

vruchtbaar kan werken op het gehele terrein van de geestelijke gezondheidszorg voor kinderen.

Geraadpleegde literatuur

- Gelder, L. van *Ontsporing en correctie* (diss). Groningen 1954 .
Kraft, Th. B. De wenselijkheid van jeugdbureaus voor de Geestelijke Volksgezondheid naar M. O. B.'s. *Mndbl. G. V.* 12, p. 56, 1957.
Kraft, Th. B. *De Jeugdpsychiatrische Diensten in Nederland*. Diss. Utrecht 1962.
Lekkerkerker, E. C. De „O” van het M.O.B. *Mndbl. G. V.* 117, p. 6 en 73, 1962.
Lennep, D. J. van *Gewogen-bekeken-ontmoet in het psychologisch onderzoek*. Den Haag 1949.
Morris, D. P. en A Follow-up study of a child-guidance waiting-list. *Journal of mental health*, 37, p. 84, 1953
E. P. Soroker The mental hygiene dilemma in public education. *Am. Journal of orthopsych.* 61, p. 330, 1961.
Morse, W. C. *Geestelijke Gezondheidszorg voor kinderen buiten de inrichtingen*. Nat. Fed. voor de G. V. 1961.
Rapport *De Geestelijke Gezondheidszorg in Nederland*. Utrecht 1959.
Trimbos, C. B. J. B. *Opvallende kinderen* Utrecht 1958.
Wilmlink, A. J. en I. C. van Houte

ENIGE IDEEËN OMTRENT DE BEELDENDE EXPRESSIE IN DE Z.G. CREATIEVE THERAPIE IN „WOLFHEZE”

door Eef. J. VAN MAANEN

(verbonden aan het Psychiatrisch Ziekenhuis 'Wolfheze' te Wolfheze, geneesheer-directeur Dr. H. van der Drift)

Als een der grootste moeilijkheden bij het onderwijs in de beeldende expressievakken, voel ik nog altijd de weerstand van de conventionele opvattingen ten aanzien van de esthetica en het gebrek aan waardering voor de tegenwoordige beeldende uitingen. Nog altijd is een min of meer realisme het schoonheidsideaal en men houdt nog altijd een algemeen geldende beleving van de ons omringende zichtbare dingen en wereld voor mogelijk. Deze nogal materialistische inslag maakt het moeilijk onze didactiek te verdedigen, die uitgaat van de idee, dat de wereld en de dingen individueel beleefd worden en dat dus ook de vormen waarin wij onze beleving gieten, grote verschillen zullen vertonen, die echter geen kwaliteits-verschillen zijn, maar voortkomen uit een door een ieder anders beleefde wereld.

De doorsnee volwassene is door opvoeding en traditie zozeer

onder invloed van een conventioneel naturalisme, dat men slechts het impressionistische schoonheidsideaal, waarin het naturalisme nog sterk overheerst, wil en kan aanvaarden. Hierdoor wordt het vaak heel moeilijk expressieve uitingen als goed en waardevol te begrijpen, als ze uit een andere belevingssfeer komen. Het begrip *afbeelden* (al of niet met een bepaalde sfeer) en de meer met de gehele persoonlijkheid beleefde *verbeelding*, die bovendien ook nog gepaard gaat met *deformatie* in vorm en kleur, worden alleen nog maar genomen, als ze door die 'moderne' kunstenaars vervaardigd worden, die de dingen nu eenmaal altijd een beetje raar bekijken. Voren genoemde opvattingen spelen bij het merendeel van onze patiënten, buiten hun diverse gestoordheden, ook nog een rol. Naar onze overtuiging moeten wij in de eerste plaats belangstelling wekken voor het beeldend bezig zijn op zichzelf. En dit door middel van de vele mogelijkheden van materiaal en technieken. Waarbij ik vooral bij gestoorde mensen zou willen *waarschuwen* voor wat men noemt de 'vrije expressie', zoals deze in het algemeen wordt begrepen.

De volwassene, al of niet psychisch gestoord, komt door zijn vastgeroest naturalisme zeer snel tot *ontordenen* en chaos met de werkwijze van deze methode. Doe maar wat! Slordige en vaak heel smerige resultaten zijn het gevolg.

