

# Krom en recht

ELLA MOLENAAR-COPPENS

## De Kromme en de Rechte als symbool

De raakvlakken tussen beeldende kunst en psychologie zijn groot, zeker als er sprake mag zijn van een kunstzinnige benadering van de vorm. De benadering vanuit de beeldende

kunst kan overtuigend zijn en een geheel eigen inbreng hebben in beeldende therapie.

### Inleiding

Ik werk in het onderstaand artikel enkele basisbegrippen over symbolen uit die een rol spelen in de literatuur, in de psychologie van de persoonsontwikkeling en in de didactiek van het beeldend vakonderwijs. Daarmee probeer ik het gegeven 'symbolen in creatieve therapie' te plaatsen in relatie tot het doel waarvoor creatieve therapie als behandelingsvorm wordt ingezet: identiteitsontwikkeling.\*

Hiermee breng ik de diversiteit aan redenen tot verwijzing naar creatieve therapie beeldend onder één noemer. Beeldende therapie wordt ingezet om:

1. *identiteitsontwikkeling op te bouwen,*
2. *identiteit te ondersteunen, en*
3. *het herstellen van identiteitsontwikkeling, waar verstoring is opgetreden.*

Het werken aan opbouw, ondersteuning of aan herstel van identiteitsontwikkeling is bepalend voor de keuze van de methode waarmee de therapeut zijn doel wil bereiken, namelijk een gezonde identiteit die zelfstandig in staat is zich te ontwikkelen. Symbolen spelen een grote rol bij de identiteitsontwikkeling.

Ik zal de basisbegrippen zodanig omschrijven dat de onderlinge relatie tussen de begrippen duidelijk wordt. De begrippen symbool, waarnemen, identificeren, objectiveren, subjectiveren, vormkarakters, enz., zijn zowel afkomstig uit de psychologie van de persoonsontwikkeling als uit de geschiedenis van de beeldende kunst en de didactiek van de beeldende kunst. Bij het uitwerken van kenmerken van beeldende therapie gaat het er niet om ons af te zetten tegen de cognitieve benadering vanuit de wetenschap maar deze juist te benutten door in de definiëring van de begrippen de onderlinge relatie te verhelderen.

### Symbolen en hun verschijningsvormen

Bij kunstenaars en beoefenaars van toegepaste kunst treffen we soms uitspraken aan die iets van de complexiteit aangeven van de symboliek van vormgeven in beelden en van het waarnemen daarvan. Kandinsky deed hierover de volgende genuanceerde uitspraak: 'Elke vorm, zelfs wanneer

deze volkomen abstract en geometrisch is vertegenwoordigt een innerlijke klank en is drager van een symbolische uitdrukking en een equivalent van iets psychisch en iets spiritueels.'

Die uitspraak gebruik ik als fundament voor een uiteenzetting over symbolen. Aan de orde komen het verschijnsel symbool en analogie, waarnemen en gerichtheden van waarnemen, geometrische symbolen in vakopleidingen voor kunst en toegepaste kunst, de geometrische vormen als oervormen in hun verschillende aard van recht en rond en hun toepasbaarheid in beeldende therapie.

HET SYMBOOL SPREEKT ZICH UIT OVER HET ONUITSPREKELIJKE

In de beeldende kunst is het verschijnsel 'symbool' een zeer vertrouwd iets. De voorstelling, de vorm, maar ook de verschijningsvormen van het materiaal, de lijnen, de kleuren, de techniek waarin iets tot vorm komt, dit alles heeft symboolwaarde. Er wordt iets mee tot uitdrukking gebracht wat onmogelijk in woorden op dezelfde wijze kan worden weergegeven of in welke andere uitdrukkingvorm dan ook.

In beeld uitgedrukt heeft het symbool een geestelijke en een materiële waarde.

In de wetenschappelijke wereld heeft het fenomeen 'symbool' menigeen bezig gehouden. Een van deze mensen is Shulamith Kreidler (1965). Zij geeft in haar werk een opsomming van symbooldefinities van 200 auteurs. Vervolgens stelt Shulamith Kreidler dat het enige gemeenschappelijke in alle definities is dat *het symbool staat voor iets anders*. Datgene waarvoor het in de plaats staat is zeer verschillend. Het kan iets concreets zijn als een pijl die staat voor de richting waarheen je moet lopen, maar ook iets zeer abstracts dat zelfs per definitie onkenbaar is. Hoe dan ook, het symbool overstijgt het grijpbare en het meetbare van wat wordt waargenomen. Het moet nooit verstaan worden als een concreet feit, maar als een *analogie*. De betekenis ervan bestaat uit een gelijkenis ter vergelijking.

Analogie is in oorsprong een term uit de mathematica welke een betrekking aanduidt tussen twee getallen (4:6) of een gelijkheidsbetrekking (4:6=2:3). In uitgebreide zin verstaat men er een meerzinnigheid onder waarbij er punten van overeenkomst zijn ondanks onderlinge verschillen. De betekenis bestaat uit het overbruggen van soms grote verschillen dankzij de overeenkomst die tussen bepaalde dingen wordt gezien. Het bewuste

\* Identiteitsontwikkeling vat ik hier op als wording van de persoon, gezien in de fases van het leven van wieg tot graf met alle kwesties die daarbij verwerkt moeten worden, om uit te kunnen groeien tot een gerijpte persoonlijkheid.

denken en de bewuste begripsvorming vanuit de logica zijn niet van toepassing op het symbool.

