

LITERATUUR

1. Fabrykant, M., Further studies on electocerebral dysfunction and the use of anti-convulsants in labile diabetes. *Ann. Int. Med.* 38 (1953): 814.
2. Gastaut, H., c.s., Compte rendu du colloque sur l'étude électroclinique des épisodes psychotiques qui surviennent chez les épileptiques en dehors des crises cliniques. *Rev. Neurol.* 95 (1956): 587.
3. Gibbs, F. A., Ictal and non-ictal psychiatric disorders in temporal lobe epilepsy. *J. Nerv. Ment. Dis.* 113 (1951): 522.
4. Gunne, L. M. and G. Holmberg, Electroencephalographic changes in a typical case of periodic catatonia. *Acta Psychiat. Neurol. Scand.* 32 (1957): 50.
5. Van der Horst, L., Affective epilepsy. *J. Neurol. Neurosurg Psychiat.* 16 (1953): 25.
6. Janse de Jonge, A. L., Een psychose bij anaemia perniciosa. *N. T. v. G.* 105 (1961): 65.
7. Kennard, M. A. and A. E. Schwartzman, A longitudinal study of electroencephalographic frequency patterns in mental hospital patients and normal controls. *EEG-J.* 9 (1957): 263.
8. Krump, J. E., Die klinische Bedeutung des Hirnstrombildes (EEG) bei pernicioser Anämie. *D. Arch. f. Klin. Med.* 201 (1955): 730.
9. Landolt, H., *Die Temporallappenepilepsie und ihre Psychopathologie* 1960.
10. Magnus, O., Temporal Lobe Epilepsy. *Folia Psychiat. Neurol. Neurochir. Neerl.* 57 (1954): 264.
11. Michaux, L., Manifestations psychiatriques temporaires survenant chez les épileptiques en dehors des crises. *La Presse Médicale* 64 (1956): 2069.
12. Mulder, D. W. and D. Daly, Psychiatric symptoms associated with lesions of the temporal lobe. *J.A.M.A.* 150 (1952): 173.
13. Obrist, W. D. and Ch. E. Henry, EEG-findings in aged psychiatric patients. *J. Nerv. Ment. Dis.* 126 (1958): 254.
14. Penfield, W., *Epilepsy and the functional anatomy of the human brain*, 1953.
15. Penfield, W. and B. Milner, Memory Deficit produced by Bilateral Lesions in the Hippocampal Zone. *Arch Neurol.* 79 (1958): 475.
16. Richter, D., *Schizophrenia, Somatic Aspects*, 1957.
17. Rodin, E. A., c.s., Relationship between certain forms of Psychomotor Epilepsy and „Schizophrenia”. *Arch. Neurol. Psychiat.* 77 (1957): 449.
18. Van Scheijen, J. D., Psychiatrische aspecten van temporale epilepsie. *N. T. v. G.* 104 (1960): 1765.
19. Storm van Leeuwen, W., Psychomotore epilepsie. *N. T. v. G.* 103 (1959): 2416.
20. Winkel, C. M. and A. M. Hamoen, Sleep-patterns in routine EEG-records. *Folia Psychiat. Neurol. Neurochir. Neerl.* 62 (1959): 28.

De betekenis van de creativiteit voor de psychiatrische kliniek

door M. J. H. M. WERTENBROEK, zenuwarts

De mens in zijn creativiteit, geplaatst tegenover de materie, vraagt zich af: Wat moet ik er mee aanvangen? Wat doe ik er mee? Wat maak ik er van?

De materie is voor hem een uitdaging, een appèl en een challenge. De materie, de vormeloze, amorfe, maar om vorm vragende materie, die wij onze patiënten voorzetten, zijn de klomp

klei, het blok hout, het lege vel papier waarnaast houtschoor, krijt, of verf met kwasten liggen.