Nu kan men zeggen: in de therapie is het *aanzien* van het resultaat niet belangrijk. Wij onderschrijven dit ten volle. Ook willen wij allerminst kunstvoorwerpen! Maar wij willen een eerlijke eigen expressie die wij echter per se niet verkrijgen door alleen maar het materiaal ter beschikking te stellen en te zeggen: 'Doe maar iets!'

Wij mogen niet uit het oog verliezen, dat het eerste woord van de patiënt die bij ons komt is 'ik kan niet tekenen', waarmee hij of zij dan bedoelt: ik kan niet de natuur afbeelden zoals mij bijgebracht is dat het volgens traditie zou moeten.

Onze taak is nu mijns inziens, deze houding tegenover de beeldende expressie zonder intellectueel gepraat erover, maar door de aard van het werk, te herzien en de patiënt aan het *doen* te krijgen in de zin van vrij beelden (met vrijmoedigheid). Wij zochten naar een techniek, die zo eenvoudig is, dat vrijwel ieder deze kan beoefenen en die ons tevens de kans geeft de verschillende aanleg te ontdekken. Zoals wij in de praktijk ervaren is niet iedereen:

1. grafisch of picturaal gevoelig,
2. plastisch gevoelig,
3. materiaal gevoelig.

In de praktijk komt het erop aan deze verschillen te ont-

dekken en voor elk van deze de techniek en hiervoor de mogelijkheden voor ieder individueel te vinden.

Als eerste begin laten we bijna alle patiënten, die voor het eerst bij ons komen, schabloneren. Het schabloneren is nl. een techniek die van de eenvoudigste tot de meest gecompliceerde werkstukken kan opleveren. Ze geeft bovendien de mogelijkheid hieruit allerlei andere, aanverwante technieken te ontwikkelen. Het schabloon is in zijn eenvoudigste vorm niet anders dan een stukje karton (dun) met een daarin uitgesneden gat. Het gat geeft een silhouet in de tekening weer.

Al dadelijk hebben we nu twee mogelijkheden van toepassing nl. positief en negatief, gebruik van het gat en van de uitgesneden vorm, die bovendien nog gecombineerd in één werkstuk gebruikt kunnen worden. Het schabloon wordt vooreerst kant en klaar aangeboden. Het gebruik van de stookkwast en de verf wordt gedemonstreerd. De patiënt kan al 'spelend' met de gegeven vorm en kleur zijn gang gaan.

Wat is nu het belang van deze werkwijze?

Wij ontgaan het 'ik kan niet tekenen', want het ontwerp wordt aangeboden. Bovendien omzeilen we de verzuchting 'Ik weet niets te maken', want het onderwerp is gegeven.

Wat nu het werken van de patiënt betreft, hij kan zijn of haar creativiteit uitdrukken in de plaatsing op het vlak (compositie) en in de vrije keuze van kleur. Ook de manier waarop de verf en de kwast gehanteerd worden is van belang.

Bij de beoordeling moeten we nu het ontwerp en het onderwerp uitschakelen, tenzij, wat het onderwerp betreft, dit een duidelijke reactie heeft veroorzaakt, kenbaar in kleur en plaatsing op het vlak.

Het is zaak om een flinke voorraad schablonen gereed te hebben, opdat de voorkeur voor een bepaald onderwerp bij de keuze door de patiënt kan blijken.

Wij hebben dus bewust enige elementen van zelfstandig beelden uitgeschakeld. In de eerste plaats om de weerstand van bijna allen tegen dat tekenen te overwinnen en verder om te laten zien dat men met de middelen verf en kwast hun realistische kijk en ook de eventuele bruikbaarheidsdrang kan bevredigen. Schabloneren doen wij ook wel op stof en maken dan gebruiksartikelen als theemutsen, dekservetten en dergelijke.

