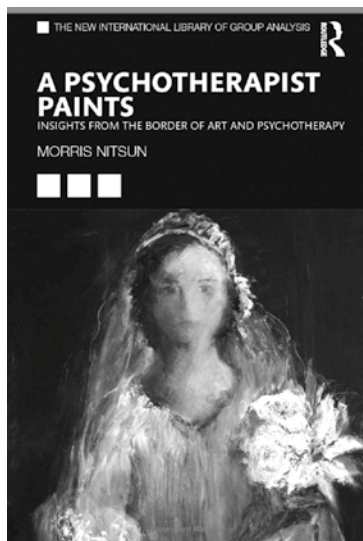


Een zoektocht naar heelheid in het aangezicht van de dood



A psychotherapist paints Insights from the border of art and psychotherapy

Morris Nitsun

2022

London: Routledge Press

Door **Monique Leferink** op Reinink

Morris Nitsun stierf vrij onverwacht op 10 november 2022. *A psychotherapist paints, Insights from the border of art and psychotherapy*, zijn nieuwste en helaas ook zijn laatste boek, zou 30 november 2022 feestelijk worden gepresenteerd. Tegelijkertijd zou er een expositie plaatsvinden van zijn recente schilderijen, waarvan maar liefst vijftig prachtige afbeeldingen in dit boek zijn opgenomen. Het mocht niet zo zijn.

Nitsun laat in dit boek op ontroerende wijze zien hoe zijn levenslange zoektocht naar integratie van verschillende delen in hemzelf culmineerde in een eerbetoon aan zowel zijn moeder, aan wie dit boek is opgedragen, alsook aan de symbolische moeder, moeder aarde, de natuur. In het licht van een zich steeds vernieuwende natuur kon hij zijn

sterfelijkheid accepteren en won hoop het van wanhoop, creatie van destructie.

Opzet

Earl Hopper, een gerenommeerd Londens psychoanalyticus, groepsanalyticus en consultant, schreef het voorwoord. Daarin beschrijft hij dat hij dit laatste boek ziet als een heel moedige, zo niet radicale stap in Nitsuns ontwikkeling. De schilderijen die Nitsun maakte en aan groepen mensen presenteerde ziet Hopper als *transitional objects*, omdat ze door de toeschouwers ontdekt moeten worden en gecreëerd. Door het aandachtig bekijken van de schilderijen kunnen de toeschouwers in contact komen met hun eigen reflecties en gevoelens rond bepaalde thema's.

Het boek is opgebouwd uit drie delen en bevat tien hoofdstukken.

deel 1: Background

1. 'Can I be both?'
2. Early stages
3. The artists matrix

deel 2: The Paintings

4. Dolls and demons
5. The deserted city
6. Fragile nature
7. Dancers
8. Four women

deel 3: Reflection

9. A deeper view
10. Concluding thoughts

In deze bespreking van het boek zal ik bovenstaande indeling grotendeels aanhouden.

Wat Nitsun voor ogen stond bij het begin van zijn innoverende project was een onderzoek vanuit de zogenoemde heuristische methode (Moustakas, 1990) waarbij hij zijn schilderijen wilde inzetten als objecten voor *inquiry*, persoonlijk onderzoek. Op deze manier wilde hij kunst en narratief laten samenkomen in een groepsruimte, een transitionele ruimte vol ongekende mogelijkheden. Een ruimte waarin het *unthought known* (Bollas, 1987) zich via de groepsdeelnemers zou kunnen openbaren en zou kunnen leiden tot transformatie.

Levensgeschiedenis

Het boek en Nitsuns schilderijen van de afgelopen jaren zijn in de eerste plaats een reis door zijn verleden, waarin de onvermijdelijke schaduwen van een traumatische voorgeschiedenis hun sporen hebben nagelaten.