De creatieve mens zet zich voor zijn materiaal neer, peinzend en dromend: Wat zal ik er van maken? En terwijl zijn handen nog rusten, beginnen zij in zijn fantasie al een spel met het materiaal, wat zich biedt en laat bewerken en verwerken tot lijnen, kleuren en vormen, die vlak en ruimte op een ritmisch dansende wijze vullen. En uit deze mijmerende droom met zijn lichtende, dansende ritmen, richt de creatieve mens zich op het materiaal voor hem en grijpt het aan.

Hij begint zijn werk, maar de droom blijft als een muziek op de achtergrond hem begeleiden. Maar wat in de droom zo moeiteloos als een wiegende plant in de wind groeide, wordt in de handen een moeizaam verwerkelijken. De materie is stug en traag, koppig en weerspannig, als een jong wild paard. En die zich al zag galopperen langs de eeuwige pleinen van het water, moet smadelijk in het zand bijten. Want tussen droom en daad staan wetten in de weg en praktische bezwaren, zoals de dichter zegt. En het zijn deze wetten die wij spelend en worstelend met de materie, met het materiaal, moeten leren kennen, om ze eerbiedigend, te overwinnen.

En de praktische bezwaren zullen wij aan den lijve, in onze vormende handen moeten ervaren om ze te leren hanteren en beheersen. En zo wordt het materiaal een challenge, een prikkel, om onze droom er in te realiseren, tegen de weerstand in, die zijn stugheid en koppigheid ons bieden. Wij zullen ons met het materiaal vertrouwd moeten maken door er mee om te gaan, te oefenen, te spelen, tot we het materiaal kennen met al zijn eigenaardigheden, zijn mogelijkheden en moeilijkheden, zijn veranderlijkheid en zijn trouw. Grandeur en misère van het creatief proces. Het is een dialoog tussen de scheppende mens en het materiaal dat hij dreigt en vleit, waar hij mee worstelt, tot hij geleidelijk een zeker meesterschap over het materiaal begint te verkrijgen en het zich naar zijn vormende hand zet.

Na deze periode van moeite, strijd en gevecht, waarbij ontmoediging dreigt, ontstaat het plezier van de beheersing, een der wezenlijkste trekken van het mens-zijn: beheersing der materie in zijn vormgeving tot de droom. Aetherialisatie van de materie door het scheppend proces.

Het is een vreugde, een trots na de arbeid, oefening en strijd. Het is de intrinsieke ervaring en beleving in heel het wezen, in geest en spieren, in handen, hoofd en hart, van de taak en vervulling van het mens-zijn, van het beheersen der materie, van het vorm opleggen aan het ongevormde, van het doen stollen van de vluchtige droom in kleuren en vormen.

En na het werk legt men met een gelukzalige moeheid en een tevreden blik op het produkt de werkzame handen in de schoot en ziet hoe de initiale mijmering door de scheppende handen zich gekristalliseerd heeft tot een blijvende blik van wat men kon.

Deze versterking van het zelfvertrouwen tegenover de levenstaak, die ook steeds een vormgeving is van het toekomstige, the shape of things to come, is de beloning en het doel van onze bemoeienis met de patiënt als therapie.