Naast de eenvoudige meetkundige vormen als vierkant-cirkel-driehoeken hebben wij zeer veel aan de natuur ontleende onderwerpen, als dieren, planten, bomen bij onze collectie schablonen. De resultaten zijn van belang om de belangstelling tot het gaan naar de therapie op te wekken en interesse te kweken voor meer en verder. Dan komt al spoedig onze vraag: 'Verzint u zelf eens wat'. Lukt dit, dan gebruiken we de schabloneer-

techniek onmiddellijk in dienst van een andere techniek, bijvoorbeeld appliqueren voor de dames, waarbij al veel meer zelf-doen aan de dag treedt. Deze techniek wekt weinig weerstand, de lichamelijke inspanning is minimaal.

Daar de meeste mensen, dus ook de patiënten over het algemeen slechts de zin van het werk zien wanneer de bruikbaarheidsfactor meespreekt (waarin ook begrepen versierend, dus esthetisch bevredigend gebruik), proberen we steeds onze suggesties daar bij aan te passen en langzaam tot geheel vrije uiting te komen. Wij moeten vooral de mensen tot het plezier van het werken zelf trachten te brengen, tot het bezig zijn met beeldende middelen en tot het experiment daarmee.

Nu blijkt dat wij onze patiënten in algemeen voorkomende groepen kunnen indelen:

1. de grafici (op het platte vlak),
2. de grafici (in de ruimte),
3. de picturale (op het platte vlak),
4. de plastici (a. de aardgebonden gesloten vorm; b. de ruimte doordringende open vorm),
5. de materiaal gevoelige, die vaak het platte vlak en de ruimtelijke mogelijkheden gebruiken en meestal tot decoratieve uitingen komen.

Voor deze zeer onderscheiden aanleg gelden ook zeer uiteenlopende technieken, waarvoor wij dus steeds de juiste didactiek moeten volgen. De verschillen uiteten zich in zuiver kunstzinnige pogingen maar ook materieel technisch. We moeten steeds de uiting beoordelen naar meer of minder expressiviteit. Zodoende heeft de kunstzinnig begaafde de mogelijkheid zich uit te selecteren en de gemiddelde krijgt zijn kansen terwijl de minst begaafde het plezier in het op deze wijze bezig zijn niet ontgenomen wordt. Ons streven is in elk geval: de uitingsmogelijkheid de ruimste kansen te geven.

Behalve dat we met patiënten te maken hebben, hebben we meestal met volwassenen te maken wier schoolopleiding op het punt van esthetische vorming veel, zo niet alles te wensen overliet, zodat wij bijna altijd op een beginniveau moeten aanvangen. Bovendien moeten we rekening houden met de door de medici gewenste doelstelling. Mij lijkt het allervoornaamste, te trachten het ordenende principe van het creatief bezig zijn bij de patiënt zo mogelijk bewust te maken. Wij proberen meestal hen dit te laten aanvoelen. (Via het verstand lukt het zelfs bij de doorsnee 'normale' mens niet eens).

Uit al het voorgaande blijkt, dat wij dus zo min mogelijk grijpen naar de gangbare handenarbeids-technieken die voor de

zogenaamde vrije expressie gelden. Wij gebruiken bij ons werk met patiënten *geen* surrogaat materiaal en *geen* speelgoed gereedschap. Ook de gereedschappen enz. moeten beantwoorden aan volwaardig gebruik.

Onze technieken zullen echte kunstnijverheid technieken moeten zijn, die in hun meest eenvoudige wijze van toepassen bijna altijd geschikt zijn om als creatieve handenarbeid beoefend te worden en die, eenmaal ontwikkeld, tot belangrijke soms kunstzinnige prestaties kunnen leiden.

Wat het materiaal voor onze schablonentechniek betreft, gebruiken we de zogenaamde licht — en wasechte blokdrukverven, omdat deze de juiste substantie hebben en daardoor de gelegenheid bieden tot een veelzijdige toepassing.

Een en ander helpt de patiënt niet het gevoel te krijgen van 'bezighouden', maar hij maakt inderdaad iets door deze arbeid en vaak zelfs iets waarvan hij zich niet bewust was dat hij dit kon.