Morris Nitsun werd in 1943 geboren in het plaatsje De Doorns, in Zuid-Afrika. Zijn ouders waren Joodse immigranten uit Litouwen, die met hun familie waren gevlucht voor de verschrikkingen van de Holocaust. Zijn vader verloor in de Holocaust de helft van zijn familie, waarover hij pas kon spreken toen Nitsun al volwassen was. Moeder werd als kind met haar ouders door de Russen verbannen naar Siberië, omdat haar vader een spion van de Duitsers zou zijn. In Siberië kende het gezin tal van ontberingen, waaronder kou en honger. Terug in Litouwen besloten zij te emigreren naar Zuid-Afrika, waar zijn moeder zijn vader leerde kennen. Zij ontmoetten elkaar als tieners in Johannesburg. Nitsun beschrijft zijn vader als een zelfverzekerde man die zoveel mogelijk van het leven wilde genieten, een dandy ook. Tijdens zijn huwelijk had hij tal van andere relaties, tot niet aflatend verdriet en later ook verbittering van zijn introverte en kwetsbare moeder.

Nitsun groeide op in het door de apartheid diep verdeelde Zuid-Afrika, waar conformisme een noodzaak was vanuit zowel het Joodse geloof als de in Zuid-Afrika toonaangevende gereformeerde kerk. Hij beschrijft hoe hij als kind graag balletdanser wilde worden of modeontwerper. Zo stond hij op zijn achtste jaar dansend in de woonkamer, wat een zuinig applausje opleverde van zijn ouders en afgewende, beschaamde gezichten. Enige sympathie waar het zijn artistieke verlangen betreft kwam van zijn oudste broer, die architect is geworden. Nitsun beschrijft hoe zijn moeder hem wel altijd steunde, hem zelfs zei dat hij 'iets belangrijks in zijn leven' zou gaan doen, maar pas op latere leeftijd toonde zij zich werkelijk geïnteresseerd in zijn schilderkunst.

Om aan de verwachtingen van zijn omgeving te voldoen en omdat hij nog te onzeker was om te durven kiezen voor de beeldende kunst, ging de nog jonge Nitsun naar de universiteit. Daar wachtte hem opnieuw een confrontatie met zijn diepe verlangen te schilderen. Hij bezocht aan het begin van zijn studie een expositie in de universiteit van Witwatersrand en werd onmiddellijk getroffen: hij schrijft dat de schilderijen die er hingen voor hem alles waren wat hij wilde zijn.

*Haar uitspraak
'You can't do both'
is Nitsun zijn
leven lang bijgebleven*

Nitsun studeerde Engels, psychologie en kunstgeschiedenis, legde zich later toe op de klinische psychologie, studeerde daarin af en promoveerde. Tegelijkertijd kreeg hij schilderlessen van Aileen Lipkin, die op een gegeven moment alles op scherp zette. Zij zei hem dat hij moest kiezen tussen zijn studie en de kunst. 'You can't do both'. Kunst beoefenen vroeg volledige en niet aflatende toewijding. Haar uitspraak 'You can't do both' is Nitsun zijn leven lang bijgebleven. Op zijn drieëntwintigste won Morris de South African Artists of Fame and Promise Competition, een prestigieuze prijs voor jonge kunstenaars. Hij kreeg een beurs om een jaar lang in het buitenland te studeren en koos ervoor om naar Londen te gaan. Eenmaal daar, met vrije toegang tot de Royal Academy of Fine Arts, besloot hij toch af te zien van een fulltime kunststudie. Hij

schrijft niet te weten waarom hij dat deed, hij voelde zich vooral te onzeker.

Nitsun vond een baan als klinisch psycholoog bij de National Health Service (NHS) waar binnen een paar jaar de gehele psychologie-afdeling onder zijn leiding kwam. Hij was vooral geboeid door de psychoanalytische psychotherapie en later door de groepsanalyse en deed de groepsanalytische opleiding.

De ervaringen van de nog jonge Nitsun met de conflicten en agressie in Zuid-Afrika, met inclusie en exclusie en de verhalen van zijn vader over de Holocaust, hebben mede de basis gelegd voor zijn eerste en bekendste werk: *The Anti-Group: Destructive forces in the group and their creative potential* (1996). In deze klassieker belicht hij de schaduwzijden van groepen. Hij beschreef, als reactie op wat hij zag als een idealiseren van groepen door Foulkes, hoe groepen vaak ook angst, frustratie, woede en jaloezie oproepen en hoe je hier als groepstherapeut op een constructieve manier mee om kunt gaan.