Het symbool staat niet op zich zelf, maar is deel van een geheel. Pas de groep van symbolen, waarvan het ene symbool deel uit maakt, compleet met zijn deels tegenstrijdige analoge samenhangen, maakt dat een onbekend iets dat voor het bewustzijn niet via de ratio te vatten is toegankelijk wordt, begrijpelijker en geschikter om bewust te worden.

Het symbool, ook wel zinnebeeld genoemd, behoort als zin tot het bewustzijn, tot het rationele, het zinnelijke, de tastbare werkelijkheid. Als beeld behoort het tot het onbewuste, het irrationele gebied. Als verwijzer naar iets, kan het innerlijk legio beelden oproepen in een keten van associaties. Het kan in telkens andere verschijningsvormen terugkomen.

Het symbool en het symbolisch denken proberen altijd inhouden te vatten. Alle antwoorden die uit het onbewuste komen zijn symbolisch. Het letterlijk nemen ervan kan tot rariteiten leiden, zoals een ieder kan constateren die een droombeeld in de werkelijkheid zou willen plaatsen: niemand zal het in zijn hoofd halen om de 'gespierde spijker', een schaatsfenomeen, in de muur te willen slaan.

#### DE FUNCTIE VAN HET SYMBOOL

Over de functie van het symbool bestaan verschillende opvattingen. Je kunt ze grofweg verdelen in drieën:

- *het symbool dat het ontbrekende deel aan een oorspronkelijk geheel toevoegt;*
- *het symbool waardoor een bepaalde waarheid wordt verhuld, onthuld of vervangen;*
- *het symbool dat de communicatie in het leven van alle dag wat vergemakkelijkt.*

De eerste opvatting, dat het symbool het ontbrekende deel aan een oorspronkelijk geheel toevoegt, heb ik uit de lessen van René Smeets aan de hand van Jung als volgt uitgelegd gekregen: het woord symbool stamt van het griekse 'symbolon'. Het is een samenstelling van twee woorden: 'sym' wat 'samen' betekent of 'met' en 'bolon' wat 'datgene wat is gegoooid' betekent. Oorspronkelijk was symbolon een van de twee helften van een stukje of een muntstuk, die door twee partijen bewaard werden als teken van een bepaalde gelofte. Symbool is dus een deel van een geheel en wel een deel van een voorwerp, dat als het weer aan één zou worden geplakt of samen gegoooid, een geheel zou vormen. Zo leidt het Jungiaanse symbool tot het ontbrekende gedeelte van de mens, dat wil zeggen tot een hereniging van het bewuste en het onbewuste. Bij Jung (1974) en Neumann (1984) treffen we vooral deze opvatting over de functie van het symbool: het verenigen of verbinden van de tegenstellingen en vooral die van bewust / onbewust. Als het bewustzijn eenmaal de betekenis van het symbool kent dan is het niet langer een symbool, maar een deel van het bewustzijn. De symbolische functie van de vorm is dan niet meer actief en oefent geen macht meer uit.

De tweede opvatting dat symbolen dienen ter onthulling, verhulling of vervanging van een bepaalde waarheid of werkelijkheid, vinden we vooral bij Freud, Adler en Winnicott. Deze opvatting werk ik hier verder niet uit.

De derde opvatting, de gedachte dat symbolen dienen tot aanpassing aan

de werkelijkheid, is de meest gangbare waar we stilzwijgend van uit gaan. Denk aan de 'verkeerstekens' die het maatschappelijke en religieuze leven regelen. Dat kan letterlijk gaan over tekens voor het wegverkeer. Het kan ook gaan over mythisch-magische rituelen die de overgang regelen van de ene levensfase naar de andere of van het ene jaargetijde naar het andere. De symbolen markeren dan wanneer de zaaitijd is aangebroken of de werktijd, de oogsttijd, wanneer de rust- en verwerkingstijd is ingetreden. Ik zal mij vooral richten op de eerste opvatting, waarvan kan worden aangetoond dat ze in de geschiedenis van de beeldende kunst direct tot uitdrukking komen in een materiële beeldende verschijningsvorm.

#### DE WERKING VAN SYMBOLEN

Zoals gezegd poogt het symbool inhouden te vatten uit het onbewuste, opdat datgene wat onbewust is tot ons bewustzijn kan doordringen. Als een soort energietransformator probeert het de onbewuste energieën, drijfveren, naar boven te halen en in bewuste energie om te zetten in de vorm van motieven, die op hun beurt onze handelingen motiveren. Er komt een stroom van beelden op gang. Deze drukken innerlijke processen uit en nadat zij tot beeld zijn geworden, dus nadat deze innerlijke processen zich symbolisch in beeldmaterie hebben geïncarneerd, leveren ze weer een indruk op. Door de afwisseling van indrukken en het uitdrukken daarvan stuwen ze de stroom van het psychische gebeuren voort. In welke mate de beelden werkzaam zijn hangt nauw samen met het vermogen om niet alleen de concrete verschijningsvorm waar te nemen, maar het in beeld gebrachte ook te ervaren als zinnebeeld met de potentie om bekend te worden, zodat *vorm en inhoud* als werkzame factor voor het psychische bewustwordingsproces productief worden gemaakt.

Motieven zijn de verschijningsvormen waarin wij symbolische vormen waarnemen. De symboliek van het bewustwordingsproces is voor ons waarneembaar in de variatie aan motieven.

