uitgevoerd in PubMed, Google en de historische literatuur (tot maart 2017). Daarbij werd gebruikgemaakt van de zoektermen 'creativiteit', 'kunst' en 'schilderkunst' in combinatie met 'hallucinatie', 'illusie', 'metamorfopsie', 'vervorming' en 'synesthesie'.

RESULTATEN EN DISCUSSIE

Positieve visuele waarnemingsstoornissen

Visuele waarnemingsstoornissen zijn te verdelen in twee groepen: de positieve en de negatieve. Bij negatieve visuele waarnemingsstoornissen neemt het vermogen tot waarne-

men af, zoals bij de hemianopsie, obscuratie, het cataract en uiteraard blindheid. Een dramatisch voorbeeld is dat van Wyndham Lewis (1882-1957), die door een hypofyse-tumor het zicht aan beide ogen verloor, met uitval die zich van de temporale zijde van het blikveld uitbreidde naar nasaal. Alleen door steeds dichterbij het doek te gaan zitten slaagde hij erin om zijn portret van T.S. Eliot (1888-1965) te voltooiën, voordat het duister zijn blikveld van beide kanten insloot en hij in 1951 geheel blind werd (Critchley 1987).

Bij positieve visuele waarnemingsstoornissen vermindert de visus niet, maar wordt in wakende toestand iets waargenomen wat geen representatie heeft in de buitenwereld (hallucinatie), wordt de buitenwereld anders waargenomen of geïnterpreteerd (illusie) of wordt de buitenwereld vervormd waargenomen (metamorfopsie). Binnen elk van deze drie groepen van positieve visuele waarnemingsstoornissen zijn tientallen subvormen te onderscheiden (Blom 2010). Hoewel de onderliggende mechanismen zeker niet volledig zijn opgehelderd, is de basisgedachte dat elk ervan een uniek substraat heeft in het visuele netwerk (ffytche e.a. 2010). Daarbij gaat het meestal om een centrale oorzaak, maar perifere oorzaken zijn ook mogelijk, zoals bij Munch en diens intraoculaire bloeding.

Positieve visuele waarnemingsstoornissen komen voor in het kader van psychiatrische aandoeningen, neurologische en andere somatische aandoeningen en middelengebruik, maar ook bij gezonde personen, in het laatste geval zonder een aanwijsbare oorzaak en vaak ook zonder noemenswaardige lijdensdruk (Waters e.a. 2014). Dit geldt zeker voor de groep van synesthesieën, oftewel hallucinaties in één sensorische modaliteit die worden opgeroepen door een zintuiglijke waarneming in een andere sensorische modaliteit (Neven & Blom 2014). Het bekendste voorbeeld hiervan is het zogenaamde kleuren horen: het zien van een kleur bij het horen van een bepaalde toon (Cytowic 2002). Bekende kunstenaars die gebruikmaakten van synesthesieën door naar muziek te luisteren en de opgeroepen kleuren te verwerken in hun schilderijen, zijn Wassily Kandinsky (1866-1944) en David Hockney (Muller 2007).

Perceptie, imaginatie, techniek

Arieti (1976) onderscheidt een drietal processen waarmee iedere vorm van kunst staat of valt. In de eerste plaats is dat de zintuiglijke perceptie. De zintuiglijke perceptie levert de grondstof voor alle kunst. Maar zintuiglijke perceptie alleen levert nog geen kunst op. Daarvoor is ook de imaginatie nodig, het mentale proces dat de kunstenaar in staat stelt om elementen uit de waarneming te combineren en zo te komen tot verrassende nieuwe voorstellingen of zich daaraan juist te onttrekken en het waargenomene te

abstraheren. Volgens Arieti is de imaginatie het krachtigst wanneer deze toegang heeft tot datgene wat Sigmund Freud (1856-1939) het primaire proces noemde, de stroom van onbewuste associaties met al hun impulsieve en vitalistische tendensen: datgene wat Nietzsche (1872) *het dionysische* noemde. Het derde proces dat Arieti onderscheidt is de techniek, de motorische vaardigheid waarmee de beeldend kunstenaar producten van de imaginatie uitdrukt in materie en deze op esthetische wijze presenteert. Dit derde proces is vergelijkbaar met Freuds *secundaire* proces en datgene wat Nietzsche *het apollinische* noemde: het ordenend principe dat de dionysische chaos intoomt en zodanig presenteert dat het resultaat de toets van 'goede smaak' kan doorstaan.