Men heeft mij gevraagd te spreken over de betekenis van de creativiteit voor de psychiatrische kliniek. Ik heb mij gerealistiseerd dat dit op verschillende wijzen mogelijk is. Ik ben gaarne bereid voort te gaan op de wijze waarop ik begonnen ben. Het is een benaderingswijze, die ik korthedshalve de rhetorische zou willen noemen. Hierbij zou ik er van uitgaan dat u allen van de betekenis van de creativiteit voor de psychiatrische kliniek overtuigd bent. Uw aanwezigheid hier wijst immers al op uw belangstelling voor — en uw geloof in de creativiteit als therapeutische factor in de psychiatrische kliniek. Wat ik op de rhetorische benaderingswijze zou doen is niets anders dan getuigenis afleggen van dit geloof, wat ons allen bezielt. Ik zou dan trachten deze overtuiging zo eloquent mogelijk te verbaliseren, datgene wat wij allen min of meer voelen, zo pregnant mogelijk tot uitdrukking te brengen en het te adstrueren met gelukkig gekozen beelden en metaforen. Ik zou op deze wijze op uw bijval hebben mogen rekenen. Immers ieder voelt zich prettig gestemd indien hij de spreker hoort formuleren wat hijzelf ook al zo gedacht had. En dat uw gedachten over de creativiteit in de psychiatrische kliniek positief en hooggestemd zijn mag ik verwachten. Het instemmen met- en eenstemmigheid over de toch nog wat onzekere zaak die het zo moeilijk te definiëren begrip der creativiteit nu eenmaal is, verhoogt ons subjectieve gevoel van zekerheid. Tegenspraak hoef ik niet te vrezen als ik mij van bloemrijke en dichterlijke taal bedien; men houdt de dichter niet aan zijn woord.

En toch aarzel ik op deze rhetorische wijze voort te gaan. Ik vraag mij weifelend af: is er een andere benaderingswijze mogelijk naar de vraag: Wat is de betekenis van de creativiteit voor de psychiatrische kliniek?

Een benaderingswijze die minder gelovig-getuigend dan wel wetenschappelijk-onderzoekend is. Minder synthetisch en meer analytisch. Minder welsprekend maar misschien meer exact. Ik vraag mij dit af, maar met twijfel in het hart.

Ik wil daarom deze weg een eindweegs met u gaan, om u

daarna uit te leggen hoe ik mij voorstelde dat deze weg verder zou kunnen gaan en welke moeilijkheden men dan zou ontmoeten. Maar of deze weg uiteindelijk tot het beoogde doel zou voeren of dood zou lopen weet ik niet, maar wellicht kunnen wij ons daarover na afloop beraden.

Wie over creativiteit spreekt, moet weten waarover hij spreekt. Het eerste wat wij dus nodig hebben is een definitie of begripsbepaling. Nu is het echter altijd het curieuze met definities dat men moet weten wat men gaat definiëren en dus het te definiëren begrip al moet kennen alvorens men het gedefinieerd heeft. Wij zullen dus ook eerst van een voorlopige kennis omtrent de creativiteit uit moeten gaan, om aan de hand daarvan een bevredigende definitie voor te stellen.

Als uitgangspunt zou ik creativiteit tegenover expressiviteit willen stellen. Onder expressiviteit wil ik dan verstaan het vermogen om een innerlijke toestand uit te drukken. Het is duidelijk dat dit een begrip is dat naast de mens ook aan het dier toekomt. Beiden drukken spontaan hun innerlijk uit in hun psychomotoriek. Beweging, mimiek en pantomimiek zijn ons de sleutel tot het innerlijk van mens en dier. Men denke maar eens aan een kat die een vogeltje besluipt! Het wezenlijke is dat iets wat innerlijk was, uitwendig wordt gemaakt door de expressie. Hierdoor wordt omgekeerd de expressie de sleutel tot het innerlijk. Onder creativiteit wil ik verstaan het vermogen tot vormgeven. Het wezenlijke is de vorm die op een bewuste, bedoelde wijze aan iets gegeven wordt. Datgene wat de vorm opneemt, ontvangt, is het materiaal. Alles wat de mogelijkheid in zich draagt om een vorm te ontvangen kan tot materiaal gekozen worden. Dat dit materiaal zeer immaterieel kan zijn ziet men aan het voorbeeld van een geleerde die een theorie opbouwt uit ordeloze feiten en begrippen, waardoor deze in een innerlijke samenhang tot een geheel geordend worden. Ook dit is een creatieve daad waarbij de ordening de innerlijke vormgeving is aan het feitenmateriaal. Vorm behoeft dus niet altijd uiterlijk te zijn. Orde en structuur zijn innerlijke vormen.

