

# HET PERRON

België-Belgique  
P.B. - P.P.  
8000 BRUGGE 1 - 2  
3/5298

Afgiftekantoor 8000 Brugge 1 - 2e afdeling  
Tweemaandelijks tijdschrift  
23e jaargang nr.5, september-oktober 2007  
Koning Albert I-laan 8, 8200 Brugge (Afzendadres)  
Erkenningsnummer: P509268



**tijdschrift van het**

**PSYCHIATRISCH ZIEKENHUIS  
ONZE-LIEVE-VROUW BRUGGE**

**en het**

**PSYCHOTHERAPEUTISCH CENTRUM  
RUSTENBURG BRUGGE**

## Colofon

---

**HET PERRON** is het tweemaandelijks tijdschrift van het Psychiatrisch Ziekenhuis Onze-Lieve-Vrouw en het Psychotherapeutisch Centrum Rustenburg. Het is bestemd voor de West-Vlaamse huisartsen en de psychiaters en GGZ-voorzieningen in Vlaanderen.

### Oplage

Het Perron wordt verspreid op 2200 exemplaren

### Redactieraad

Dr. Marc Franchoo, psychiater (hoofdredacteur)

Dr. Chris Bervoets, psychiater

Jacques Dutrie, psycholoog-psychotherapeut

Ludo Goderis, stafmedewerker patiëntenzorg

Marc Simoens, stafmedewerker patiëntenzorg

Ingrid Vandaele, stafmedewerker patiëntenzorg

### Verantwoordelijk uitgever

Zr. Mieke Kerckhof, Koning Albert I-laan 8, 8200 Brugge

### Vormgeving en druk

Geert Daelman

### Gedrukt in PZ Onze-Lieve-Vrouw

### Ontwerp omslag

Ludo Goderis

### Technische afwerking

Creatief Werkcentrum PZ Onze-Lieve-Vrouw

### Correspondentie



### PZ Onze-Lieve-Vrouw

Koning Albert I-laan 8

8200 Brugge

info@olv.gzbj.be

www.pzol.vb

tel. 050-30 18 00

fax 050-30 18 01



### PTC Rustenburg

Oude Oostendesteenweg 43

8000 Brugge

rustenburg@rb.gzbj.be

www.ptcrustenburg.be

tel. 050-31 81 65

fax 050-31 08 99

# **DE OERSCÈNE II, BIJ WIJZE VAN INLEIDING OP 'LEGE PLAATSEN OF HET UNHEIMISCHE VAN HET ALLEDAAGSE LEVEN' VAN PIET DECOSTER**

—Na het lezen van voorliggend artikel kwam 'De onverdraaglijke lichtheid van het bestaan' van Kundera en 'Psychopathologie van het dagelijkse leven' van Freud mijn denken bezetten.

Het betrappen van ruimte (binnen zowel als buiten mij) creëert plaats voor verwondering en verandering of vervreemding.

Het wegvallen van de schaduwen bij Raveel zeggen Dewulf en Decoster (bien étonnés de se trouver ensemble) maakt ruimte (en dus ook therapeutische 'ruimte') voor een andere werkelijkheid - maakt met de kleuren verschrikkelijkheid en schoonheid een poëtische breuk met die werkelijkheid.

En wat is dan de verschrikkelijkheid en de schoonheid die in de toeschouwer van het kunstwerk gewekt wordt? Wellicht niets anders dan de verschrikkelijkheid en de schoonheid die vooraf in de toeschouwer aanwezig waren.

P. Decoster stelt dat we twee dingen kunnen zeggen over de verschrikkelijkheid en de schoonheid die achter de dingen schuilgaat, namelijk dat ze onvolledig is (unheimisch, ongemakkelijk) en op haar beurt de (een) waarheid verbergt.