Het primaire proces

Het primaire proces blijft in het dagelijks leven per definitie subliminaal, onder de drempel van het bewuste beleven. Wanneer wij waarnemen, realiseren wij ons niet of nauwelijks uit welke elementen het resultaat is opgebouwd en welke emoties en associaties ertoe hebben bijgedragen. Wanneer wij daar evenwel bij stilstaan middels introspectie, psychotherapeutische technieken of bepaalde vormen van meditatie, dan kunnen wij daarvan soms een glimp opvangen. Kunstenaars die zich een directe toegang weten te verschaffen tot het primaire proces kunnen volgens Arieti tot de meest revolutionaire kunstuitingen komen. Zij zijn in staat om een blik te werpen op het fabricageproces van de waarneming en daar direct uit putten voor hun kunst. Bij patiënten met ernstige psychiatrische aandoeningen zien wij ook wel dat zij een dergelijke directe toegang hebben tot het primaire proces, zeker tijdens een acute manische of psychotische episode, maar om dit om te zetten in kunst is tijdens een periode van ernstige ziekte niet iedereen gegeven (Billig & Burton-Bradley 1978).

Salvador Dalí

Dalí beschikte over een uitzonderlijk talent om het primaire proces aan te boren ten behoeve van zijn kunst. Of hij ooit hallucinaties ervoer, is niet bekend, maar hij beschreef dit nergens. In plaats daarvan beriep hij zich op zijn paranoïde-kritische methode, een techniek die hij na lezing van het werk van Freud had ontwikkeld om toegang te verkrijgen tot het primaire proces. Zo wist Dalí elementen uit zijn dromen, dagdromen en fantasieën bewust te beleven en deze uit te werken tot steeds fantastischer voorstellingen en beeldraadsels. Dit mondde onder meer uit in de 'dubbelschilderijen' die wij zo goed van hem kennen. Daarmee begaf hij zich op het terrein van de optische illusies, die hij op onnavolgbare wijze wist op te roepen in schilderijen, tekeningen, foto's, sculpturen en installaties. In zijn geval waren dit vooral ambigue illusies (taferelen

die op meerdere wijzen kunnen worden geïnterpreteerd), waarbij hij handig gebruik maakte van de neiging van het menselijk brein tot *filling in*, patroonherkenning en het identificeren van gezichten (een functie waarbij de fusiforme gyrus een prominente rol speelt) (Martinez-Conde 2015). Hoewel Dalí dus over de gave beschikte om het primaire proces aan te boren voor zijn kunst, lijkt hij geen percepten te hebben ervaren van dingen die er niet waren. Wel is het zeer wel mogelijk dat Dalí metamorfopsieën ervoer. In zijn werk zien wij vaak opvallend klein geschilderde mensen of dieren, passend bij micropsie, of juist opvallend grote, passend bij macropsie. Handen worden meer dan eens buitenproportioneel groot afgebeeld, passend bij partiële macrosomatognosie of opnieuw macropsie. Zijn beroemde weke uurwerken, volgens hemzelf geïnspireerd op de resten van een camembert na de avondmaaltijd, maar voor het eerst geschilderd tijdens een migraineaanval, zouden zeer wel kunnen passen bij dismorfopsie, een type metamorfopsie waarvan bekend is dat het veelvuldig voorkomt in het kader van migraine (Podoll & Robinson 2008). Ook toont zijn werk veel herhalingen van identieke objecten, passend bij polyopie, entomopie en visuele perseveratie. Hier en daar doen voorstellingen zelfs denken aan *illusory visual spread*, een type metamorfopsie waarbij objecten de kleur en textuur overnemen van objecten in hun omgeving. Ook komen veel multiplicaties, kantelingen en slijtingen voor, om maar te zwijgen van de vele zwevende objecten in Dalí's werk.

Al deze vervormingen passen bij het Alice in Wonderland-syndroom, dat kan optreden in het kader van migraine, maar ook onder vele andere pathologische omstandigheden of, zonder aanwijsbare oorzaak, bij gezonde personen (Blom 2016). Of Dalí deze vervormingen werkelijk ervoer, is niet bekend, maar als dat zo zou zijn geweest, dan lijkt hij ze vooral als bron van inspiratie te hebben gebruikt voor zijn schilderijstijl en ze vervolgens te hebben herhaald, getuige de vele vervormde horloges, gezichten en landschappen in zijn werk.

