

FUNDAMENTELE ASPECTEN VAN BEELDEND-VORMGEVEN

door J. ZITMAN, zenuwarts en M. SCHIPPER
(uit de Neurosenkliniek „De Viersprong” te Halsteren)

Het beeld-teken

Over de vraag hoe de mens er toe gekomen is uiting te geven aan zichzelf, bestaan veel theoretici. Er zijn er die de fylogenie hiervan trachten te reconstrueren, er zijn er ook die zich op de observatie en interpretatie van de ontogenie beroepen; uiteraard wordt geprobeerd hierin parallellen te ontdekken.

Zonder ons te willen uitspreken voor of tegen een der bestaande theorieën, lijkt het ons dienstig, in verband met onze werkzaamheden, de navolgende constataties en onderscheidingen te maken, waarin misschien wel wetmatigheden te ontdekken zijn of overeenkomsten met verschillende theorieën over de ontwikkeling van de uiting van de mens.

Allereerst willen we vaststellen dat wij ons bezighouden met het beeld-teken. Voorwaardelijk voor de totstandkoming hiervan zijn: beweging en materiaal. Verleidelijk is om aan te nemen dat de dans als bewegings-teken aan het beeldteken voorafgaat.

Het teken geeft aan dat er een betrekking is tussen de ene gebeurtenis en de andere gebeurtenis, dat er een correspondentie tussen deze gebeurtenissen is. Misschien moge hier even herinnerd worden aan de riten.

Allereerst willen we wijzen op het beeld-teken dat een uiting is van het weten van de mens omtrent de buitenwereld en zichzelf in vitale zin, het beleven van de buitenwereld en zichzelf. Dit beeld-teken is een gestyleerd beeld-teken, d.w.z.: geeft aan hoe een mens de buitenwereld en zichzelf beleeft. Maar niet alleen *hoe*, ook *wat* de mens van zichzelf en de buitenwereld weet. *Dit beeldteken is vrij van de realiteitsvorm.* De verbeelding van een mens die grijpt, zal een figuur te zien geven met een in verhouding veel te lange arm.

De buitenwereld zal weergegeven worden naar die details of 'ganzheiten' welke een zeer speciale betekenis voor de maker ervan hebben.

De verbeelding is dus vrij van de visuele werkelijkheidsvorm van het voorwerp, dat in het beeld-teken tot gestalte komt. (Volgroeid twee dimensioneel).

Was in deze beschrijving het beeld-teken uiting van een betrekking tussen het Ik en zijn Umwelt, dan moeten wij daarnaast een ander beeld-teken onderscheiden. Het eerste gaf de betekenis aan van het andere voor mij, het tweede beeld-teken ontstaat wanneer ik mijzelf heb teruggenomen en het andere

in zijn betekenis voor zichzelf laat verschijnen en nu betrekkingen stel tussen deze „betekenis voor zichzelf”. Om *deze relatie aan te geven wordt de werkelijkheidsvorm gedeformeerd*. Bijv. pijlpunt en vleugels van een vogel, knop van een wandelstok als eendenkop etc. De werkelijkheidsvorm wordt gedeformeerd naar een gemeenschappelijke betekenis. In dit beeldteken komt tot uiting, dat de anderen in hun relatie geschouwd zijn, door de maker van het beeld-teken.

Nog een ander beeld-teken willen we onderscheiden, een beeld-teken dat de uiting is van betrekking van de mens tot het ongewetene, het niet aan wetten gebondene, het uit zichzelf opererende, het vrije. Hier is de werkelijkheidsvorm middel om deze relatie uit te drukken. De ruimte als gevoelde ruimte doet hier zijn intrede. (Gothiek).

We willen ons hier niet bezighouden met de vraag wanneer en hoe het mogelijk wordt dat in krabbel en vlek een vorm „gezien” wordt, noch met de vraag hoe de mens is, die naar de verschillende beeld-teken vraagt en er gebruik van maakt. We willen hier volstaan met deze beeld-teken te onderscheiden, waarbij direkt opgemerkt dient te worden dat ze niet te scheiden zijn.