Dit vertoog deed me denken aan het verhaal van de oerscène zoals T. Missinne in het voorbije nummer van Het PERRON beschreef. Want betrappen we niet, als werkelijkheid of in voorstelling, in de geslachtsdaad van de ouders - omdat we het ultieme ontstaan van onszelf willen meemaken en begrijpen - de schoonheid en tegelijk de verschrikkelijkheid van hun liefde?

Loopt hun verstoppertje spelen voor ons 'oog' uit (wij toeschouwer - zij onvolledige leegte zonder schaduw) op angst en verwarring of geeft het ons de kracht om zelf lief te hebben?

Is de oerscène deze 'allereerste ruimte'? Het 'geboortehuis', duister of zonlicht, in de tekst van Decoster ?

# LEGE PLAATSEN OF HET UNHEIMISCHE VAN HET ALLEDAAGSE LEVEN

*Piet Decoster*  
*Psycholoog*  
*P.T.C. RUSTENBURG*

“In deze tijden weet ik bij wijze van spreken niet wat ik wil;  
misschien wil ik niet wat ik weet, en wel wat ik niet weet.”

(Marcilio Ficino, uit een brief aan Giovanni Cavalcanti, circa 1475)

—Er schuilt een eenvoudig  
genoegen in het te voet binnenkomen  
en weer verlaten van een dorp. Even  
koester je de illusie dat terwijl anderen  
zich toespitsen op huizen, relaties en  
werk, je zelf onafhankelijk en vrij bent  
en niet gehinderd wordt door  
bezittingen en verplichtingen. Deze  
bevoorrechte sensatie van lichtheid  
kun je niet ervaren als je er met de  
auto doorheen rijdt als onderdeel van  
het verkeer.

Het is mijn ervaring dat wandelen  
ruimte creëert voor verwondering.  
Verwondering zet aan tot vragen,  
denken en twijfelen. Dat soort denken  
leidt bijna onherroepelijk tot  
melancholie. We zijn dan ook niet  
verbaasd over het bijbehorende gevoel  
van vervreemding.

Vanuit deze achtergrond stapte ik  
een tijd geleden over de drempel van

het Raveelmuseum gelegen in de  
schoot van het lieflijke dorpje  
Machelen-aan-de-Leie.

Voorwaar een unheimliche  
ervaring. De woorden die voor mij  
gestalte gaven aan deze sensatie vond  
ik ‘toevallig’ terug in een aantal  
bespiegelingen die Bernard Dewulf  
over de kunstenaar en zijn werk  
recentelijk neerpende.

Hij vestigde namelijk mijn  
aandacht op het feit dat er in het werk  
van Raveel iets aan de hand is met  
schaduwen. Bij Raveel zijn ze vaak niet  
te zien, of toch niet meteen. Net  
doordat ze ontbreken, worden ze  
gemist. Hun afwezigheid weegt op zijn  
werk. Dewulf schrijft: “Schaduwen  
kunnen dingen met elkaar verbinden,  
een zekere saamhorigheid  
bewerkstelligen. Neem de schaduwen  
van de dingen af en de dingen komen  
alleen te staan. Of toch minder

verbonden. Met dat isolement kan de schilder iets aanvangen. Hij kan de dingen anders laten zien dan wij ze gewoonlijk onder ogen krijgen. Dan kan hij bijvoorbeeld laten zien dat de werkelijkheid niet de som van die dingen is.”

De afwezige schaduwen hebben een groot aandeel hierin. Door één soort diepte weg te nemen veroorzaakt hij een ander mentaler soort diepte. De dichter Dewulf heeft het over de blik van de schilderijen, datgene waar onze blik onvermijdelijk op te rusten komt. “En” - zo schrijft hij - “zoals dat met blikken gaat, is het mogelijk er van alles in te zien. Zeker als ze leeg lijken.”