Max Ernst

Ernst ervoer naar eigen zeggen hallucinaties toen hij als kind wegens mazelen het bed moest houden (Warlick 2001). Of dat hallucinaties waren in engere zin, of wellicht droombeelden of hypnopompe hallucinaties, vertelt het verhaal niet. Maar Ernst was er zozeer van onder de indruk dat hij ze als volwassene vele malen schilderde, waaronder prominent een dreigende nachtegaal die zich in zijn geheugen had gebrand. Als pionier van het surrealisme en het dadaïsme poogde ook hij - net als Dalí geïnspireerd door het werk van Freud - toegang te verkrijgen tot het primaire proces. Hij was een groot bewonderaar van de kunst van psychiatrische patiënten, die dit ogenschijnlijk

moeiteloos lukte. Zelf probeerde hij dit door betekenisvolle voorstellingen te zoeken in abstracte vormen zoals wolken, houten lambriseringen en kale muren. De illusies die zo ontstaan, worden ook wel pareidolieën genoemd. Pareidolieën vormden voor Ernst dan ook de perceptuele basis van zijn werk.

Of Ernst op latere leeftijd ooit opnieuw hallucineerde is niet bekend, maar desondanks werd zijn werk aangegrepen door Keeler (1970) om de mechanismen inzichtelijk te maken die ten grondslag zouden kunnen liggen aan visuele hallucinaties. Als uitgangspunt hiervoor nam Keeler de classificatie van de Duits-Amerikaanse psycholoog Heinrich Klüver (1897-1979), die een achttal typen onderscheidde van positieve visuele waarnemingsstoornissen. Uit deze acht meende Keeler drie typen terug te zien in het werk van Ernst, te weten 1. vormconstanten (eenvoudige visuele hallucinaties in de vorm van een schaakbordpatroon, spinnenweb, honingraat of spiraal), 2. multiplicaties en vervormingen en 3. veranderingen in de ruimtelijke relaties van objecten (illusoire splijting, gekanteld zicht, visuele allachesthesie) (Keeler 1970). Opvallend is dat Keeler voor de overige vijf typen positieve visuele waarnemingsstoornissen geen aanwijzingen vond, terwijl Ernst net als Dalí bijvoorbeeld ook veel 'dubbelschilderijen' maakte met ambigue illusies.

René Magritte

Anders dan Dalí en Ernst, had René Magritte niets met het primaire proces en al helemaal niets met het werk van Freud. Hij beschimpte ooit twee psychoanalytici die zijn werk probeerden te duiden en hij zei letterlijk: *'Ik geloof niet in het onbewuste en ik geloof ook niet in dat de wereld zich aan ons als een droom vertoont, behalve in de slaap.'* (geciteerd in Meuris 1993) - hetgeen opmerkelijk is voor een man wiens oeuvre de indruk wekt één lange droomsequentie te zijn, met haar ondefinieerbare lichtval, vervreemdende composities en steeds terugkerende, iconische thema's. Als iemand een gevoel van mysterie wist op te roepen met zijn kunst, dan was het Magritte. En dat deed hij welbewust. Zoals Meuris (1993) over hem schrijft: *'De centrale gedachte achter Magrittes kunst was dat de schilderkunst poëzie moest zijn en dat de poëzie het mysterie moest oproepen. Mysterie is dus het sleutelwoord. Zijn gehele werk wordt gekenmerkt door de poging dit mysterie op te roepen - niet te onthullen.'*

Een van de verklaringen die kunsthistorici bieden voor dit mysterie, is de suïcide van zijn moeder, Adeline Magritte (1871-1912), op 41-jarige leeftijd. Magritte zelf was op dat moment 14 en het verhaal gaat dat hij haar dode lichaam samen met zijn broers zou hebben gevonden aan de oever van de Sambre, slechts bedekt door een nachthemd dat aan haar huid kleefde en haar gezicht bedekte (Scutenaire 1977). Of het verhaal waar is of niet, is onbekend. Volgens

zijn biografen sprak Magritte nooit over de omstandigheden waaronder zijn moeder overleed. Maar wie met deze informatie - hoe suggestief wellicht ook - zijn werk bekijkt, kan zich niet aan de indruk onttrekken dat dit zeer wel de sleutel zou kunnen zijn om het te begrijpen (Viederman 1987).