Wij hebben tot hier toe steeds gesproken over beeldende expressie beoefend met andere middelen dan de tekenstift en dergelijke. Wij dachten steeds aan handenarbeid technieken. Toch moeten we veel aandacht aan de, toch meest voor de hand liggende, werkwijze tot beelden besteden. Hier liggen echter zeer grote moeilijkheden. Wij hebben reeds opgemerkt, dat men bijna altijd begint met te zeggen: 'Ik kan niet tekenen'. Ik herhaal dat dit dan slaat op zijn of haar opvatting van *afbeelden* en dat het begrip beelden en verbeelden eenvoudig voor hen niet bestaat. Dat men zich uitdrukken kan door simpelweg lijnen en kleurvlakken, kortom de beeldelementen tot een geordend (eventueel ongeordend bij patiënten) samenspel te gebruiken, dit komt bij de doorsnee volwassene niet op.

Met veel geduld moeten we trachten duidelijk te maken dat een lijn een eigen karakter als lijn heeft en dat we bv. met lijnen alleen reeds een toestand kunnen oproepen, zonder een bestaand object *af* te beelden. Zo ook met de kleur enzovoort. Het gaat er slechts om duidelijk te maken dat men zijn eigen lijn, zijn eigen voorkeur-kleuren van dat moment enz. vrij moet durven neerschrijven en opsmeren. Ook als men naar de natuur tekent en het object gedeformeerd op het vlak komt, is nog het karakter van de lijn en de andere beeldelementen belangrijk voor de expressie. Het werkstuk is nu een ding op zichzelf. De tekening is alleen nog maar een tekening.

Datgene wat wij in het werk willen zien is de creatieve expressie. Niet het *afgebeelde* object, maar de uitdrukking van een persoon. Het object is *verbeeld*.

Het vermogen tot naturalistisch 'juist' weergeven, is het talent

tot afbeelden. Dit tekenen kan knap en zelfs daardoor boeiend zijn, echter alleen in technisch opzicht. De relatie van de tekenaar tot het object is geen andere dan het bestaan van het reële ding. Zelfs de functie die het voorwerp eventueel heeft, wordt niet gevoeld en dus, wat belangrijk is, niet verwerkt.

Behalve dat hier met de middelen van de tekenaar enz. een tekening tot stand komt, wordt niets van de eigen visie uitgedrukt m.a.w. het object heeft geen andere emoties gegeven, dan dat het daar staat. Een dergelijk werk kunnen we beschouwen als een goed stuk handwerk, dat niets uitdrukt van de eigen benadering.

Mogen we nu van *creativiteit* spreken?

Weliswaar is er een werk tot stand gekomen, dat voorheen niet was, maar in het algemeen wensen wij in een werk dat door de middelen der kunstzinnige technieken tot stand komt, iets van de eigen verwerking van het object waar te nemen, voordat wij van creativiteit spreken.

a. Iemand die goed tekent, behoeft in het geheel geen werkstukken van kunstzinnige (creatieve) betekenis voort te brengen.

b. We spreken van: iemand is creatief in de zin van beeldende uitingen, wanneer wij in de werkstukken iets van de persoonlijke houding tegenover het object kunnen bespeuren. Alles in de natuur of door mensen gemaakt, heeft expressie. Het komt er maar op aan of wij gevoelig zijn om de ons omringende dingen en complexen van dingen (ook in de mogelijke situaties) aan te voelen en te verwerken. Wij reageren allen verschillend op de expressie van de dingen. Wanneer wij ons dus beeldend uiten, dan zullen wij via onze creativiteit een eigen expressie aan ons werk meegeven. Al naar deze eigen interpretatie zwakker of sterker tot de beschouwer spreekt, spreken we van weinig of veel expressie. Alle uitingen van onze creativiteit bezitten expressie.

Beeldende creativiteit zonder expressie is geen van beide. Beeldende expressie betekent creatief bezig zijn. Creatief bezig zijn houdt in dat men iets tot expressie brengt.

De aard en de wijze waarop wij dit doen is afhankelijk van: Ras — Tijd — Individu.

Vergelijk het begrip 'stijl' in de kunstgeschiedenis: stijl van het ras, stijl van de tijd, stijl van de kunstenaar.

Het ontwikkelen van de handvaardigheid (de technieken) zal de creatieve uiting vergemakkelijken en de expressie opvoeren.

Terloops spraken wij reeds over *deformaties*.