Hij wijst er ons in deze context tevens op hoe Raveel met zijn keuze van titels openbaart waar het in zijn werk om te doen is nl. de gelijktijdigheid van de verschrikking en de schoonheid. ‘Het verschikkelijke mooie leven’. Terecht merkt hij op dat deze keuze een hang naar poëzie verraadt.

Hiermee wordt duidelijk dat het antwoord op de vraag wat poëzie in de wereld komt doen, vervat zit in het feit dat ze de codes waarmee verklaringen worden opgezet aan het wankelen brengt. In die mate dat poëzie onverklaarbaar blijft, verstoort ze de heersende gewoonten in een

wereld waarin men steeds alles tracht uit te leggen, en waarin men altijd en overal orde wil aanbrengen.

Eenzelfde synchroniciteit tussen verschrikking en schoonheid meen ik tevens terug te vinden in het werk van Jan De Maesschalck, bij het brede publiek bekend om zijn illustraties bij de boekenbijlage in de krant De Morgen. De vertrouwde thema's zijn: boeken, de meisjes die ze lezen en de ruimtes waar dit lezen zich afspeelt, een café, een huis van Hopper en - zoals steeds - de zon. Het licht aan het werk. Vakantie. De Chirico. Camus. L'heure funèbre de midi. Over en doorheen zijn werk hangt een Hitchcockiaanse sfeer van dreigende ontsporing. Altijd iets van niets dat dreigt door te breken. Wie blijft kijken ziet dat er prikkeldraad om het zwembad zit. Het sanatorium in de bergen: een nazikliniek ?

De grote kunstenaar roept bij de toeschouwer een gevoel op waarvan deze laatste in een flits beseft dat het eigenlijk al zijn leven lang heel dicht bij hem is geweest, zonder dat hij het zelf wist of beseft.

De kunstenaar is geen vernieuwer, hij is geen uitvinder. Door zeer aandachtig te leven ontdekt hij wat in de diepten van het bestaan te vinden valt. Als hij werkelijk briljant is, suggereert hij gedachten en

gevoelens die de lezer of de toeschouwer niet alleen als volkomen juist aanvoelt, maar die hij ook herkent.

Ware kunst kijkt en wil niet zozeer bekeken worden. Kunst is dan ook geen opdringerige vraag om aandacht. Ze is de aandacht zelf, dixit Rik Torfs.

Kunstwerken hebben een typische verhouding met de idee van onvolledigheid.

Ze bevatten - hoe afgewerkt kunststukken ook mogen lijken - een tegenstelling die slaat op het verlangen onvolledig te zijn. Als voorstellingen vervreemden ze de kunstenaar en als puur object, pogen ze te ontsnappen er een voorstelling van te zijn. Dit vormt een dimensie van het menselijk bestaan op zich: we bewegen ons in een web van betekenissen en tezelfdertijd zijn we brute, betekenisloze lichamen.

Net dit is het soort splitsing die ik als bezoeker ervaar bij het binnentreden van de nette en 'cleane' omgeving van het moderne museum en galerij: een zeker ongemak, een zeker unheimisch gevoel overvalt me. Bij het binnenkomen word ik gegrepen door het plotse bewustzijn van de eigen lomphheid, als ware het dat mijn eigenste aanwezigheid een intrusie is in de witte ruimte, die uiteindelijk geconcipeerd is om mij als bezoeker te ontvangen. Bij een bezoek aan het herentoilet van het recentelijk

opgefriste MSK te Gent werd het mij plots duidelijk. Het daagde mij dat mijn positie te vergelijken viel met het plaatje dat ik voor mij zag: dat van de geschilderde zwarte vlieg in het glimmend wit porseleinen urinoir.

Wat tegelijk het probleem aankaart: willen we namelijk deze dimensie van het rauwe, feilbare lijf vatten, we wederom aangewezen zijn op het netwerk van betekenissen, concepten en voorstellingen...Het tekort revisited.