Nadat hij zich had gekwalificeerd als groepsanalyticus werd hij eveneens leeranalyticus voor groepsanalytici in opleiding. In 2011 richtte hij de Fitrovia Group Analytic Practice op, waar hij tot vlak voor zijn dood werkte. Hij publiceerde naast *The Anti-Group* nog twee andere baanbrekende boeken: *The group as an object of desire* en *Beyond the Anti-Group*.

In zijn werkzame leven werd hij door velen gewaardeerd en gerespecteerd en genoot hij internationale bekendheid.

Intussen had hij de destijds verkregen kunstbeurs gebruikt om zich parttime verder te ontwikkelen. In 1974 vond zijn eerste solotoonstelling plaats, in een galerie in Islington.

Op zijn schilderijen waren landschappen, zeegezichten en stilleven te zien; hij zocht een wereld van schoonheid waarin hij kon ontsnappen aan het dagelijks bestaan. In 2012 stierf Nitsuns vier jaar oudere en zo geliefde zus Shirley plotseling. Haar dood greep hem erg aan. Na in zijn leven al verschillende psychotherapeutische behandelingen te hebben gezocht, koos hij ditmaal voor een Jungiaanse analyse. In deze behandeling werd het pijnlijke gebrek aan erkenning in zijn jeugd pas echt duidelijk, de oorzaak van zijn twijfel aan zichzelf, zijn behoefte zich te conformeren, anderen te behagen en zijn angst om risico's te nemen in zijn leven. In deze therapie ervoer hij hoe hij door de ander werd gespiegeld, dit sterkte zijn zelfvertrouwen en maakte voor hem de weg vrij om meer risico's te durven nemen. In 2015 kreeg hij een onderscheiding (medaille) van het Royal College of Psychiatry, voor zijn omvangrijke en vernieuwende bijdragen op het gebied van de geestelijke gezondheidszorg. In 2022 stopte hij definitief met zijn professionele werkzaamheden. Nitsun heeft zich 43 jaar lang, tot aan zijn dood, geliefd en gesteund gevoeld door zijn partner, Tony Fagin.

Opzet van het project

In 2018 begon Nitsun intensief en op een heel andere, veel vrijere manier te schilderen. Waar al die jaren schoonheid centraal had gestaan in zijn werk, wilde hij nu dicht bij zichzelf blijven, openstaan voor allerlei beelden en emoties, nog onontdekte mogelijkheden verkennen. Tegelijkertijd voelde hij toenemend de

behoefte zijn schilderijen aan anderen te laten zien als een middel tot verdieping, zelfexploratie en communicatie. Hij schrijft in zijn boek dat hij vooral wilde communiceren, met groepen mensen in gesprek wilde gaan over hoe zij keken naar zijn schilderkunst. Toen hij later zijn schilderijen aan groepen mensen liet zien, zowel live als online, introduceerde hij zijn werk doorgaans door eerst te vertellen over zichzelf, over wat hem bezighield, wat hem in verwarring bracht, wat hem beangstigde. Thema's waren verlies, het verstrijken van de tijd, intergenerationele overdracht en de zoektocht om je eigen identiteit te vinden. Zijn aanpak deed denken aan Ferenczi's poging tot wederzijdse analyse, waarbij zowel analyticus als cliënt zich kwetsbaar opstellen. Nitsun wilde bovendien gebruikmaken van de heuristische methode (Moustakas, 1990) waarbij het object van onderzoek centraal staat en uitnodigt tot een *inquiry*, een nauwgezet onderzoek. Hij zag zijn schilderijen als *linking objects* (Volkan, 1981), objecten die de aanschouwer opnieuw in contact konden brengen met oude herinneringen en gevoelens. Met het presenteren van zijn schilderijen in een groep creëerde hij een *artists matrix*, de groep als plaats voor de creatie en appreciatie van kunst.

Schilderijen

Dolls and demons

In mei 2019 hield hij zijn eerste live expositie van nieuw, onconventioneel werk in het kustplaatsje Hove, waar hij een aantal jaren daarvoor een tweede huis had gekocht. In een antiekwinkeltje in de buurt had hij een Victoriaanse pop zien liggen en hij was hier-

door geraakt. Vervolgens schilderde hij in zes maanden tijd bijna veertig schilderijen van poppen.