Samenvattend kunnen we stellen drie beeld-teken en wel voor:

1. betrekking Ik - Umwelt, is vrij van de werkelijkheidsvorm;
2. betrekking der voor zichzelf sprekende zelfstandigheden, deformeert de werkelijkheidsvorm;
3. betrekking van de mens ten opzichte van het numineuze middels de werkelijkheidsvorm.

Over beeldend-vormgeven in het algemeen

Alle vormen van expressie in algemene zin zijn in de drie bovengenoemde beeld-teken onder te brengen. Deze zijn geldend voor ieder mens.

De begrippen kunst en kunstenaar hebben we tot nu toe bewust teruggehouden. Het gaat hier om de mens in het algemeen, iedere mens dus, ook de kunstenaar. De creatie van de kunstenaar is evenzeer te klassificeren onder genoemde drie vormen. Maar tevens moeten we ons bewust zijn dat zijn creatie toch van een andere orde is.

De mens die scheppend ten opzichte van het leven staat, zal in zijn expressie en meestal onbewust, zijn zinrijk-zijn als mens, ondergaan. De kunstenaar zal in zijn creatie tot gestalte brengen dat wat leeft of latent aanwezig is in de groep of in de soort, of in de totale mensheid, maar zal daarin zijn persoonlijkheid, zijn eigen vormgeving, zijn eigen wereldbeeld handhaven. Hij is het medium middels welke de soort, zo men wil een volk, zich bewust worden kan. Bij de mens in het algemeen heeft het met de bewustwording van het eigen zelf te maken.

Als we dit essentieel verschil eerbiedigen, zijn er in zekere

zin wel vergelijkingen mogelijk vanuit onze gestelde drie expressie groepen, b.v.:

1. betrekking IK - Umwelt; vrij van de werkelijkheidsvorm, experimenteel, non figuratief - abstract;
2. deformatie werkelijkheidsvorm; expressionisme, impressionisme;
3. werkelijkheidsvorm is middel; constructivisten, realisten-zakelijk.

Bij mensen in het algemeen én bij kunstenaars is het wel zo, dat hun activiteit creatie is. In hun expressie is aanwezig, dat wat eerst niet was. Uit het niet is het tot gestalte gebracht. Er is in aanwezig dat wat een ander niet en nooit voor hen kan formeren. Vandaar dat het proces loopt, moet lopen, langs de onderzoekende en ontdekkende weg. Het is geen leerproces doch een groeiproces. Het moet ontstaan, geboren worden.

Vanuit deze achtergronden gezien, zijn wij zeer beducht om als doel met onze patiënten „kunst te bedrijven”. Wij menen dat wij daar het recht niet toe hebben. Wij zouden in een onware verhouding tot hen komen te staan. Het zou verwachtingen op kunnen roepen die onherroepelijk op teleurstelling moeten uitlopen. Ze zouden in een schijnpositie met zichzelf moeten leven, waardoor een zelfontdekking uitgesloten werd. Anderen zullen er door tot ijdelheid en een armzalig dilettantisme gebracht worden, wat niet minder onwaar is. We zouden het zo kunnen stellen, dat de kunstenaar zijn problematiek humaniseert, terwijl de patiënt zijn problematiek individualiseert.

Op velerlei wijzen en met verschillende middelen is het de mens mogelijk zijn beleven tot vorm te brengen.

Gedachtig aan de cultuurgeschiedenis der mensheid is te stellen, dat door beweging de dans ontstond — door de klank kwam hij tot muziek — het woord werd tot literatuur. Ook de materie, de stof is hem middel om, deze bezielende, zich te manifesteren zowel in twee- als drie-dimensionale zin. Het beeld ontstaat: het beeld in drie-dimensionale zin, de plastiek, het componeren in de ruimte; in twee dimensies, het beeldteken op het vlak.

De materie depasseert door de scheppende kracht van de mens aan „het alleen maar stofzijn”. Ze is anders geworden. Het nieuwe, het nog niet gekende, is ontstaan. Dat wat niet was, doet zich nu voor. Hierin ligt de mogelijkheid van het ontdekkende. En waar dit mogelijk wordt, als gevolg van zijn scheppende daad, is er ook de verantwoordelijkheid voor de consequenties van die daad.