De motieven waarin symbolen zich vertonen zijn van archetypische aard en komen voor over de gehele aarde, bij alle volkeren, in alle tijdperken. Zij zijn universeel. In de geschiedenis van de kunst vinden wij deze motieven beschreven van lyrische ontboezemingen over de schoonheid waarin zij tot expressie werden gebracht, tot een nuchter zakelijke opsomming van kenmerken waaraan de tot vorm gebrachte motieven zich onderscheiden van dezelfde motieven in een ander tijdperk op een ander werelddeel met uiteraard een andere stijl. Volksstammen hebben er hun naam aan te danken: de Klokbekevolken, de Bandbekevolken. De beker, de kom, de urn, zijn motieven die vallen onder wat Erich Neumann (1974) het archetype van de Grote Moeder noemt. Het archetype van de Grote Moeder omvat weer een conglomeraat van motieven, die een groep van symbolen vormen, waarvan de Venus van Willendorff er ook een is.

Shulamith Kreidler onderzoekt in *Symbol-Schöpfung und Symbol-Erfassung* (1965) onder andere categorieën van symboolvorming. Het meest in het oog springende van haar werk is dat zij een reikwijdte van categorieën onderscheidt: woordenboekdefinities, scene, toestand, lichamelijke expressie, gevoel, metafoor, symbool. Zij geeft dus allerlei nuanceringen van symbolische toestanden, maar geen onderscheiding in mentale beelden en visuele beelden. Naar mijn mening is het voor beeldende therapeuten zinrijk om wel dat onderscheid aan te houden en niet zonder meer al datgene

wat in het algemeen gezegd kan worden van symbolen los te laten op wat we in beeldende therapie tegen komen. Bij beeldende vormgeving in het algemeen en dus ook in beeldende therapie, hebben we te maken met visuele beelden, beelden die wij zintuiglijk kunnen waarnemen.

### Waarnemen

Het waarnemen met onze zintuigen is een gecompliceerd iets.

Het zien van iets, of het betasten van iets, ruiken enz. kan tot gevolg hebben dat ik het geziene ook waarneem, het betastte ook voel, maar het kan evengoed tot gevolg hebben dat het geen enkele indruk op me maakt, zodat het mij niet opvalt.

Iets wat ik waarneem werkt ook pas dan als symbool, wanneer het indruk op me maakt, als ik het 'waar'neem. Wanneer ik een grasstengel zie, het wuivende riet, of het lange biezen gras, neem ik niet alleen gras waar, maar zal ik ook iets kunnen waarnemen van het wezen van die grasstengel, van het wuiven van riet, van het ranke van biezen gras.

Waarnemen is niet alleen een constateren van het feit dat ik een vorm zie, in dit geval van gras zie ik de lijn als dominant vormelement, maar ook dat ik het vormkarakter ervan zie. Bovendien onderga ik de belevingskwaliteiten daarvan.

Factoren die bij waarnemen altijd een bepalende rol spelen zijn:

- de kwestie van de identificatie;
- de gerichtheid van de waarneming in objectieve en subjectieve zin;
- het analyseren van het waargenomene, met de daarbij behorende soorten van analyse.

#### DE KWESTIE VAN DE IDENTIFICATIE

Alle menselijke wezens hebben de neiging zich ogenblikkelijk te identificeren, zogezegd mee te resoneren, met andere wezens (of ze weigeren nadrukkelijk het te doen). Wat die identificatie ook mag inhouden, het gevolg is dat het individu er ook iets van zichzelf in kwijt kan. Dan wordt het wuivende riet bijvoorbeeld voor mij het symbool van rust, dat me herinnert aan een vroege zomerochtend uit mijn kinderjaren, waar ik voor het eerst alleen naar de rivier de Dommel liep, terwijl iedereen nog lag te slapen en - dus ook een beetje onafhankelijkheid - (keten van associaties).

#### DE GERICHTHEID VAN DE WAARNEMING IN OBJECTIEVE EN SUBJECTIEVE ZIN

Ons waarnemen is afhankelijk van gerichtheid. De gerichtheid wordt bepaald in subjectieve zin:

1. Door een persoonlijke georiënteerdheid in de zin van de functietypen (Jung 1905).
2. Onze persoonlijke doelstellingen of bedoelingen.
3. Onze persoonlijke variant van de algemene maatschappelijke georiënteerdheid, dus ons mensbeeld.

In objectieve zin kunnen we onderscheiden:

1. De wetenschappelijke gerichtheid

Deze maakt de materie tot iets waaraan de beperkte vragen worden gesteld: 'waaruit bestaat het object, welke zijn de delen, hoe zit het in

elkaar, werkt het, werkt het op deze wijze of op die wijze'. Deze voorname-lijk rationele benadering richt zich op de algemene verschijnselen waarmee wij worden geconfronteerd tijdens ons bestaan.

### 2. De kunstzinnige gerichtheid

Een esthetische benadering, waarin vragen komen als: 'klopt het, zijn de verhoudingen van het object juist (de gulden snede)'. Hierbij gaat het om een juiste onderlinge afstemming van de samenstellende delen, zodat de juiste vormcoördinaten en de juiste kleurcoördinaten ontstaan. Wanneer die bereikt worden dan ontstaat de juiste gestalte. Binnen de Gestaltleer wordt onderscheid gemaakt in de waarneming tussen de voorgrond en de achtergrond. De configuratie voorgrond/achtergrond leidt tot een dubbelzinnige waarneming. Het is mogelijk de aandacht te laten verspringen tussen figuur en achtergrond. Het symbool, dat vorm en inhoud vertegenwoordigt, kan de aandacht laten verspringen in de wisseling van objectief en subjectief gerichte waarneming, in de wisseling naar buiten gericht/naar binnen gerichte waarneming. Daar werkt het symbool als een hefboom tussen het rationele en het irrationele. De kunstzinnige waarneming richt zich op ordening en vorming, en uiteindelijk op de manier waarop wij ons bestaan vormgeven.