Ditmaal wilde hij geen 'mooie' poppen schilderen, maar poppen die allerlei gevoelens en associaties konden oproepen. De poppen kregen alle een naam, zowel meisjes-als jongensnamen, de figuren zelf waren vaak ambigu. Het was soms niet helemaal duidelijk of het om poppen of kinderen ging, de gezichten van de poppen waren sterk expressief of juist leeg.

*De associatie van
geschilderde poppen
als kinderen die hij zelf
niet heeft gekregen,
wordt verrassenderwijs
niet genoemd*

Reflections on art and life through dolls: The power of visual images to evoke personal and social themes, een eerste live groepsbijeenkomst, vond in maart 2020 plaats. Reacties van bezoekers op de schilderijen waren intens en erg persoonlijk. In deze eerste groepsbijeenkomst aan het einde van de expositie ontstond in de groep een rijk associatief proces rond thema's met een grote emotionele betekenis: identiteit, spel, relatie met ouders, onderlinge strijd tussen kinderen, trauma en verlies. Vooral de gezichten van de poppen riepen veel op. Veel bezoekers hadden het gevoel dat de poppen hen aanstaarden.

Belangrijk was de projectie van de toeschouwers, projecties die soms zo rigide

bleken dat ze werden gezien als de waarheid: 'Deze pop is getraumatiseerd'. Globaal gezien waren er wat betreft de projecties drie groepen te onderscheiden: poppen die werden gezien als lief en geliefd; poppen die werden gezien als angstaanjagend en poppen die werden gezien als getraumatiseerd. Verschillende mensen hadden uiteraard hun projecties bij verschillende poppen.

Opvallend was het verschil tussen de benadering van mannen en vrouwen. De mannen spraken meestal op een wat afstandelijke manier over de poppen, terwijl de vrouwen veel meer spraken vanuit hun gevoelens, herinneringen ophaalden aan vergeten jaren, aan kinderspeelgoed en gevoelens uit het verleden, waardoor hun jeugd weer tot leven kwam.

Nitsun zelf vroeg zich af waarom hij de poppen eigenlijk had geschilderd. Hij herinnerde zich plotseling hoe hij als kind graag met poppen had willen spelen, maar dit niet had gekund, hij was een jongen en jongens speelden niet met poppen. Daarnaast kregen de poppen voor hem een speciale betekenis in de relatie met zijn moeder: waren de poppen die hij had geschilderd mogelijk geesten uit het verleden? Een herinnering aan de kinderen die zijn moeder had verloren? (moeder kreeg twee doodgeboren kinderen). Later vroeg hij zich af of de poppen een representatie waren van zichzelf, de pop die hij in zijn jeugd moest zijn maar niet was. De associatie van geschilderde poppen als mogelijke symbolische kinderen, kinderen die hij in zijn leven niet heeft gekregen, wordt verrassenderwijs niet genoemd. Moeder-kind-pop bleek een thema dat zich tijdens de groepsbijeenkomst steeds verder uitdiepte, evenals emotionele behoeften in de kindertijd.

The deserted city

Deze serie schilderijen van verlaten straten en steden tegen een dreigende achtergrond ontstond aan het begin van de coronapandemie. Opnieuw ontstonden in enkele maanden ongeveer veertig schilderijen.

Nitsun wilde geen ontkenning van de dreiging die de wereldwijde pandemie met zich meebracht, maar bracht deze vol in beeld.

Hij bleek zelf geschokt door wat er op het doek kwam. Zo schilderde hij in *Town on the city outskirts* een grote figuur zwevend boven een verlaten stad, een engel of een demon? Half engel, half demon? Een engel des doods of juist van genade? Op een ander schilderij zien we de schreeuw van een man, een indringend beeld dat doet denken aan het bekende werk van Edvard Munch. Verlaten straten, huizen, deuren en ramen werden frequent in beeld gebracht, een scheiding tussen binnen en buiten.

Opvallend was dat Nitsun een zwarte achtergrond gebruikte voor al zijn schilderijen. Deze serie schilderijen zag hij overigens zelf als zijn meest pessimistische werk.