Ook het verschijnsel deformatie dienen we hier nog te memoreren. De veel voorkomende deformatie in de beeldende uitin-

gen zullen wij als leiders van de zgn. beeldende expressie moeten kunnen onderscheiden omdat wij velen als normaal kunnen beschouwen. Deformaties zijn de van de natuur afwijkende vormen die de tekenaar-schilder enz. al of niet bewust in zijn werk brengt, vaak ook als expressie-middelen toepast. Zelfs bij het getrouw naturalistisch weergeven van een object treden, zij het in geringe mate, deformaties op die voortkomen uit de nu eenmaal onvolmaakte mensenhand. Dat het toepassen van het algemeen bekende perspectief deformatie betekent laten wij maar buiten beschouwing.

Bovenstaande verschijnselen zou ik overigens niet tot de echte deformaties willen rekenen. Deze ontstaan pas wanneer het object persoonlijk wordt verwerkt en verbeeld.

Wij kunnen nu vijf vormen van deformatie vaststellen.

(1) Deformatie ontstaan door gebrek aan techniek. Deze zijn voor ieder duidelijk en worden meestal geaccepteerd. Door onbeholpen bewegen en het niet gekend toepassen van het materiaal en gereedschap. We vinden deze deformaties in kindertekeningen en bij de ongeoefende amateur. Vooral bij kindertekeningen hebben ze door hun argeloosheid een grote charme, en doordat het kind meestal zijn object beslist 'verwerkt', ook een positieve expressie.

(2) Deformaties ontstaan door bewust overdrijven van een bepaalde karakteristiek. Deze ontstaan dus bewust door een bewuste benadering van het object. Bepaalde onderdelen worden vergroot, verkleind, vervormd, naar de wil van de tekenaar enz. om het karakter een bepaalde expressie mee te geven. (In de karikatuur tot in het absurde).

(3) De formaties ontstaan door decoratieve verwerking. Ook deze worden bewust toegepast en worden vaak niet eens als zodanig begrepen. Men gebruikt voor deze vorm van deformaties het woord stileren. Niemand vindt zijn Oosters tapijt of zijn geschoren velours op de stoelen van een vreemde vormgeving. Toch zijn die patronen meestal ontstaan door deformaties van de natuur, voorbeelden van bloemen, vogels enz.

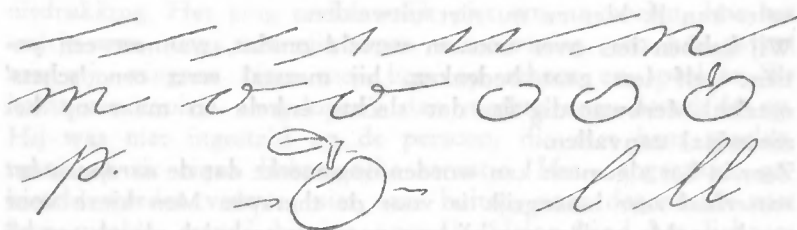
(4) Deformaties door het bewust negeren van de techniek. Deze komen in de hedendaagse kunst veelvuldig voor. Hiervan een nadere beschouwing te geven zou ons van ons onderwerp verafvoeren en wij zouden ons verliezen in kunstbeschouwingen.

(5) Deformaties ontstaan door de gestoorde weergave. Deze zijn door ons wel als abnormaal te herkennen maar niet te duiden. Hier is een gebied waar de psychiater en de psycholoog aan het woord zijn.

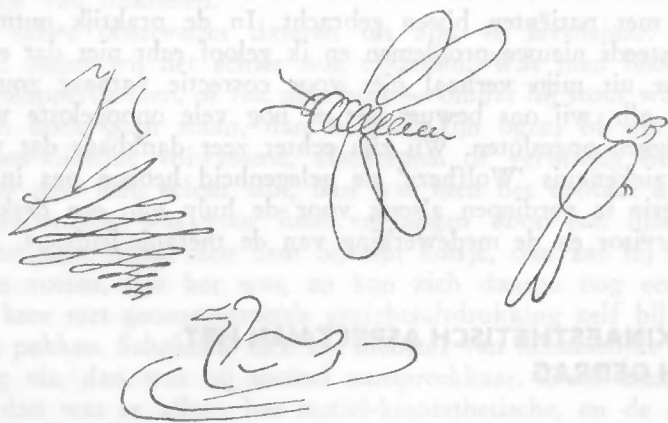
Wanneer wij nu van al het voorgaande uitgaan, dan zullen wij dus altijd, zij het summier, onze patiënten iets van de