### 3. Een religieuze gerichtheid

Het religieuze waarnemen houdt in dat men geen dode objecten ziet, maar dat men in contact treedt met iets wat uitstijgt boven het gewone, dat men zich bewust wordt van een spirituele wereld. Deze gerichtheid is datgene wat al ons denken, al onze normale zintuiglijke waarneming overstijgt, maar wat je zeer wezenlijk kunt ervaren in het zintuiglijke en dus altijd ook een innerlijke en subjectieve waarneming betreft. De religieuze waarneming richt zich op de zin van ons bestaan.

De religieuze gerichtheid, je kunt ook zeggen de holistische benadering, houdt zich op in de totaliteit. Bij het waarnemen van een beeld resoneert er iets mee wat ons raakt. Als het een goed beeld is gaat het niet zomaar over een dood object. De waarneming is er een waarbij wij bewogen worden door iets in het beeld. Dan is er vaak ook sprake van een kunstzinnige gerichtheid.

Deze twee soorten van waarnemen lijken ons tot iets heel verschillends te brengen (hoewel: onderzoekers in de natuurkunde hebben zich herhaaldelijk uitgesproken over zeer persoonlijke en subjectieve belevingen zoals godservaringen bij het waarnemen van natuurkundige fenomenen?!). Waarneming waarbij we de beleving levend houden, waardoor wij kennis hebben aan iets, aan iemand en ons bewust worden van ons zelf, van het onuitsprekelijke (waar we symbolen voor nodig hebben). En de waarneming waarbij we de kennis buiten ons houden, en daarmee ook ons zelf buiten de kennis houden, mogelijk zelfs buiten bewustheid houden. De waarneming waarin iets resoneert wat ons raakt is hetgeen waarover Kandinsky het in 1919 had toen hij zei: 'Elke vorm, zelfs wanneer deze volkomen abstract en geometrisch is, vertegenwoordigt een innerlijke klank en is de draager van een symbolische uitdrukking en een equivalent van iets psychisch en iets spiritueels.' Deze manier van waarnemen, waarbij de waarneming subjectief gericht is en waar iets van de binnenwereld mag mee klinken, is de kunstzinnige waarneming.

*De waarneming van de externe vorm-daar en het waarnemen van de interne beleving-hier.*

In de loop der tijden zijn er wisselingen geweest in de gerichtheid van de waarneming. Deze wisselingen hangen nauw samen met het heersende mensbeeld. In een tijd waarin alles in de schepping nog beziel was (van een wezen doordrongen), waarin het magisch bewustzijn nog volop aanwezig was, kon het wuivende gras nog een rijzige gestalte aannemen. In de tijd van de opkomst van de industrie en de industriële revoluties zal het waarnemen ervan beslist anders gegaan zijn. Daar werden vragen gesteld vanuit een rationele houding: 'wat hebben we er aan, wat is het onmiddellijke nut, hoe kunnen we zo efficiënt mogelijk maaien, oogsten en efficiënt en machinaal verder verwerken'. Veel is teruggebracht tot materie, tot ding. De vragen werden verlegd van wanneer bewegen we mee in harmonie met het ritme van de seizoenen, zodat we in de juiste tijd zaaien, oogsten, verwerken, zodat we ons er goed bij voelen, naar hoe halen we er zoveel en zo efficiënt mogelijk uit, ongeacht ons welbevinden. In die periode, toen het rationalisme hoogtij vierde, stelde Eugène Grasset, (geboren in 1875), zijn grammatica samen van de elementaire vormen, ten behoeve van het kunstvakonderwijs: 'Méthode de composition ornamentale' in 1905. Het waarnemen van de vorm - daar - buiten, wordt hier ver door gevoerd. Hij gaat uit van de stelling dat 'de wetten van de materie gelijk zijn aan de wetten van de meetkunde' en studenten in de kunst moeten dus de van de meetkunde afhankelijke regels onderzoeken 'omdat zij in de kiem alle andere regels bevatten'.

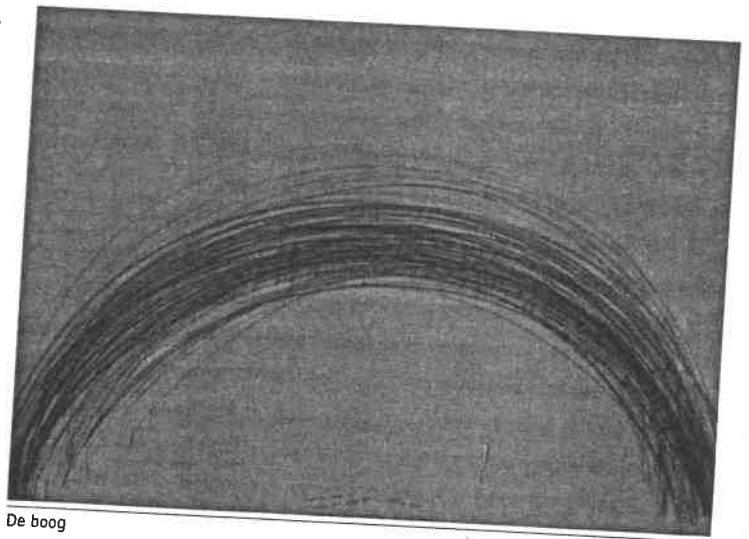
Het is Johannes Itten, die via zijn leermeesters Eugène Gilliard en Hölzel kennis maakte met deze grammatica van de elementaire vormen. Hij heeft ze benut in zijn lessen aan het Bauhaus, waar hij samen met Klee en Kandinsky de leeropdracht had een Vormenleer op te stellen, en hij heeft ze uitvoerig uitgewerkt in zijn Beeldanalyse. Hij probeert daarmee het dualisme van intuïtie: de waarneming binnen en cognitie: kennis van dat daar buiten, te verenigen. Deze poging heeft hem op het Bauhaus een hevig conflict opgeleverd met de toenmalige directeur Walter Gropius. Johannes Itten heeft zijn ontslag genomen en stichtte een eigen school in Berlijn. Onder beeldanalyse wordt in het algemeen o.a. de ontleding van de bouw van de composities verstaan: het onderzoek naar de samenstelling van het geheel, als bewerking van motieven, thema's, beeldelementen, perioden, stijlfiguren enzovoort. Daarbij het nagaan van bijzondere vondsten of afwijkingen in verband met de opbouwweisen van elk werkstuk en de ontleding van harmonische en ritmische elementen als vormkarakters, licht/donker, ritme en andere expressie bepalende factoren.