In deze scheppende activiteit beleeft de mens zowel de vreug-

de als de teleurstelling, maar ook komt hij te staan, hetzij bewust, hetzij onbewust, voor in hem nog niet gekende krachten, zowel positieve als negatieve.

Omdat het beeldend-vormgeven een tastbaar en blijvend resultaat biedt, heeft deze scheppende werkzaamheid een belangrijke plaats in onze therapie. Hiermede wil dan niet gezegd zijn dat andere activiteit in scheppende zin van minder belang zou zijn. Het zwaartepunt ligt in het scheppend-doende zijn.

Middels de scheppende activiteit, die tot ontdekking leidt, wordt de mogelijkheid geopend tot ontplooiing van de mens, naar eigen aard en wegen. Het ontwikkelings-proces is een groeiproces. Dit houdt niet in dat het niet geleerd kan worden; het moet „verworven” worden. De activiteit, die wij trachten op te wekken, zal gericht dienen te zijn op zelfwerkzaamheid.

De mens die aan ons is toevertrouwd moeten we niet iets gaan „leren”. Wat wij doen is veeleer een wekken, stimuleren, losmaken, open maken. We moeten met hem zijn, bij hem, naast hem zijn, met hem mede leven in de ontdekking. Ieder individu is eenmalig. Iedere verworvenheid van de patiënt zullen ook wij weer als „nieuw” kunnen beleven.

We moeten begrijpen dat we nooit de beeld-vorm van de ander kunnen voordoen. We kunnen hem slechts mogelijkheden bieden waardoor hij tot de scheppende daad kan komen. Hij gaat erop in, of hij zal weigeren. Maar ook het weigeren is een daad. Zodra het tot daad komt, kan hij ook geconfronteerd worden met de consequenties van zijn daad, hetzij deze positief of negatief is, beide vormen zijn contactmogelijkheden. Tussen deze twee uitersten liggen dan de duizend en één uitwijkmogelijkheden; ook deze moet hij hebben.

Het ligt niet in de bedoeling een opgave te stellen. Het is veel meer een „uitnodigen tot”. Geprobeerd wordt naar aanleiding van het geboden materiaal een probleemstelling vanuit dit materiaal te bieden. Middels zijn werkzaam zijn moet hij ontdekken, dat hij zelf kiest of verwerpt en in hoeverre deze antwoorden op het appèl, op hem gedaan door het materiaal, zinrijk zijn, d.w.z. waar of onwaar zijn. We noemen dit eerbied voor het materiaal. Bedoeld wordt of er iets ontdekt wordt van aard en wezen van het materiaal en welke mogelijkheden voortvloeien uit dit eigendommelijke van deze bepaalde stof. Hierin ligt vervat het aandacht hebben voor „het andere”, het antwoord geven aan het appèl dat het andere op hem doet. In het antwoord zal die mens zichzelf stellen. Hij zal zich geven, terughouden, verbergen, hij zal uitwijken of aanvallen, op velerlei wijze zal het antwoord kunnen zijn, de be- of verwerkte stof zal er de sporen van dragen. Het resultaat, het werkstuk zal zeggen: „dat ben ik”, „zo ben ik” of „zo wil

ik niet zijn" of „ik zou graag zo willen zijn". De materie kan zelfs „zijn stof zijn" overstijgen tot kreet van „niet meer willen zijn".

In het beeldend resultaat kan die mens zichzelf ontmoeten, want op één of andere wijze is hij het zelf, is het deel van hemzelf. De mens die een totaliteit is, zal in zijn beeld deze totaliteit weer willen beleven. Dan pas zal hij het als waar en zinrijk kunnen aanvaarden. Men kan ook zeggen: dan zal hij het niet meer nodig hebben, hij kan er afstand van doen. Wat er als probleem in is doorgemaakt, heeft nu de mogelijkheid geïntegreerd te worden. Het nieuwe, het andere is bezit, aanwezig hetzij in symbolische-, hetzij in werkelijke zin.