Verwerkte Magritte hallucinaties in zijn kunst? Ervoer hij die überhaupt? Daarover heeft hij zich voor zover bekend nooit uitgelaten. Net als bij zijn landgenoot Georges Prosper Remi Remi (1907-1983) - beter bekend als de strip-tekenaar Hergé, de uitvinder van de klare lijn - kenmerkt Magrittes werk zich door een bedrieglijk eenvoudige lijnvoering en komen er ondanks alle visuele paradoxen en ongerijmdheden weinig elementen in voor die hierop zouden kunnen wijzen. Wel beschrijft Magritte hoe het werk *De Zielsverwantschappen* (FIGUUR 5) ontstond door een kortdurende illusie die hij ervoer bij het ontwaken: *'Ik werd wakker in een kamer waarin een kooi met een slapende vogel stond. Een heerlijke vergissing deed mij de kooi zien alsof de vogel was verdwenen en vervangen door een ei.'* (geciteerd in Meuris 1993).

Daarnaast vinden wij in zijn werk vele vervormingen, zoals disproportioneel grote objecten die de hele kamer vullen, zich herhalende figuren, zwevende appels en stenen en enkele duidelijke voorbeelden van *illusory visual spread* (FIGUUR 6). Net als bij Dalí is evenwel niet bekend of Magritte hiervoor inspiratie vond in metamorfopsieën die hij zelf ervoer of dat het voor hem stijlelementen waren zonder een basis in de directe beleving.

FIGUUR 5 René Magritte, *Les affinités électives* (1933), geschilderd naar aanleiding van een visuele illusie



FIGUUR 6 René Magritte, *Le séducteur* (1951), een voorbeeld van illusory visual spread



Joan Miró

Miró vertelde graag dat zijn abstracte werken waren geïnspireerd door hallucinaties die hij op de muur geprojecteerd zag tijdens een periode van ernstige armoede en honger. Hij zou deze 'hongerhallucinaties', zoals ze al snel bekend werden, ijverig hebben nagetekend in zijn schetsboek op het moment dat hij ze zag. Te oordelen naar zijn werk zal het eerder zijn gegaan om nabeelden en pareidolieën, zoals ook Ernst die gebruikte ter inspiratie voor zijn kunst. Zelfs indien het visuele hallucinaties zouden zijn geweest - eenvoudige en geometrische dan - zal deze productiefste onder de moderne kunstenaars, met een output van meer dan 2000 olieverfschilderijen alleen al, toch niet zijn leven lang honger hebben geleden en is het waarschijnlijker dat hij een beperkte periode door honger en uitputting geïnduceerde positieve visuele waarnemingsstoornissen heeft ervaren en dat deze zijn stijl zodanig hebben beïnvloed dat hij ervoor koos om deze ook in stabielere perioden vast te blijven houden.

Hallucinaties en surrealisme

Dalí, Ernst, Magritte en Miró zijn slechts vier kunstenaars die tot de surrealisten worden gerekend, maar uitgerekend van hen wordt vaak beweerd dat hallucinaties van invloed waren op hun kunst. Deze stelling kan slechts met grote voorzichtigheid worden aanvaard, zo lang wij daarbij voor ogen houden dat het begrip hallucinatie in de kunstliteratuur vaak ruimer wordt gebruikt dan in de geneeskunde en dit bijgevolg niet alleen kan verwijzen naar hallucinaties in engere zin, maar ook naar pareidolieën, metamorfopieën, nabeelden en zelfs een levendige verbeelding, zoals wordt uitgedragen door de eerder genoemde Chevrier (2012). Zo spectaculair als in de televisieserie *Heroes* (Kring 2006) moeten wij ons de invloed van hallucinaties op kunst dus niet voorstellen, zeker niet bij de surrealisten. Maar iemand die daarbij wel degelijk in de buurt komt, is

William Blake (1757-1827), die zelfs onder als visionair bekend staande kunstenaars een uitzondering lijkt te zijn geweest.

William Blake

Van Blake wordt gezegd dat hij als kind veel dingen zag die anderen niet zagen (God die zijn hoofd door het raam stak, de profeet Ezechiël, engelen in een boom), een gave die hij op volwassen leeftijd behield (Critchley 1987). Blake vertelde dan ook graag dat hij de natuur niet nodig had als voorbeeld voor zijn kunst, omdat zijn visioenen zoveel krachtiger waren. Ter illustratie vertelt zijn vriend John Linnell (1792-1882) hoe opgewonden Blake reageerde toen hij het verzoek kreeg om William Wallace te portretteren en ter plekke riep: *'Ik zie hem nu, daar, daar, wat ziet hij er edel uit - geef me mijn spullen.'* Vervolgens zou hij zijn gaan tekenen alsof een model van vlees en bloed tegenover hem zat. Maar na een tijdje onderbrak hij zijn werk en riep: *'Ik kan het portret niet afmaken, Edward I is er voor gaan staan.'* Toen zou hij eerst Edward I hebben geschetst en daarna het portret van Wallace hebben voltooid (FIGUUR 7).