Johannes Itten voegt daar drie benaderingswijzen aan toe waardoor hij de naar binnen of naar buiten gerichte aandacht van de waarneming een rol laat spelen in de analyse van het beeld:

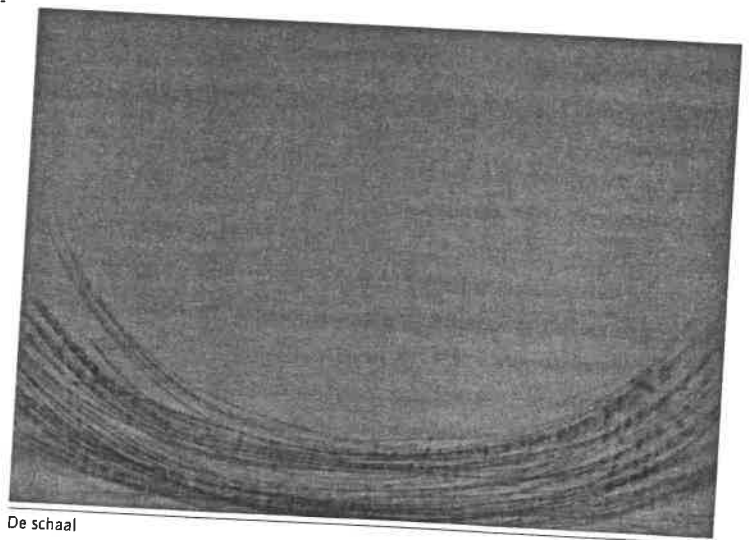
*De structuuranalyse* was die van de waarneming van buitenaf en deze is aan een ieder die ooit op een academie voor beeldende kunst studeerde welbekend. Ze omvat onder andere een benoeming naar vormsoorten en vormrelaties: beeldelementen, vormcontrasten, richtingcontrasten, kleurcontrasten, materiaalcontrasten.

*De gevoelsanalyse* was die waarmee hij door middel van herhaling van de elementaire vormen probeerde de emoties op te roepen die door het werk werden uitgedrukt.

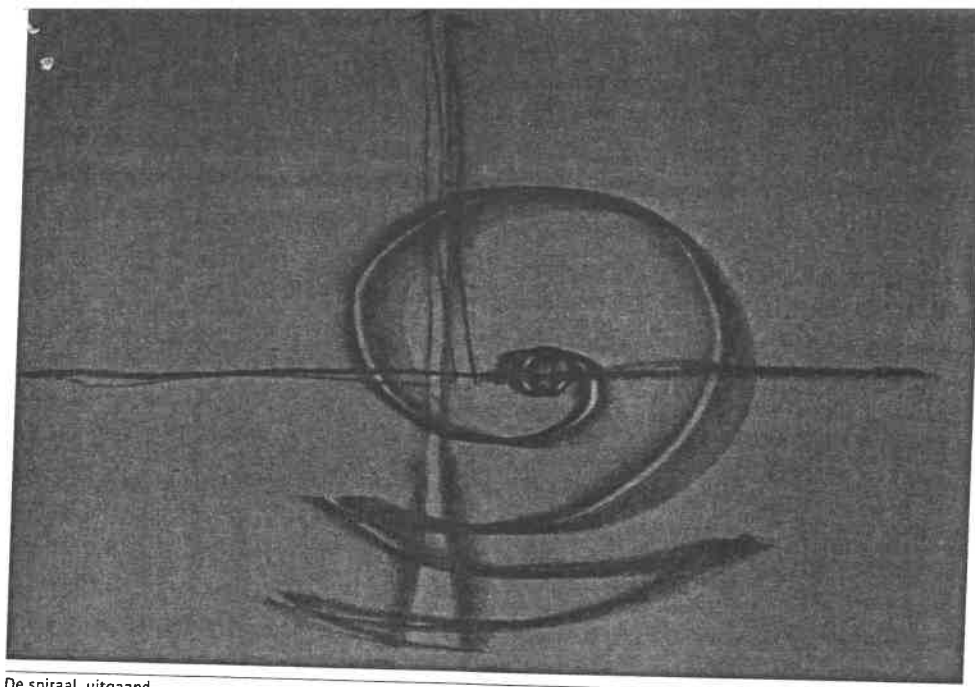
*De wezensanalyse* was die waarmee hij probeerde zich te verdiepen in de uitdrukking en de werking van het transcendente, het overstijgende. De gevoelsanalyse en de wezensanalyse brachten hem in conflict met de naar buiten gerichte objectiverende wijze van waarnemen. Door studenten van het Bauhaus liet hij 'De wenende Magdalena van het Grünewaldaltaar' natekenen. De kromme lijnen, die overvloedig voorkomen in dit werk, liet hij net zo lang navoelend natekenen dat door de herhaling 'het wenen van de hele wereld' voelbaar werd. Deze tranen waren het dus die de emmer deden overlopen en de rechtstreekse aanleiding werden voor het vertrek van Johannes Itten. Voor beeldende therapeuten is deze benadering er een die hun vak tot op de kern raakt juist door het evocatieve karakter van de gevoelsanalyse, waar door herhaling van vormkarakters zoals de kromme, emoties worden opgeroepen. In zijn benadering wordt duidelijk wat beeldende kunst met de menselijke ziel te maken heeft, namelijk gevoelig worden voor de waarneming naar binnen, voor het intra-psychische gebied. Het gebied dus wat aangesproken wordt door het symbool en waar niet de wetten van het logische gelden, maar van het analoge. De gevoelsanalyse van Johannes Itten sluit nauw aan bij het omslagpunt van het symbool. Dit omslagpunt is het punt waar vorm en inhoud van het symbool gaan werken als hefboom tussen onbewust en bewust.