Beeldend-vormgeven in twee-dimensionale zin (in het platte vlak)

Ieder mens kan slechts zelf zijn beeldvorm formeren, maar deze persoonlijke vorm is afhankelijk van slechts weinige beeld-elementen waarmede hij zijn beeldvorm moet samenstellen. Het is de wijze waarop hij deze elementen gebruikt die de vorm tot de zijne maakt. Het geestelijke geladen zijn, de spanning en de drang waarmede de elementen de beeldvorm en de totaliteit doen ontstaan, maken het persoonlijke uit. Daarin kan men deze mens ontmoeten. In alle tijden is, welke beeldvorm ook, samengesteld uit de elementen:

lijn; vorm (vlek); licht-donker spanning; kleur - spanning.

Materiaal en gereedschap zullen uitmaken welke elementen leiding gevend zullen zijn in het beeld. Ieder gereedschap leidt in zekere zin tot een bepaald soort beeldvorm, liever gezegd: zal een bepaald karakter verlenen aan de vorm. Ook dit dient geëerbiedigd te worden. In de keuze hiervan is al een bepaalde gesteldheid van de mens te onderkennen. De mogelijkheden vallen in twee hoofdgroepen uiteen. Een groep die aanleiding geeft tot meer grafische activiteit (de stift) en de andere die meer picturaal is gericht (de kwast). Bij de eerste ontstaat de lijn, bij de andere de vlek. Beide bieden ze de mogelijkheid tot vorm, licht-donker spanning en kleur-spanning.

Het vlak waarop gewerkt wordt is van groot belang. De keuze van het vlak is in wezen ook daad. Ten eerste de grootte en de verhouding van het vlak, en ten tweede of het horizontaal dan wel verticaal wordt genomen. Beide richtingen hebben hun eigendommelijke aanspraak. Het horizontale, het weidse, brede, largo, rustige, meer gelatene. Het verticale dat meer manifesterend, stijgend is, richt zich meer op, is actiever. Het eerste is meer vrouwelijk, het tweede meer mannelijk van allure.

Terugkomende op het element lijn: deze kan zeer verschillende intenties hebben. Ze kan gevoelens oproepen van kracht, aar-

zeling, stroefheid, stug zich voordoen. Loom of gelaten, maar ook frivol, spiritueel, brutaal, direkt of tastend onzeker, krampachtig kan ze zich bewegen door het beeldvlak. Alle gevoelswaarden van de mens kunnen beeldend verwezenlijkt worden middels de intentie van de lijn. Die lijn „is” dan ook die bepaalde gevoelswaarde, het is er niet de illustratie van, het is niet verhalend. Dat zou het wezen van het beeldende niet zijn. Ze roept gevoelens op bij de beschouwer.

Het bewegen van de lijn door het vlak geeft aan dat er een zekere relatie is tussen de lijn en het vlak. Symbolisch kunnen we in die zin het vlak beschouwen als het levensgebied. De relatie van het beeldteken met het vlak zegt ons iets van het wel of niet beheersen van dat gebied, hoe de spanningen verdeeld, of geordend zijn binnen dit gebied, kortweg of de samenstelling, de compositie een totaliteit, een harmonie is. Wanneer de lijn zichzelf oversnijdt is er vorm ontstaan. Het gedeelte dat door de lijn wordt omsloten ondergaan we opeens geheel anders. Er is een gebied ontstaan dat zich afgezonderd heeft van het geheel. Er is een binnen en een buiten ontstaan. De nieuw ontstane vorm kan weer in velerlei relatie tot het vlak staan en heeft de mogelijkheid onderscheidene gevoelens op te roepen. Er is een kracht binnen het vlak ontstaan, die nodigt tot nieuwe krachten. Iedere kracht roept tegenkrachten op, om het evenwicht, de totaliteit te formeren. Met iedere nieuwe kracht wordt het beeld anders, zal ook nooit meer kunnen worden wat daarvoor was. Als de totaliteit, de harmonie in de compositie is ontstaan, zal de spanning zijn opgeheven, en is de scheppende daad verricht.