Vormgeven is steeds een bewerking van het materiaal en heeft daardoor steeds iets doelbewusts. Men zet er zich toe. Men stelt zich een taak. Vergelijken wij nu expressiviteit als het uitdrukken van het innerlijk met creativiteit als vormgeven aan materiaal, dan zien wij het volgende:

Uit de bepalingen die wij gaven blijkt dat de begrippen onderscheiden zijn. Dit blijkt te meer daar expressiviteit een veel ruimer begrip is dan creativiteit, daar de dieren wel over een expressiviteit beschikken in hun psychomotoriek, maar niet over creativiteit, terwijl bij de mens alle expressiviteit nog geen creativiteit

is. Creativiteit is echter iets typisch menselijks dat wel met expressiviteit gepaard kan gaan. Het is namelijk zeer goed mogelijk dat ik in het vormgeven aan materiaal dit zodanig doe dat ik daarin mijn innerlijk tot uiting breng. Dit kan men dan expressieve creativiteit noemen of creatieve expressie. Men zou zelfs kunnen zeggen dat in elke vorm die de mens aan materiaal geeft, hij zijn innerlijk tot uiting brengt. Dit is ook zo, maar toch brengt hij in een benzinemotor meer de ingenieusheid van zijn geest dan de bewegingen van zijn gemoed tot uitdrukking.

Indien wij nu onder innerlijke toestand meer het gemoed dan het verstand willen verstaan dan is het duidelijk dat creativiteit als vormgeven aan materiaal wel gepaard kan gaan met expressiviteit in de zin van uitdrukking geven aan het gemoed, als de innerlijke toestand, maar dat vormgeving zonder gemoedsuitdrukking evenzeer mogelijk is als gemoedsuitdrukking zonder vormgeving aan materiaal. Creativiteit en expressiviteit zijn dus van elkaar onderscheiden vermogens die ieder afzonderlijk tot uiting kunnen komen maar die ook gepaard kunnen gaan met elkaar. Wij zijn nu zover dat wij een en ander kunnen uitsluiten. Wij interesseren ons momenteel niet voor de expressiviteit zonder meer. De gelaatsuitdrukking van iemand die zich met de hamer op zijn vinger heeft geslagen, hoe expressief ook, valt niet onder creativiteit. De creativiteit van de ingenieur die de programmering van een digital computer opstelt, erkennen wij tenvolle als creativiteit. In de psychiatrische kliniek interesseren wij ons echter voor een andere vorm van creativiteit, namelijk niet de creativiteit van de geest, maar de creativiteit van het gemoed, dat wil dus zeggen de expressieve creativiteit of de creatieve expressie.

Ofschoon ik dus uitgegaan ben van de onderscheiding van creativiteit tegenover expressiviteit, kom ik toch bij de combinatie van beide terecht. Inderdaad, maar ik meen dat dit het voordeel is van onze overwegingen, wij weten nu dat in de creatieve expressie of expressieve creativiteit, die beide samenstellende delen afzonderlijke en onderscheiden vermogens zijn, die ook zelfstandig en los van de ander kunnen funktioneren. Zij kunnen dan ook in een wisselende verhouding voorkomen zodat het zwaartepunt meer op de expressiviteit of op de creativiteit kan liggen, ofschoon beide aanwezig zijn.

Het is in dit samenspel dat wij de creatieve factor nader willen beschouwen en afgrenzen tegenover de — krachtens de inperking van onze belangstelling — steeds er mee gepaard gaande expressiviteit. Wij stellen nu de volgende definitie voor:

Creativiteit is:

1. een vermogen tot creatieve activiteit, die

2. op originele wijze
 3. intentioneel vormgeeft, eventueel ordent of structureert, aan
 4. ongeordend of ongevormd materiaal
 5. al dan niet met beperkende voorwaarden,
 6. zodat een geordend of gevormd produkt ontstaat, dat
 7. onafhankelijk van de maker kan blijven bestaan en
 8. een zekere graad van intrinsieke vormvolmaaktheid bezit.
- Wij zullen dit nader toelichten.