Doch voorstellingen, visuele beelden kunnen ook onvolledig zijn op een andere wijze. In zijn vroeger werk stelde Freud dat wij in de zoektocht naar onze kinderherinneringen, in eerste instantie slechts bij een handvol triviale beelden terecht komen. Zijn idee was dat deze herinneringen fungeerden als een soort scherm: ze versperden de toegang tot de meer pijnlijke gebeurtenissen uit de kindertijd en vormden hierdoor net de richtingaanwijzers naar datgene dat erachter verscholen ging. Of zoals Dane Scully het in de cultreeks 'the X-files' verwoordde: "The truth is somewhere out there, but so are the lies." Het beeld vertelt niet de waarheid omdat de waarheid voorbij het register van het imaginaire ligt of van de voorstelling tout court.

In de klinische praktijk merken we vaak hoe patiënten, die één of andere traumatische gebeurtenis hebben meegemaakt, steeds opnieuw een schijnbaar triviaal aspect van een scène beschrijven - hoewel het totaalbeeld onbereikbaar blijft. Dit kleine visuele detail staat dan voor dat wat niet gevisualiseerd kan worden. Cfr. de typisch familieopstelling bij bvb. trouw- of communiefeesten. Iedereen lacht - meestal toch - doch we weten allemaal dat dergelijk gebeuren tevens pijn en lijden in zich meedraagt. De pijn wordt gemaskeerd door de lachende gezichten, alsof de functie van een scherm ingebouwd zit in het fotografische beeld zelf.

Een sprekend voorbeeld ter illustratie wordt aangereikt door de Britse kunstminnaar Darian Leader. Auteur van inspirerend leesgerief zoals *“Why do women write more letters than they post?”* en *“Promises lovers make when it gets late”*. Hij wijst ons op het gegeven dat het beeld dat zo vaak naar voren geschoven wordt als het schoonheidsideaal par excellence, de Venus van Botticelli, in zich een verhaal met gruwelijke dimensies her(ver)bergt. De Venus die uit de golven oprijst is zo verblindend schoon, dat men geneigd is te vergeten waar zij aan ontsproten is: nadat Saturnus Uranus castreerde, werden zijn gemutileerde edele delen in zee geworpen. Deze act vormde de

rechtstreekse aanleiding voor de geboorte van Venus.

Vaak zien we hoe mensen zich voornemen met schilderen of schrijven te beginnen maar hier na een tijdje (al) mee stoppen, of hoe hun initieel symptoom van onvermogen een bepaald werkstuk af te werken, terug de kop opsteekt. Hoe kunnen sommigen hun hele leven creatief bezig zijn daar waar anderen op regelmatige basis al dan niet gedurende langere intervallen geblokkeerd geraken? Men zou Duchamp kunnen vergelijken met de vermiste Mona Lisa: in tegenstelling tot vele andere artiesten bleef hij een sleutelfiguur in de kunstscène zonder publiekelijk aan het werk te zijn en dit over tientallen jaren heen. Duchamp was als het ware een actieve lege plaats.

Freud's theorie over de sublimatie handelt trouwens meer over een onaffe, zich continuerende activiteit eerder dan over een afgewerkt product. Veel artiesten houden zich bezig met het niet afwerken van kunstwerken. Instructief in deze is ons te herinneren dat Freud's echte interesse in zijn studie aangaande Leonardo juist de vraag naar het afwerken betrof.

Pogingen om het ontstaan en de structuur van een kunstwerk te verklaren door te verwijzen naar de

biografie van de artiest hebben de neiging eerder weinig behulpzaam te zijn in het ontraadselen van het mysterie. De psychoanalyse lijkt beter te werken daar waar ze spreekt over het waarom van ons kijken. Kunst van haar kant kan de analyticus ertoe brengen zijn ideeën te herdenken. Het is niet toevallig dat Freud zich richtte naar de kunst net op die momenten dat hij met een klinisch probleem worstelde.