Rond deze schilderijen vonden online groepsbijeenkomsten plaats. Ook deze serie riep intense reacties op. Mensen wilden zich ervan afkeren, vonden de beelden te afschrikwekkend, te dreigend, te angstwekkend, anderen zagen zowel de schoonheid als de verschrikking.

Veiligheid versus inperking, vrijheid versus gevaar en de eigen ervaringen tijdens deze eerste lockdown waren pregnante thema's die in de online groepsbijeenkomsten naar voren kwamen. Groepsdeelnemers deelden hun gevoel van isolatie, hun angst, de rouw om het verlies van familieleden of vrienden. Iemand vertelde de coronapandemie vooral

als een symptoom te zien van een veel grotere vernietigende kracht.

Nitsun werd hierdoor getroffen, ook hij zag een toenemende verwoestende kracht die moeder aarde, de universele moeder zou kunnen vernietigen, waardoor zij niet langer in staat zou zijn geborgenheid te verschaffen. Tegelijkertijd noemt hij hoe destructie vooraf gaat aan iedere creatie. In die zin is destructie een voorwaarde voor het creëren van iets nieuws. Zou de pandemie leiden tot nieuwe wijzen van leven? En hij attendeert ons erop hoe het schone en huiveringwekkende naast elkaar kunnen bestaan. Zelf zei hij middenin de pandemie een glimpje licht te hebben gevonden.

Fragile Nature

Deze serie schilderijen met de natuur als thema ontstond in de zomer en de herfst van 2020, toen de dreiging van de coronapandemie tijdelijk wat was afgenomen. Nitsun maakte dagelijks wandelingen in het bos niet ver van zijn huis, waar hij werd getroffen door zowel de schoonheid als de vergankelijkheid van de natuur. Het bos bood hem zowel troost tegen een achtergrond van verlies als de mogelijkheid tot meditatie op het voorbijgaan van het leven. Hij zag schoonheid en verval in een voortdurende verstrengeling. Hij zag hoe leven ontstaat vanuit verval en hoe al het leven onderlinge verbonden is. Nitsun voelde zich tijdens zijn wandelingen één met het leven, hij ervoer hoe de natuur hem omsloot, een spirituele ervaring. In zijn werk figureren dieren en mensen, omarmd door de natuur. Nitsun refereert in zijn boek aan het boeddhisme, hoe ook de Boeddha al wees op de vergankelijkheid van al het bestaande, op de onderlinge verbondenheid van al wat leeft

en de mogelijkheid tot transformatie. Nitsun zag Boeddha als zijn mentor en vriend.

De vergankelijkheid en enorme veerkracht van de natuur boden Nitsun hoop. Vermeldenswaard is daarnaast nog hoe Nitsun geïnteresseerd raakte in de vele bankjes in het bos en de inscripties daarop, verwijzend naar overleden dierbaren.

Waar *The deserted city* de groepen deelnemers sterk verdeelde, waren hier de reacties van de groepsleden eenduidiger. Zij waardeerden de presentatie van de schilderijen en de hoopvolle boodschap van de veerkracht en continuïteit van de natuur. Sommige mensen hielp het om het verlies van hun dierbaren te zien in deze context van vergankelijkheid en ontstaan. Anderen noemden hoezeer het niet verbonden zijn met de natuur juist had geleid tot de Covid-pandemie en het belang van het ons weer leren verbinden met de natuur. Weer een ander zei hoe mooi het was nu samen te zijn en te kunnen genieten van de schoonheid van de schilderijen, terwijl er tegelijkertijd nog zoveel angst en onzekerheid was met betrekking tot de toekomst.

Dancers

Na de duisternis van *The deserted city* en de helende kracht van de natuur, brengt het thema 'dancers' als het ware transformatie, een nieuwe levenskracht. Nitsun schilderde zowel balletdansers als flamencodansers, zowel vrouwen als mannen. De balletdansers zijn frêle en soms uitgeput, de Spaanse dansers zijn als een vlammeende toorts, vol levensenergie.