techniek van het werk dat hij of zij gaat doen bijbrengen, móeten bijbrengen. Naar onze mening is het bijvoorbeeld bij het tekenen van groot belang dat wij de lijn vrij maken uit het krampachtige proberen die ze gekregen heeft doordat de meeste volwassenen óf het oude tekenonderwijs van de school kennen, óf in het geheel niet getekend hebben.

Wij zeggen aan de patiënt dat tekenen heel eenvoudig is net zoals we schrijven. Bij het schrijven zijn de letters van iedereen ook anders, en iedereen zal dus ook andere lijnen tekenen. Wij demonstreren dan, liefst op groot papier op een bord geprikt, hoe wij vroeger schrijven hebben geleerd: op neer — op neer enz.



Dan laten wij zien dat we op dezelfde manier evengoed iets anders kunnen schrijven, bijvoorbeeld een scheepje, een eend, een papagaai enzovoort.



Tekenen is schrijven

Na enig oefenen krijgen we de lijn, de eigen lijn in de eigen beweging van de patiënt op papier.

Evenals ons het lopende schrift is bijgebracht met 'op-neer, op-neer', zo stimuleren wij ook dit schrijvend tekenen, en over-

winnen de angst voor het tekenen en bewijzen we de patiënt dat hij wel degelijk tekenen kan. Het zodoende ontstane bootje is niet een natuurgetrouw scheepje, de papagaai geen natuurgetrouwe nabootsing enz.

We bereiken hiermee:

1. het vrij neerschrijven van de lijn,
2. het accepteren van de niet natuurgetrouwe weergave.

Dit nu doet de patiënt de weerstand tegen dat tekenen overwinnen. Het is heel anders dan hij dacht dat het moest.

Het zou te veel tijd nemen om de gehele methode te behandelen die wij voor 'Wolfheze' hebben uitgewerkt. Maar enig idee van een mogelijkheid hoop ik U te hebben gegeven. Over allerlei andere technieken die wij gebruiken, het zijn er vele, kan ik hier en nu niet uitweiden.

Wij hebben iets over tekenen verteld omdat, wanneer een patiënt zelf iets gaat bedenken, hij meestal eerst een 'schets' maakt. Merkwaardig is, dat slechts enkele zo maar op het materiaal aanvallen.

Zeer in het algemeen kan worden opgemerkt dat de *aard van het materiaal* zeer belangrijk is voor de therapie. Men kiese voor een bepaalde patiënt een bij hem passende techniek alsook een bij hem passend materiaal.

Eén en ander hangt o.m. af van de *aanleg van de patiënt* voor één van de reeds eerder genoemde differentiaties: grafici, picturale, plastici, materiaal gevoelige.

Wij hebben hier maar enkele ideeën omtrent het beeldend werken met patiënten bijeen gebracht. In de praktijk ontmoeten wij steeds nieuwe problemen en ik geloof echt niet dat een en ander uit mijn verhaal niet voor correctie vatbaar zou zijn. Ook zijn wij ons bewust dat er nog vele onopgeloste vragen in liggen opgesloten. Wij zijn echter zeer dankbaar dat wij in het ziekenhuis 'Wolfheze' de gelegenheid hebben ons in deze materie te verdiepen alsook voor de hulp van een deskundig supervisor en de medewerking van de therapie-leidsters.

TACTIEL—KINAESTHETISCH ASPECT VAN HET AUTISTISCH GEDRAG

door I. B. M. FRYE, orthopedagoge

Daar in de bestaande literatuur over het autisme weinig gesproken wordt over tactiel-kinaesthetische aspecten van dit gedrag, en ze m.i. toch belangrijk zijn, zou ik er hier gaarne nader op ingaan. In een lezing, die gepubliceerd is in 'Verslag