Critchley (1987) meent dat Blake zichzelf toegang verschafte tot deze levendige mentale voorstellingen door *'een bijzonder sterk ontwikkeld creatief voorstellingsvermogen en een buitengewoon visueel geheugen'*. Het feit dat Blake het gelaat van Wallace zo levendig voor zich zag dat hij hem kon portretteren en dit vervolgens niet meer kon omdat er een tweede imaginaire persoon voor ging staan, duidt evenwel op een perceptuele beleving, in dit geval een complexe visuele hallucinatie. In een brief uit 1799 schreef Blake dat een engel of genius hem in contact bracht met personen uit het verleden, die hij vervolgens niet alleen zag, maar met wie hij ook gesprekken voerde (Bentley Jr. 2001). Blake geniet dan ook niet alleen bekendheid als kunstenaar, maar ook als mysticus, in dit opzicht misschien slechts geëvenaard door Emanuel Swedenborg (1688-

FIGUUR 7 William Blake, *Visionary heads of William Wallace and Edward I* (ca. 1819), getekend naar voorbeeld van een complexe visuele hallucinatie die hij ter plekke ervoer



1772), de Zweedse mijnbouwdeskundige die de beleving had dat God hem vrije toegang had verschaft om de hemel en de hel te betreden en met alle wezens die hij daar aantrof gesprekken te voeren (Foote-Smith & Smith 1996). Waar Swedenborg in zeven jaar tijd acht volumineuze werken bij elkaar schreef over zijn mystieke ervaringen, verwerkte Blake deze in talloze kunstwerken.

Iets soortgelijks geldt voor de Duitse abdis Hildegard von Bingen (1098-1179), heilig verklaard in 2012, die nog steeds populariteit geniet vanwege de muziek die zij componeerde en haar indrukwekkende religieuze geschriften, die zij verlichtigde met talloze illustraties naar aanleiding van visioenen die zij haar leven lang ervoer, mogelijk in het kader van migraine of temporale epilepsie (Muzur & Sepcic 1997).

CONCLUSIE

Er zijn maar weinig goed gedocumenteerde gevallen bekend van kunstenaars die voor hun werk inspiratie

ontleenden aan hallucinaties, maar zij zijn er wel degelijk. Hildegard von Bingen, William Blake en Yayoi Kusama zijn daarvan belangrijke voorbeelden. Het werk van Blake illustreert ook hoe belangrijk het is dat een visuele hallucinatie statisch van aard is om deze ter plekke te kunnen tekenen of schilderen. De gedachte dat dit ook zou kunnen met visioenen waarin gebeurtenissen zich ontvouwen in de tijd, is een romantische, maar waarschijnlijk niet zo realistische voorstelling van zaken. In plaats daarvan lijken kunstenaars van alle tijden - en zeker die uit de groep van de surrealisten - het primaire proces te hebben aangeboord ten behoeve van hun kunst.

NOOT

1 Dit artikel is een bewerking van een voordracht gehouden op 24 maart 2017 in Museum Boijmans van Beuningen te Rotterdam, met als titel 'Wanneer het oog de kunstenaar bedriegt: schilderkunst en hallucinaties'.