Allereerst blijkt dat deze definitie niet alleen geldt voor de expressieve creativiteit, maar ook voor de intellectuele creativiteit geldigheid bezit. Het is een definitie die opgaat zowel voor de creativiteit van de theoretische physicus als van de dichter, van de ingenieur en de schilder, van de architect en de componist, van de vrouw die haar huis inricht en het kind dat een zandkasteel maakt.

Als wij punt voor punt de definitie nagaan, dan beginnen wij met te zeggen dat de creativiteit een vermogen is. Nu wordt een vermogen gespecificeerd door de daad, i.c. de creatieve activiteit die in de volgende nummers dan nader gepreciseerd wordt. Bovendien kan een vermogen een manifest vermogen zijn zoals dat het geval is met het vermogen tot pianospelen bij een pianist en het kan een latent vermogen zijn, een vermogen tot een vermogen om zo te zeggen, zoals het vermogen tot pianospelen bij ieder mens die twee handen heeft en noten kan leren lezen. Wij spreken hier over het manifeste vermogen. De creatieve daad kenmerkt zich door haar originaliteit, haar oorspronkelijkheid, haar uniekheid. Iemand die steeds maar het zelfde op de zelfde wijze maakt, kan men wel produktief, maar niet creatief noemen. Daardoor krijgt de creativiteit haar karakter telkens weer een nieuwe opgave aan zichzelf te stellen. Over de vormgeving hebben wij gesproken. Dit kan ook een inwendige vorm in de zin van een ordening of structurering zijn. Van belang is echter dat de vormgeving intentioneel is. Toevalsvormen kunnen soms bijzonder fraai zijn, maar creatief is dat niet. De schoonheid der natuur is geen creatief produkt. De vorm die aan het materiaal gegeven wordt moet bedoeld zijn. Dit betekent niet dat elk onderdeel tot in detail zo bedoeld is.

Toevalsfactoren zullen tijdens het creatief proces een rol kunnen spelen, maar ze worden dan toch als zodanig herkend en weer intentioneel in het geheel opgenomen en geïntegreerd.

Het materiaal is alles wat gevormd of geordend kan worden. Naar hun materiaal worden veel creatieve activiteiten onderscheiden. Het materiaal heeft alleen de betekenis van vorm-mogelijkheid. Het is passief ten aanzien van de vorm die hem opgelegd, gegeven wordt, maar krachtens zijn aard beperkt het de moge-

lijkheden van vormen. Met andere woorden het heeft zijn eigen specifieke vormmogelijkheden. Het is ondoenlijk de materialen de revue te laten passeren. Toch wil ik er een paar noemen. In de muziek zijn de klanken het materiaal. De vormgeving is de compositie. Deze bestaat echter onafhankelijk van het materiaal in de partituur. Hieruit blijkt duidelijk dat de vorm hier de structuur van de klankelementen is, die een eigen bestaan heeft, zoals het huis voor de architect er al is in al zijn details voordat er een steen van ligt. De vorm kan in tegenstelling tot de beeldende activiteiten een zekere zelfstandigheid hebben. Een wat problematische creativiteit is de dans en de pantomime. Immers het materiaal is hier de eigen psychomotoriek met zijn eigen directe expressiviteit. De directe expressiviteit van de psychomotoriek is niet creatief. Pas door er distantie van te nemen en deze te objectiveren en dan te hanteren kan de eigen psychomotoriek tot materiaal worden voor een creatieve vormgeving. De beperkende voorwaarden waar de creativiteit eventueel aan gebonden is, komen enerzijds uit het materiaal voort met zijn specifieke vorm-mogelijkheden, anderzijds kunnen ze exogeen zijn, bij voorbeeld door de eis dat het produkt een gebruiksvoorwerp moet zijn. Hierdoor kan de creativiteit meer of minder gebonden zijn. Er blijven echter steeds nog meerdere mogelijkheden over, zodat de beperking nooit absoluut is. In het algemeen zal men tussen de twee uitersten van absolute vrijheid en absolute gebondenheid moeten blijven.