Vanuit mijn werk als psychoanalytisch psychotherapeut in Rustenburg had ik onlangs in een groepsessie, bij een complexe vrouw de gelegenheid - doorheen haar lagen doorsijpelende emoties - een kinderherinnering te beluisteren die handelde over een moment waarop het spelletje 'verstoppertje' slecht afliep. Het daaropvolgende bevroeren van haar veroorzaakte in de groep, zoals de romancier Banville treffend schrijft " een lichte schok in de lucht, net als wanneer de koelkast, die onopvallend voor zich heeft staan ronken, ineens, met een schok, stilvalt." Deze herinnering genereerde bij de andere groepsleden - voorheen nog in het isolement van de onpeilbare diepten van zichzelf - echter een associatieve stroom van herinneringen omtrent te lang verstopt te zijn geweest of de angst uiteindelijk een ander kind te ontdekken of zelf ontdekt te worden. Het leek erop dat de hoofdbezigheid

in dit op het eerste gezicht onschuldige kinderspel eruit bestond ongezien of onontdekt te blijven. Dit bleek echter slechts camouflage te zijn ter voorbereiding op een plotse, en soms angstaanjagende verschijning. Misschien dat één van de functies van dergelijke spelletjes erin bestaat de duistere kant van de blik te temperen. De onvoorspelbaarheid van een angstaanjagende dimensie verkrijgt door het spel een zeker bevatbaar ritme, een wiegende cadans.

Een fotografische lens kan een meer unheimlich gevoel teweegbrengen dan een oog dat ziet. Ondertussen mogen we dan wel al gewoon zijn dat er een foto van ons wordt gemaakt, doch het geluid van een doorklikkende reflexcamera op ons gericht, blijft voor de modale sterveling een eigenaardig verstorend gebeuren.

Het oog lijkt een geprivilegeerd kanaal te zijn voor de ervaring van dreiging. Volgens Darian Leader grijpt dit terug op het feit dat een baby zich niet kan beschermen tegen de blik van zijn verzorgers. Dat op zich vormt volgens hem reeds genoeg reden om het oog zijn kwade (boze) dimensie te verschaffen. Wanneer kunstwerken in musea of galerijen geschonden worden, lijkt het dan ook geen toeval te zijn dat net de ogen geraakt worden. In films voert men dikwijls portretten

ten tonele, meestal van voorouders, dikwijls gesitueerd in de bibliotheken van oude landhuizen. En in tegenstelling tot verdoemde spiegels, die de gewoonte hebben te spreken, blijven dergelijke vervloekte portretten stom: ze blijven stil en dreigend, zodat de personages zich afvragen wat ze willen. De kijkende, spiedende ogen van deze portretten zijn meestal kwaadaardig en blijken naderhand het gevolg te zijn van één of andere uitstaande schuld. De voorouder was te kort gedaan, en de kwade blik eist dat de schuld alsnog vereffend wordt.

Of hoe holle slogans inkijk geven in geblindeerde wagens. 'No Fear'. Het verlangen van een ander maakt ons angstig in die mate dat we niet weten wat het is dat ze willen. Het is doorgaans gemakkelijker voor mensen om te aanvaarden dat ze bijvoorbeeld wel weten wat hun partner wil, zelfs al is dit slechts het resultaat van hun eigen projecties.

Wanneer ze geconfronteerd worden met de enigmatische dimensie van het verlangen van hun partner, kunnen mensen plotseling het gevoel krijgen zich in het gezelschap van een complete vreemde te bevinden.

Onze eigen positie kan misschien veiliger lijken wanneer we aanvaarden dat wij het zijn die naar de wereld kijken eerder dan dat het de wereld is die naar ons kijkt.

Net dit perspectief beogen we te installeren in een psychoanalytisch verloop van een behandeling. Waar mensen de dingen proberen te begrijpen vanuit de plaats waar ze zich bevinden, met wat voorhanden ligt.