LITERATUUR

- Arieti S. Creativity. The magic synthesis. New York: Basic Books; 1976.
- Arnold WN. Vincent van Gogh: chemicals, crises, and creativity. Boston: Birkhäuser; 1992.
- Bentley Jr GE. The stranger from paradise: a biography of William Blake. New Haven: Yale University Press; 2001.
- Billig O, Burton-Bradley BG. The painted message. Cambridge: Schenkman; 1978.
- Blom JD. Positieve visuele waarnemingsstoornissen; nomenclatuur en classificatie. Tijdschr Psychiatr 2010; 52: 155-67.
- Blom JD. De wereldondergangswaan; een klassiek symptoom met actuele relevantie? Tijdschr Psychiatr 2015; 57: 730-8.
- Blom JD. Het Alice in Wonderland-syndroom; wat weten wij na 60 jaar? Tijdschr Psychiatr 2016; 58: 281-91.
- Breton A. Manifeste du Surréalisme. Parijs: Éditions du Sagittaire; 1924.
- Chevrier J-F. L'hallucination artistique: de William Blake à Sigmar Polke. Parijs: L'Arachnéen; 2012.
- Critchley EMR. Hallucinations and their impact on art. Preston: Carnegie Press; 1987.
- Cytowic RE. Synesthesia: a union of the senses. (2de ed.). Cambridge: MIT Press; 2002.
- ffytche DH, Blom JD, Catani M. Disorders of visual perception. J Neurol Neurosurg Psychiatry 2010; 81: 1280-7.
- Foote-Smith E, Smith TJ. Emanuel Swedenborg. Epilepsia 1996; 37: 211-8.
- Keeler MH. Klüver's mechanisms of hallucinations as illustrated by the paintings of Max Ernst. In: Keup W, red. Origin and mechanisms of hallucinations. Proceedings of the 14th Annual Meeting of the Eastern Psychiatric Research Association Held in New York City, November 14-15, 1969. New York: Plenum; 1970, pp. 205-8.
- Kring T. Heroes. Eerste seizoen. NBC Universal Television; 2006.
- Kusama Y. Infinity Net. The autobiography of Yayoi Kusama. Vert. McCarthy R. Londen: Tate; 2013.
- Lanthony P. Les yeux des peintres. Levier: L'Age d'Homme; 1999.
- Marmor MF. A brief history of macular grids: From Thomas Reid to Edvard Munch and Marc Amsler. Surv Ophthalmol 2000; 44: 343-53.
- Martinez-Conde S, Conley D, Hine H, Kropf J, Tush P, Ayala A, e.a. Marvels of illusion: Illusion and perception in the art of Salvador Dali. Front Hum Neurosci 2015; 9: 496.
- Meuris J. René Magritte. Vert. Wynsen J. Keulen: Benedikt; 1993.
- Mulvenna CM. Synaesthesia, the arts and creativity: A neurological connection. Front Neurol Neurosci 2007; 22: 206-22.
- Muzur A, Sepcic J. Hildegard of Bingen - A temporal-lobe epileptic, an ingenious woman, or both? Acta Facultatis Medicinae Fluminensis 1997; 22: 31-5.
- Neven A, Blom JD. Synesthesieën in het kader van de persistente waarnemingsstoornis door hallucinogenen na gebruik van lsd. Tijdschr Psychiatr 2014; 56: 748-52.
- Nietzsche F. Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik. Leipzig: Fritzsche; 1872.
- Plokker JH. Geschonden beeld. Beeldende expressie bij schizofrenen. 's-Gravenhage: Mouton; 1962.
- Podoll K, Robinson D. Migraine art. The migraine experience from within. Berkeley: North Atlantic Books; 2008.

- Scutenaire L. Avec Magritte. Brussel: Lebeer Hossmann; 1977.
- Strauss J. Subjectivity and severe psychiatric disorders. Schizophr Bull 2011; 37: 8-13.
- Trevor-Roper PD. The world through blunted sight: an inquiry into the influence of defective vision on art and character. A new and updated edition of the classic work. Londen: Souvenir Press; 1997.
- Viederman M. René Magritte: Coping with loss - reality and illusion. J Am Psychoanal Assoc 1987; 35: 967-98.
- Warlick ME. Max Ernst and alchemy: a magician in search of myth. Austin: University of Texas Press; 2001.
- Waters F, Collerton D, ffytche DH, Jardri R, Pins D, Dudley R, e.a. Visual hallucinations in the psychosis spectrum and comparative information from neurodegenerative disorders and eye disease. Schizophr Bull 2014; 40 (Suppl. 4): S233-45.

SUMMARY

Hallucinations and art

J.D. BLOM

BACKGROUND Hallucinations and art appear to be inextricably connected, and yet the question remains in how far artists make use of hallucinations for their work in daily practice.

AIM To chart the ways in which the fine arts are influenced by hallucinations, an explorative literature search was carried out.

METHOD The search was carried out in PubMed, Google, and the historical literature.

RESULTS Some famous examples of artists who drew on hallucinations for their work, are Hildegard of Bingen, William Blake, and Yayoi Kusama. Especially among the surrealists, we also find indications of the use of pareidolias, metamorphopsias, and other positive disorders of visual perception.

CONCLUSION In the art literature, the term hallucination is often used in a broader sense than in medicine. As a consequence, the suggestion that hallucinations would be lying at the basis of many works of art cannot be confirmed, even though some spectacular examples can certainly be pointed out.

TIJDSCHRIFT VOOR PSYCHIATRIE 60(2018)1, 37-45

KEY WORDS metamorphopsia, optical illusion, pareidolia, surrealism, synaesthesia