Elke creatieve daad leidt tot een creatief produkt van gevormd materiaal, waardoor de vorm, uit de maker voortgekomen, nu als een objectum tegenover de maker staat en een eigen zelfstandigheid verworven heeft. Hetzij als vorm van een bestendig materiaal, hetzij als structuur, die overgeleverd steeds opnieuw geraliseerd moet worden, zoals bij het mondeling overgeleverde epos of bij volksdansen. De structuur kan ook gecodeerd worden zoals bij de muzikale compositie in het notenschrift. Maar steeds heeft de structuur, de vorm die geschapen is, als vorm voor een bepaald materiaal, een objectief bestaan gekregen als creatie.

Het is deze creatie, dit creatief produkt waartoe we ons moeten wenden om een oordeel uit te spreken over het creatief vermogen. Het is immers de meer of mindere volmaaktheid van de vorm van het creatief produkt die de maat is voor het creatief vermogen.

Nadat wij de creativiteit afgegrensd hebben, zullen wij als tweede punt moeten aangeven op welke wijze dit creatief niveau bepaald kan worden.

Evenals het intelligentie-niveau een ontwikkelingsgang doormaakt

en onder pathologische omstandigheden zich kan wijzigen, zo leert de naieve ervaring reeds dat dit ook geldt voor het creatief niveau. Om hierover zich nader te kunnen oriënteren is het dus noodzakelijk over methoden te beschikken waardoor het creatief niveau te bepalen is. Eerst dan zal het mogelijk zijn om in een zelfde individu het creatief niveau op verschillende tijdstippen en onder verschillende omstandigheden met elkaar te vergelijken en bovendien om verschillende individuen onderling te vergelijken, wat hun creativiteit betreft. Eerst dan zal het pas mogelijk zijn om na te gaan op welke wijze en met welke methoden het creatief niveau verhoogd kan worden. Eerst dan zal het ook pas mogelijk zijn om na te gaan wat de invloed van allerlei psychische toestanden op de creativiteit is, althans wat de correlatie tussen psychische toestand en creatief niveau is, waarbij we de causale relatie naar de ene of de andere zijde nog in het midden laten. Wij zullen eerst de feiten moeten hebben voor dat wij hypothesen gaan formuleren om ze te verklaren. Het is dus duidelijk dat het van het grootste belang is om methoden te hebben om dit creatief niveau te bepalen.

Het is ook duidelijk dat deze bepaling zal moeten geschieden aan de hand van het creatief produkt.

Voor de hand liggend is om een test te ontwerpen, die bestaat uit een opdracht tot het maken van een creatief produkt onder standaard omstandigheden. Een dergelijke test mag voor de laag-creatieve niet te moeilijk en voor de hoog-creatieven niet te makkelijk zijn en moet bovendien een voldoende discriminerend vermogen hebben voor de verschillende graden van creatieve begaafdheid. Tot zover zijn er geen bijzondere moeilijkheden. Wij stellen ons bijvoorbeeld voor om onze proefpersonen een bepaalde keuze-voorraad mozaïeksteentjes, vierkant, aan te bieden waarmee zij een mozaïek moeten vormen binnen een gegeven raam. De moeilijkheid komt bij het beoordelen van de creatieve produkten. De beoordeler moet in staat zijn om van elk tweetal produkten uit te maken welke van de twee op hoger en welke op lager creatief niveau staat. Hierbij moet er een innerlijke consistentie in zijn beoordeling zijn, zodat als A lager is dan B, en B lager dan C, dat dan in de vergelijking van A met C, A ook weer lager dan C komt.