Of om het met de Franse architect J.E. Laugier te zeggen « Ne pardons point de vue notre petite cabane rustique » ...

In haar essaybundel *Verrassingen* beargumenteert Patricia De Martelaere: "Gaston Bachelard heeft, in *La poétique de l'espace*, meer aandacht voor de onuitwisbare indruk die de ruimte - in het bijzonder de allereerste ruimte, waarin het kind de namen van de dingen leert - in het psychisme nalaat. Het onbewuste kent niet alleen vader en moeder, maar ook het geboortehuis. De herinnering eraan is vaag maar geladen; zoals alle archaische herinneringen overstijgt ze het niveau van het louter herinnerde en neemt ze de mythische gedaante aan van het verbeelde, het gedroomde. Het is niet om het even in welk huis iemand is opgegroeid, zoals het niet om het even is welke mensen zijn vader en moeder waren. Of het een donker huis was of een zonnig, of het veel ramen had, deuren die openstonden of op slot zaten, krakende zolders of kelders met donkere gangen - dat is alles ongetwijfeld van belang voor de

manier waarop de opgroeiende mens zich zijn hele verder leven lang thuis voelt in de wereld.”

Bachelard is wetenschapsfilosoof en neemt afstand van de reguliere architectuurtheorie. Bij hem staat de beleving van ruimte voorop, zoals verbonden aan herinneringen. In de opvatting van Bachelard heeft een herinnering een eigen vorm van tijd. Je herinnert je iets in een flits wat in werkelijkheid misschien wel drie dagen heeft geduurd. De tijd kun je niet vasthouden, maar de plek waar iets heeft plaatsgevonden herinner je je wel altijd heel levendig, tot in de kleinste details. Herinnering is in die zin meer gerelateerd aan plaats dan aan tijd. Bachelard noemt dat topoanalyse: de psyche werkt zo dat een begrip van gebeurtenissen samenhangt met de herinneringen aan de plekken waar deze plaatsvonden en wat voor betekenis die krijgen.

In de psychologie hanteren we een antropomorfe analogie van het huis met de psyche van een patiënt om de deuren waarachter zich de weggestopte ervaringen en verlangens bevinden te openen (cfr. Freud's analogie tussen de menselijke geest en de ijsberg en zijn topje). Bachelard beschrijft de zolder, in polariteit met de kelder, als een toevluchtsoord die het verlangen en de dromen kan bewerken.

Het gewone anonieme huis vormt een deel van het alledaagse. Als het uit zijn dagelijkse omgeving getrokken wordt is het datgene wat een voorbijganger van het gebeuren zal opvallen, dat er plotseling een lege plek is.

De terreur van de verdwenen dingen waarbij het geestelijk gewicht van een zwaardere massa lijkt dan het werkelijk gewicht van stenen, balken en planken.

Wat zijn de emotionele, subjectieve effecten van het verdwijnen, van het verlies van een object? Veel zaken worden interessanter eens we ze verloren zijn. We kunnen ze beginnen zoeken en pas dan hun echte waarde (beginnen) beseffen. Onze wachtkamer inspecterend lijkt het dat onze maatschappij zelfs voorwerpen vervaardigt wiens voornaamste functie eruit bestaat te verdwijnen, cfr. paraplu's, handschoenen... We beseffen de echte waarde niet van een handschoen eens we die kwijt zijn, maar het bereikt slechts die waarde juist doordat we het kwijt zijn. Misschien waarderen we het omdat het daar niet is. Zou dit kunnen doordat een schijnbaar banaal verlies de kracht in zich draagt om meer substantiële, krachtiger, pijnlijker verliezen uit onze kindertijd op te roepen? Dit gegeven vinden we prachtig beschreven in het boekje dat de psychoanalytica Lydia

Flem gepubliceerd heeft n.a.v. het overlijden van haar ouders (*Comment j'ai vidé la maison de mes parents*). Betekenissen die je alleen kan ontdekken dankzij de kennis van later. Opmerkelijk hierbij is niet wat we ons herinneren, maar wat we vergeten.