De boog



De schaal



De spiraal, uitgaand

Opmerkelijk genoeg blijkt dat juist de meest logische vormen in staat zijn de verbinding aan te gaan met het analoge: de meetkundige, geometrische vormen. Hier is de vorm terug gebracht tot zijn abstracte essentie ofwel de 'oervorm' en uitgevoerd met het beeldelement lijn (de kortste verbinding van het ene punt met het andere) in zijn vormcontrast terug gebracht tot de tegenstelling rond en recht, of zoals het in de meetkunde heet: de Kromme en de Rechte.

De oervormen zijn de schakel tussen logica en analogie. Daarmee zijn tegenstellingen te overwinnen en is er een overstijging mogelijk naar een ander terrein van de waarneming, een ander standpunt zodat kwesties in een nieuwe samenhang duidelijk kunnen worden.

### De relatie vorm - inhoud - analogie

Als we nog even terug gaan naar het biezen gras, gras wat zich aftekent als een lijn tegen de horizon, laat zich buigen tot een boog. Als je die boog omkeert heb je de schaal. Snij het gras door of breek het, dan heb je een buis: de cirkel.

Biezen maken het mogelijk te binden tot een band, te bundelen tot buidel, tot boedel, tot bal en tot bol. Alle bundel- of boedelvormen welke gevormd worden door de kromme, worden ook wel de 'dragende vormen' genoemd. Het zijn vormen waarmee je krachten kunt bundelen. Deze vormen zijn de schaal, de boog, de cirkel, de cirkel in de cirkel, de punt in de cirkel, de golf, de guirlande, de spiraal, ingaand of uitgaand de lemniscaat, staand of liggend.

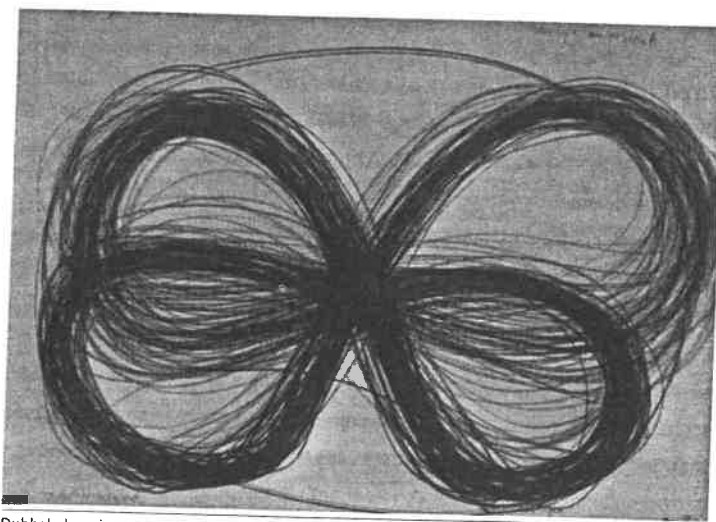
De rechte worden ook wel 'structureerende' vormen genoemd. Denk je een rietstengel in: recht, soepel en stevig. In die hoedanigheid kan er mee gevlochten worden, kun je hele wanden er van vormen. Neem wat steviger materialen en dan kom je uit bij stokken welke versterker, verstarde zijn en dus meer geschikt voor het oprichten van staanders. Je komt uit bij stokken, staken, stellingen welke worden opgericht. En je ziet dat we al volop aan het bouwen zijn.

De rechte vormen worden de structureerende vormen genoemd, omdat het

vormen zijn die richting aangeven, beëindigen, begrenzen, beperken, afbakenen, maat aangeven. Waar kracht en stelligheid, maar ook agressie en kwaadheid in kunnen worden uitgedrukt. Het zijn vormen waarmee je krachten kunt richten en in stelling brengen.

De onderscheiding in de rechte vormen zijn de verticaal, de horizontaal, de hoek, de straal, het kruis, de ster, de driehoek, het vierkant, de punt, alle geometrische combinaties.