Indien de beoordeling consistent is, is het mogelijk de creatieve produkten in een reeks te plaatsen van links laag creatief naar rechts hoog creatief.

De vraag is echter: zullen verschillende beoordelers tot dezelfde conclusie komen? Bijvoorbeeld: gegeven 10 produkten, zullen zij die op dezelfde wijze naar hun creatief niveau rangschikken? Dit zou te mooi zijn om waar te zijn! Wij verwachten dit niet!

Wat betekent dit?

Betekent dit dat wij met onze pogingen om de creativiteit wat exacter te bepalen op het verkeerde pad zijn? Ik geloof niet dat we nu al deze conclusie moeten trekken. Het kan ons hoogstens duidelijk maken waar wij geneigd zijn over heen te glijden zonder dat het ons zo duidelijk voor ogen gesteld wordt, namelijk dat wij het vaak minder eens zijn dan wij denken, en dan blijkt het bezwaar als wij ons op rhetorisch niveau met deze zaken bezig houden. Onze eenstemmigheid kon wel eens eenstemmigheid over woorden zijn, waar wij allemaal iets anders onder verstaan. Overigens geeft een dergelijke test ons een mogelijkheid in de hand om de mate van discrepantie, die er tussen verschillende beoordelers bestaat, te quantificeren. Men kan correlatiecoëfficiënten opmaken tussen verschillende beoordelers ten aanzien van de zelfde serie produkten; door dit bij verschillende series te doen met de zelfde beoordelers, kan men zien in hoeverre de correlatie tussen de beoordelers constant is of zelf weer fluctueert.

Voor wie meende dat het creatieve niveau een objectieve eigenschap der produkten was, zoals maten en gewichten dat zijn van stoffelijke lichamen, zal dit ongetwijfeld een teleurstelling zijn. Maar misschien kunnen wij een ander beeld, een ander model ontwerpen wat meer met de werkelijkheid overeenstemt. Stel u voor een stadje reeds uit de verte herkenbaar aan zijn tien verschillende torens, die we met de eerste tien letters van het alfabet kunnen aangeven. Van welke kant men ook de stad benadert, ieder kan steeds de volgorde van links naar rechts zoals hij de torens gerangschikt ziet, aangeven, alleen, al naar gelang het standpunt van de beschouwer zal het een andere volgorde zijn. Tussen beschouwers wier standpunt niet ver van elkaar verwijderd was zal een grotere correlatie gevonden worden wat de volgorde der torens betreft dan tussen verder van elkaar verwijderde beschouwers. Dit is volkomen analoog aan de rangschikking van de 10 creatieve produkten door verschillende beoordelers, die dit doen volgens hun eigen, innerlijk, standpunt.

Het betekent dat waar men meende, een objectieve eigenschap van de creatieve produkten te bepalen, men in werkelijkheid een eigenschap van de wisselwerking tussen creatief produkt en beoordeler bepaalt. De waardering van het creatief niveau wordt niet alleen door het produkt, maar ook door het standpunt van de beoordeler bepaald. Het is een eigenschap van de relatie tussen beide.

Mathematische analyse is in staat om het subjectieve aandeel van de beoordeler en het objectieve aandeel van het creatief produkt van elkaar te scheiden. Omtrent de creatieve produkten

kan men het gemiddelde oordeel bepalen en bij elk produkt de mate van eenstemmigheid der beoordelers. Van hieruit kan het onderzoek twee kanten heen gaan. Men kan zowel de factoren die met de creativiteit samenhangen verder gaan bestuderen als de factoren die de beoordeling der creativiteit bepalen gaan onderzoeken.

Voor de vraag die wij ons gesteld hebben omtrent de betekenis van de creativiteit voor de psychiatrische kliniek is het van belang om de correlatie vast te stellen tussen het creatief niveau en de psychiatrische toestand van de patiënt.