Zoals Nitsun het zelf omschrijft: '*Death beckons at the end but right now I am present, alive, my body awake with the sensation of living.*' Ook hier blijkt een oude wens tot

leven te komen: Morris wilde als kind graag danser worden, maar de tijd, plaats en het milieu waarin hij opgroeide, lieten dat niet toe. Op latere leeftijd heeft hij wel dansimprovisatie beoefend.

Ook heeft hij in 2021 nog zelf kunnen dansen in een Londense dansgroep die improviseerde op enkele van zijn schilderijen. Hij deed dit met overgave, blijktens een video die hij deelde in een online workshop op het afgelopen IAGP-congres in juni 2022. De voorstelling was genaamd *Through the eye of the pandemic – the darkness and the light*. De thema's die in de groepsbijeenkomsten naar aanleiding van deze schilderijen van dansers naar voren kwamen waren inperking en verlangen naar vrijheid. Een van de groepsleden zei in deze serie schilderijen iemand te zien die worstelde om zich te bevrijden. Ook viel op hoe de danseressen breekbaar leken en de mannen juist krachtig. Nitsun brengt dit in verband met het gezin waaruit hij komt: een breekbare moeder en zus en een krachtige vader.

Intrigerend vind ik het schilderij waarop twee mannen met elkaar dansen: een zwarte en een witte man. De zwarte man oogt krachtig, zelfbewust, de witte man kwetsbaar. Nitsun schrijft dat hij in dit schilderij tegenstellingen samen heeft willen brengen, sterk en zwak, kwetsbaarheid en kracht. Hij vraagt zich daarbij af of hij de zwarte man niet te veel heeft gezien als een stereotype. Mij deed het schilderij ook erg denken aan Jungs schaduw, een dans met je eigen schaduwkanten.

Four women

Dit hoofdstuk vond ik het meest verrassend: Nitsun omringt in deze serie zijn moeder door drie vrouwen die hij bewonderde om

hun moed: Rosa Parks, moeder Teresa en Jan Morris.

Allen leefden ongeveer in dezelfde periode. Morris schrijft dat deze drie vrouwen spontaan in hem op kwamen. Rosa Parks (1913-2005), een activiste op het gebied van burgerrechten en rassendiscriminatie, werd bekend door haar weigering op te staan en weg te gaan uit het voor blanken bestemde gedeelte in de bus. Heel haar leven streed zij voor een gelijkwaardige behandeling van zwarte mensen. Het leven van moeder Teresa is denk ik alom bekend. Jan Morris (1926-2020), een bekend schrijver en journalist, werd geboren als man en doorliep in de jaren '70 een geslachtsverandering. Jan en haar vrouw, met wie hij vijf kinderen had gekregen, bleven tot aan Jans dood samen – omdat scheiden destijds een voorwaarde was voor geslachtsverandering in het Verenigd Koninkrijk, liet hij zich opereren in Marokko.

Opvallend is dat Nitsun deze drie mensen in verschillende levensfasen schildert, waarbij ik vooral de portretten van deze drie als oude mensen indrukwekkend vind.

Hij begint deze serie evenwel met een aantal portretten van zijn moeder, Bess. Het prachtige schilderij van zijn moeder als bruid (2021) siert de voorkant van de ongebonden uitgave van zijn boek. Zij draagt een witte jurk en een kroon van gele bloemen en houdt een bos witte lelies in haar hand. Contrasterend met deze pracht is de droefheid in haar ogen.

Nitsuns moeder had geen gemakkelijk leven. Zij leed onder de escapades van haar man, was regelmatig depressief en raakte emotioneel steeds meer verlamd. Nitsun beschrijft hoe zij begon te lijden aan psychosomatische ziekten en steeds meer alleen

kwam te staan. Zij was een intelligente vrouw, verdiepte zich in de alternatieve geneeskunde en vergaarde veel kennis. De natuurgeneeskunde boeide haar, maar zij heeft het vak niet kunnen uitoefenen. In de laatste fase van haar leven bezocht Nitsun haar in het ziekenhuis. Vlak nadat hij naar Londen was teruggekeerd, stierf zij. Nitsun was toen 53 jaar.