Zoals we eerder hebben gezien poogt het symbool en het symbolisch denken altijd inhouden te vatten. Geometrische vormen hebben een sterke symboolfunctie. Aangezien het zieleleven slechts bewust is aan diegene die het als zodanig beleeft, en wij geen onmiddellijke kennis kunnen hebben aan eigen en andermans psychische toestanden, is de analogie het middel waarover wij beschikken om ons bewust te worden van wat er in ons leeft. Ter beantwoording van de vraag of een ander levend wezen dezelfde ervaringen zal beleven als wij is er de mogelijkheid van het meer resoneren op overeenkomsten, dus van de identificatie. In de taal is de analogie het verschijnsel dat woorden en woordvormen ordent in samenhang met de erva-



Dubbele lemniscaat

ringen van bewegingen, bewerkingen, van klanken enzovoort. In de naamgeving van vormen is de ervaring waaraan ieder menselijk wezen deelgenoot is terug te vinden; ic bant, du bants, wi si bonden enzovoort of in de stofgroepen die berusten op gelijke betekenis of klank: steken, stok, staak, stek enzovoort.

Johannes Itten benut in zijn gevoelsanalyse vooral dit principe van meeresoneren of meebewegen op grond van overeenkomsten, ondanks verschillen. In de tegenstelling recht en rond is de menselijke ervaringswereld gevat.

### De waarneming bij Johannes Itten

'Het gaat mij erom, in de mens het gevoel voor het wezen der dingen te ontwikkelen door beschouwen van de natuur en door het navoelen van de heldere gevoelens die in de kunstwerken gevormd zijn, de relatie van gevoel en vorm. De vraag komt op hoe uit beweging vorm ontstaat. Kunnen wij deze vraag beantwoorden en kunnen wij ook de *essentie* vormgeven? Want essentie is wezenlijk beweging of beter omgekeerd: beweging is wezenlijk de essentie. Alles is beweging: licht – vuur – wind – water – aarde – mens – denken – voelen. In het gevoel is de wereld als beweging het duidelijkst zichtbaar. Kan ik gevoel vormen? Kan ik beweging, kan ik essentie vormen? Ik zet de beweging als gevoel om in een beweging als lichaam en dat gebeurt het beste wanneer mijn hele lichaam gevoel wordt of wanneer mijn hele lichaam beweeglijk wordt' (Johannes Itten, 1980).

Johannes Itten gebruikte hiervoor ritmische oefeningen, adem oefeningen, tekenen op ritme van de adem, twee-handig tekenen, (overgenomen uit de Mazdaznanleer). Als leraar demonstreert hij hoe de onoverbrugbare kloof die tussen gevoel en verstand zou gapen via een begrijpend voelen is te overbruggen door een strenge systematische oefening. Hij slaagde erin deze aanpak tot een didactische overdraagbare werkwijze te maken.

Daarmee heeft hij de door Kandinsky geformuleerde gedachte omgezet in didactisch hanteerbare vormen.

De vorm doorvoelen, opnieuw doorleven, betekent zijn essentie, zijn levende kern die in de vorm rust tot persoonlijk leven wekken. De oervormen zijn, wanneer zij evocatief worden benut, in staat het geheugen van ieder van ons terug te roepen tot het nu. Een vorm doorvoelen betekent hem herscheppen, betekent ook het gevoel opnieuw actualiseren. Doordenkend betekent het ook dat je gevoel kunt vormen door er vorm aan te geven.

### VORMKARAKTER – BEWEGINGSKARAKTER

De vorm van de bliksem, een heftige scherpe diagonale lijn, heeft een andere expressieve waarde dan het licht golvende, kringelende van een lijn waarmee de essentie van water kan worden uitgedrukt. De bliksemvorm: heftig, snel, contrastrijk tegenover die van het water: zonder meer licht, gemakkelijk, rustig. In dat contrast zal iedereen direct aanvoelen welke grote spanning er vrij komt bij de bliksemschicht.

De vorm van de rechte in richtingscontrast neergezette diagonalen, hebben een ander wezen uitgedrukt dan de kromme in de afwisseling van boog en schaal. Zo zal een verzameling rechte lijnen, in een afwisseling van horizontaal/verticaal gezet, een heel andere sensatie oproepen dan rustig rond getrokken cirkels en ook weer een heel andere ervaring, wanneer die rechte lijnen elkaar zouden doorkruisen.

### VORM EN BEWEGING

Vorm waarnemen betekent bewogen zijn en bewogen zijn betekent vormen. Vorm is gelijk aan beweging in tijd en ruimte. Ik kan het bewogen zijn waarnemen. Uitgedrukt in de woorden van Johannes Itten:

'Beweging baart vorm  
vorm baart beweging  
vorm baart droefheid, haat, liefde, genegenheid, aversie  
en zij zijn vormen van de psyche,  
uit beweging voortgekomen.

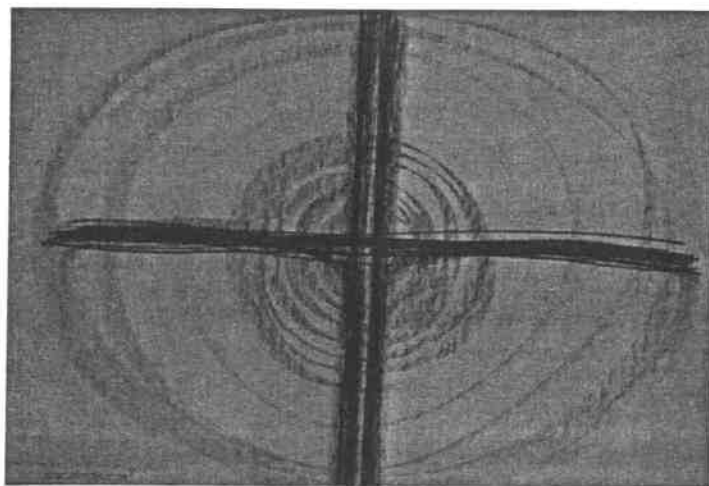
Wil ik een lijn ervaren  
dan moet ik mijn hand bewegen  
overeenkomstig de lijn

ik kan mijn psyche ervaren  
door mijn hand te bewegen en te volgen met de lijn;  
bewegingskarakter is vormkarakter.  
Doorvoel de vorm en hij wordt van binnen wedergeboren.'