Ook dit laatste begrip „psychiatrische toestand” is verre van eenduidig. En het zal ook zeker nog vele moeilijkheden geven om dit te quantificeren, wat voor de bepaling van een correlatie toch wel nodig is.

En zelfs als men een correlatie vindt tussen creatief niveau en het niveau van de geestelijke gezondheid om het nu zo maar eens te noemen, dan blijft nog de vraag naar de causale samenhang. Dat wil zeggen: bevordert verhoging van het creatief niveau de psychische verbetering of heeft de psychische verbetering een verhoging van het creatief niveau ten gevolge? Anders gezegd: Heeft de creativiteit een causale betekenis ten aanzien van de psychische verbetering of slechts een indicatieve betekenis?

Aan deze problemen zijn wij echter nog niet toe, ze liggen in een verwijderd verschiet. Wat wij gedaan hebben is niet meer dan een reisplan ontwerpen, dat onderweg, als wij voor onverwachte moeilijkheden zullen komen te staan, nog wel eens gewijzigd zal moeten worden. Misschien zullen de moeilijkheden zo groot worden dat wij geneigd zullen zijn de tocht maar op te geven. Misschien loopt de weg, die wij ons voorgesteld hadden te gaan, dood. En zelfs als onze weg in drie etappes, definitie der creativiteit, meten van het creatief niveau, correlatie-bepaling met de psychiatrische toestand, tot het doel zou voeren, dan is het nog goed mogelijk dat er andere wegen waren, dan die wij gingen, die beter en gemakkelijker tot het doel voerden.

En zo kom ik weer tot de vraag, die ik mezelf en u allen reeds in het begin van mijn betoog stelde, terug. Hoe moet de benaderingswijze van het probleem der creativiteit zijn? Gelovig getuigend of kritisch onderzoekend? Deze laatste benaderingswijze heb ik in de hoofdlijnen trachten te schetsen. Ik weet niet of zij tot het beoogde doel voert. En zelfs als dit zou lukken, of er dan een positief resultaat zou blijken. Of er een duidelijke correlatie tussen creatief niveau en psychiatrische toestand zou gevonden worden. Is een gelovige illusie dan toch niet beter misschien dan een kritische desillusie?

Ik zou hierop willen antwoorden: Men kan het ene doen en het andere niet laten. Ons geloof in de betekenis van de creativiteit voor de geestelijk-gestoorde mens mag ons niet verhinderen om deze betekenis kritisch na te speuren. En zelfs al zou dat kritische speurwerk tot een negatief resultaat leiden, dan zou dit nog niet een desillusie behoeven te betekenen. Het zou hoogstens kunnen betekenen dat de creativiteit haar betekenis ontleent aan het geloof, dat wij erin hebben. Het zou betekenen dat ons geloof in de creativiteit zelf creatief is.

Samenvatting

Men kan deze vraag benaderen langs de rhetorische weg van een gelovige getuigenis, of langs de kritische weg van het wetenschappelijke onderzoek.

Als men deze laatste weg wil volgen moet men zich bedienen van operationele definities en toetsbare hypothesen.

Als hypothese kan men formuleren: Er bestaat een correlatie tussen het creatief niveau en de psychiatrische toestand van een patiënt.

Als definitie van creativiteit wordt voorgesteld:

Een vermogen tot

creatieve activiteit, die

op originele wijze

intentioneel vormgeeft (eventueel ordent of structureert) aan ongeordend of ongevormd materiaal

zodat een geordend of gevormd produkt ontstaat

dat onafhankelijk van de maker kan blijven bestaan en

een zekere graad van intrinsieke volmaaktheid bezit die we het creatief niveau noemen

Om het begrip creatief niveau operationeel te maken wordt de mogelijkheid besproken deze te testen en de moeilijkheden die zich daarbij voordoen.

Creativiteit als het vormgeven aan materiaal en expressiviteit als uitdrukking van het innerlijk (gemoed), worden van elkaar onderscheiden.