Hij schrijft dat hij denkt dat zijn moeder voor hem een *transformational object* (Bollas, 1987) was, zijn moeder geloofde in hem en was daarmee de sleutel tot zijn ontwikkeling. Anderzijds schrijft hij hoe hij uiteindelijk zelf misschien voor zijn moeder heeft gefunctioneerd als een transformational object door haar tussen deze drie vrouwen te plaatsen. De band met zijn moeder is in ieder geval onmiskenbaar.

Door zijn moeder met deze drie moedige vrouwen te omringen, wilde hij haar eer bewijzen. Het opgenomen zijn tussen deze vrouwen moest ook zijn moeders moed benadrukken. Nitsun schrijft dat zijn moeder al jong de moed had te trouwen tegen de wil van haar ouders, zij stond haar man bij in voor- en tegenspoed, zij had miskramen en kreeg doodgeboren kinderen, zocht zich een weg in een land dat zij niet kende en bleef ondanks alle tegenslag een liefhebbende moeder. Haar dromen van een creatiever leven kon zij niet waarmaken, maar zij had de moed zichzelf te blijven.

Dit perspectief op zijn moeder maakte veel los in de verschillende groepen. Een frequent thema was het besef hoe we maar één leven hebben, hoe we daarmee omgaan, hoe we onze levensloop kunnen accepteren. Ook het thema lot en bestemming kwam ter sprake. Wat is je lot? In hoeverre kun je een bestemming creëren?

Nitsun beschrijft hoe hij tot het besef kwam dat niet alleen deze serie maar dit hele project van de afgelopen jaren een herleven was van de band met zijn moeder en een eerbetoon aan haar. Hij heeft zijn boek dan ook aan haar opgedragen.

wen en het niet aflatende licht dat hij ons biedt in deze donkere tijd.

Door en met zijn laatste creatie blijft hij voor altijd onder ons. In de groep die hij zijn leven lang zocht, de groep die hem omarmt als een moeder.

Reflectie

In de reflectie op zijn boek verwijst Nitsun naar de twee laatste levensstadia die Erik Erikson beschrijft: generativiteit versus stagnatie en wanhoop versus integratie. Met zijn laatste project heeft Nitsun de integratie bewerkstelligd van ogenschijnlijk op zichzelf staande aspecten van zijn leven: zijn levensgeschiedenis, zijn schilderkunst en zijn werk als groepspsychotherapeut.

Hij heeft laten zien dat hij wel degelijk in staat was zowel kunstenaar als psychotherapeut te zijn. Hij ontsloot de creatieve kracht van groepen, heeft het belang van het narratief aangetoond en laten zien hoe een kwetsbaar opstellen van een groepspsychotherapeut kan leiden tot verdieping.

Het thema van een fragiele persoonlijke moeder en de verwoeste omgevingsmoeder, zoals gereflecteerd in pandemie, klimaatcrisis en oorlog waren prominent aanwezig in Nitsuns geest en in het bewustzijn van de groepen met wie hij werkte.

Uiteindelijk heeft hij zijn moeder hervonden en zichzelf leren kennen in een zoektocht naar heelheid tegen de achtergrond van de dreiging van de dood.

Voorvoelde hij ook zijn eigen dood?

Dit boek is een indrukwekkende reis van de mens, kunstenaar en psychotherapeut Morris Nitsun op zoek naar heelheid. Ik kan niet anders dan onder de indruk zijn van zijn openheid, moed en creativiteit, zijn vertrou-

Literatuur

Bollas, C. (1987). The transformational object. In: *The shadow of the object: Psychoanalysis of the unthought known*. London: Free Association Books.

Moustakas, C.E. (1990). *Heuristic research: Design, methodology and applications*. London: Sage.

Nitsun, M. (1996). *The Anti-Group: Destructive forces in the group and their creative potential*. London: Routledge.

Nitsun, M. (2006). *The Group as an object of desire: Exploring sexuality in group psychotherapy*. London: Routledge.

Nitsun, M. (2015a.) *Beyond the Anti-Group: Survival and transformation*. London: Routledge.

Volkan, V.D. (1981). *Linking objects and linking phenomena: A study of the forms, symptoms, metapsychology and therapy of complicated mourning*. Madison CT: International Universities Press.