De totaliteit en de harmonie zullen pas dan beleefd kunnen worden als er spanning optreedt tussen het licht en het donker in het beeld. Dit oercontrast waar de mens zijn gehele leven, van de geboorte af tot het einde toe, afhankelijk van is, blijkt een diepgaande indruk op hem te maken. Licht en duisternis, een twee-eenheid, onlosmakelijk verbonden: het licht kan niet ervaren, niet beleefd worden als de duisternis niet gekend is.

Om licht te formeren zal het donker moeten optreden. Wordt spanning bereikt in de compositie, dan zal het licht „lichtend” worden, het zal licht uitstralen. Het zal niet alleen licht ontvangen, het zal op ons toekomen. De stof (papier) is licht geworden. De stof is aan zijn „alleen maar stof zijn” ontsproten, is onstoffelijk geworden. Het donker zal diep worden, zal diepte hebben. De compositie beleven we niet meer als tweedimensionaal doch de ruimte, de derde dimensie is opgetreden, opgeroepen, gesuggereerd.

Tussen het uiterste licht en het diepste donker spelen de grijzen die de bindende waarden zijn, deze zullen samenwerken, dan

met het donker dan weer met het licht. Doch één dezer waarden zal de leiding nemen hetzij in kwaliteit hetzij in kwantiteit. Zijn ze gelijk in waarde, dan zal het beeld uiteen vallen, is het alleen maar veelheid. Anders gezegd: als het donker overheerst zal daardoor het licht des te sterker stralen. Het kan dan, hoewel minder in hoeveelheid, als kracht dan toch juist leiding gevend worden.

Het is de relatie onderling, die spanningen oproept.

Dit geldt ook voor vorm en kleur. Bij de laatste is ook het licht-donker wat het eerst aanspreekt, pas daarna is er kleur-bewustwording. Kleur ontstaat pas door relatie tot andere kleur. De spanning onderling doet kleur ontstaan.

Kleur op zichzelf heeft geen materieel bestaan. De kleurstof, de materie, moet ook door de scheppende kracht aan zijn stof zijn ontstegen —, dan pas is er kleurspanning. Als er kleurspanning optreedt, wordt de kleur ook tot ruimtelijke beleving, is ze drie-dimensionaal geworden. De kleur heeft dan een eigendommelijk bestaan, een eigen leven, is een functionele waarde geworden in het bestaan van de compositie.

Ook hier zijn vergelijkingen te trekken met de verschijningsvorm van de kleur in de cultuurgeschiedenis van de mens. In vroegere tijden was de kleur als regel ondergeschikt aan de vorm. De kleur was meer toegevoegd. Later, met name na Césanne neemt de kleur leiding, wordt zelfstandig. Dan zien we de vorm ontstaan vanuit de kleur-beleving.

Het hier behandelde gedeelte van het beeldend vormgeven in twee-dimensionale zin (het tekenen en schilderen), waarin door de scheppende kracht van de mens het twee-dimensionale beeld zich overstijgt tot drie dimensies, moge voldoende stof tot overdenking geven.

KULTURELE THERAPEUTISCHE AKTIVITEITEN IN HETALGEMEEN EN DE MUZIEKTERAPIE IN HET BIZONDER

door A. B. P. SALOME-FINKELSTEIN, klinisch psychologe aan het psychiatrisch ziekenhuis „Wolfheze” te Wolfheze (geneesh.-dir. Dr. H. van der Drift)

In een psychiatrische inrichting kan naast de arbeidstherapie de kulturele therapie als een belangrijk therapeutisch middel beschouwd worden ten aanzien van de aktiverende behandeling van patiënten.

De arbeidstherapie aktiveert de patiënt door middel van een aan hem opgedragen taak, waarbij het doel van deze taak in dienst staat van de gemeenschap waarin de patiënt kortere of langere tijd is opgenomen. De patiënt wordt dan *door* het werk dat hij verricht genoodzaakt buiten zichzelf te treden om de anderen te dienen. Psychiatrisch gezien, mag de therapeu-