Ouderwetse dingen hebben de neiging een ietwat nostalgische veer te raken in de verre krochten van ons geheugen. De pijn van ons verlies geeft voeding aan onze liefde voor de dingen. Dit gevoel van verlies, en tegelijkertijd van gewin, verklaart het bitterzoete van nostalgie. Bitter omdat het ons herinnert aan ons verlies en zoet omdat het voortkomt uit een, zoals Akhtar het noemt, “mentale reünie met een geïdealiseerde versie van verloren bezittingen en plaatsen.”(eigen vertaling) In deze optiek fungeren nostalgische objecten eerder als triggers ter verdieping van onze zelfkennis dan als objecten op zich. De krant van gisteren is bij waardeloos doch die van veertig jaar geleden daarentegen...

Bij het aanhoren van de declaraties van narcistische patiënten gaan mijn gedachten onwillekeurig in de richting van wat Thierry De Cordier stelt in zijn *Ecrits, ou Les petites pensées d'un philosophe auto-didacte*, ‘dat degene die zijn tijd doorbrengt met het uitleggen van de dingen(...) is juist hij die vaker in gebreke blijft jegens de

dingen die hij probeert uit te leggen’. Ik vraag mij af welke plaats de gedachte krijgt temidden hun overvolle werkelijkheid. Narcistische persoonlijkheden leggen een onhandige relatie tot de wereld aan de dag: ze ervaren zichzelf als te hoog en te zwaar, te omvangrijk voor de gewone schaal van de dingen. De Cordier vormt in deze materie een inspirerend kunstenaar. Hij creëert vanuit een soort onvrede met wat hij is. Hij wil steeds ontsnappen aan wat hij wordt of tot wat hij verwordt. Ooit schreef hij : ‘Je n’ai absolument rien à voire avec le XXieme siècle’. Hiermee ondernam hij een poging om buiten zijn tijd te gaan staan om van buitenaf zijn eigen plaats en positie beter te kunnen begrijpen.

Wanneer mensen zich aanmelden voor een psychotherapeutische behandeling zeggen ze vaak ‘vast te zitten in zichzelf’. Dat iemand die soms al zolang aan zelfonderzoek en aan onderzoek van de wereld rond hem doet, vast is komen te zitten in de - dixit Dewulf - “alsmaar smaller wordende meanders van zijn gedachten” moge ons niet verwonderen. Wat doet denken aan wat laatst te lezen stond op een bumpersticker:

**Worry is like a rocking chair, it will give you something to do, but it won't get you anywhere.**

Expansie van psychische ruimte

is dan ook het eerste doel van psychoanalytisch georiënteerde therapie. Bion citeert in dit verband Green en Blanchot: 'Le malheur de la question est la réponse.'. We bereiken niks door in een container materiaal te duwen wanneer er geen ruimte beschikbaar is.



## Literatuur

- Akhtar, S., *Objects of our desire*, Shaye Areheart/Crown Books, 2005.  
Bachelard, *La Poétique de l'espace*, PUF, 2004.  
Banville, J., *The Sea*, Picador, 2005  
Bion, W.R., *The Italian Seminars*, Karnac Books, 2005.  
De Cordier Thierry, *Ecrits, ou Les petites pensées d'un philosophe autodidacte (volume I)*, Brussel, 1991.  
De Martelaere, P., *Verrassingen*, Meulenhoff, 1997.  
Dewulf, B., *Naderingen. Kijken en zoeken naar schilders*, Atlas, 2007.  
Flem, L., *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*, Seuil, 2004.  
Leader, D., *Stealing the Mona Lisa*, Shoemaker and Hoard, 2004.  
Torfs, R., *Lof der Lankmoedigheid*, Van Halewijck, 2006.