Johannes Itten (1919).

Itten stelt dat de bedoeling van de oefeningen is om innerlijk en uiterlijk vrij te worden door motorische ontplooiing en tegelijkertijd beweging en ritme als existentiële oerfenomenen en als bepalend beeldend organisatieprincipe aan den lijve te ondervinden. Om te komen tot een overgave: 'Hier wordt de hand als het ware aan zichzelf overgelaten en volgt een innerlijk ritme, dat op een of andere manier het wezen van de kunstenaar vrij tot uitdrukking brengt', dus vanuit een actief-passieve opstelling van de tekenaar.

Wat Itten naar voren brengt is dat wat aanvankelijk gezien wordt – daar – buiten, in het door een ander gemaakt kunstwerk, naar *binnen gehaald kan worden*. Het kan als het ware toegeëigend worden en daarbij kan tegelijkertijd een algemeen geldend oerfenomeen van bepalende beeldende organisatieprincipes worden ervaren. De symbolen die aan alle concrete beeldvorming vooraf gaan, vertegenwoordigen als oerbeweging een oerprincipe



Het kruis

van ordening. Door via het symbool de waarneming van buiten naar binnen te brengen is het mogelijk de oerfenomenen van het wezen waar te nemen. Met dit gegeven valt in beeldende therapie natuurlijk goed te werken, maar niet zonder risico. Het vrij tot uitdrukking laten komen van het wezen kan gepaard gaan met de tranen van de hele wereld, zoals Itten heeft ervaren. Bij industriële vormgeving leiden tranen niet tot het gewenste doel. Door rechtstreeks de poorten tussen binnen- en buitenwereld open te zetten kunnen de gebruikelijke afweermechanismen buiten spel gezet worden. Het is niet voorspelbaar wat er allemaal vanuit het wezen tot uitdrukking wil komen. De ervaring leert dat het in eerste instantie nog al eens onverwerkte emoties betreft die juist verhinderen dat het wezen zich kan uitdrukken en pas wanneer deze zijn verwerkt kan het wezen tot uitdrukking komen. De therapeut die 'de tranen van de hele wereld' wil opvangen zal hiermee dus moeten kunnen omgaan.

De persoon die zich openstelt voor de invloeden vanuit zijn binnenwereld moet beschikken over een voldoende sterk ontwikkeld ego, waar overigens best wat levensproblemen en neurotische eigenaardigheden bij mogen zitten, die dan tot oplossing kunnen komen. Deze oefeningen zijn inzetbaar waar identiteit tot ontwikkeling is gekomen, maar waar om een of andere reden de ontwikkeling is verstoord. In twijfelgevallen is het raadzaam eerst door de daarvoor aangewezen verantwoordelijke psychiater, een diagnose te laten stellen. In het algemeen kan je met de gevoelsanalyse werken waar verwerkingskwetsies een rol spelen, waar contact met eigen gevoel moet worden hersteld of ontwikkeld, waar sprake is van levensfaseproblematiek en bij zingevingproblematiek. Wanneer er echter een vermoeden is van psychotische ontregelingen betekent dit beslist een tegenindicatie voor het werken met de gevoelsanalyse, omdat de persoon, bij gebrek aan voldoende innerlijke structuur, overspoeld kan raken door innerlijke beelden. Waar innerlijke structuur ontbreekt is het veel veiliger te werken met de structuuranalyse en via die weg structuur op te bouwen.

Het gras van toen, waardoor de mens zich ooit bewust werd van het fenomeen lijn, of wat ooit gold als symbool voor het opgerichte, is natuurlijk allang vergaan. We hebben er onze gedachten aan kunnen onttelen. Door de vorm is iets in ons gevormd, we hebben lijn na lijn kunnen natrekken, kunnen onderscheiden en er opvattingen over beeldende therapie mee kunnen vormen, bundelen en stellen.

*Dit artikel is een bewerking van een lezing bij de workshop die Ella Molenaar-Coppens in maart 1994 gehouden heeft op verzoek van de lustrumcommissie van de sectie 'beeldend'. De lustrumviering stond in het thema van 'symbolen in creatieve therapie'.*

#### DE AUTEUR

Ella Molenaar-Coppens is geregistreerd creatief therapeute beeldend. Zij werd na een afgebroken studie pedagogiek opgeleid aan de Academie voor Industriële Vormgeving te Eindhoven. Na haar afstuderen aan de grafische afdeling ontving zij het Frans van Walsum-stipendium in 1967. Zij haalde haar eerstegraads onderwijsbevoegdheid in 1968. Zij was o.a. werkzaam in de forensische psychiatrie, de zwakzinnigzorg en een centrum voor kunstzinnige vorming. Vanaf 1981 is zij verbonden aan de Hogeschool Nijmegen als docente beeldend vormen en methodiek aan de opleiding voor Creatieve Therapie. Zij verdiepte zich in de Initiatische Therapie ('87) en was werkzaam als promotor van beeldende therapie op RIAGG's. Hiernaast werkt zij in haar eigen praktijk als therapeute en supervisor/mentor.

#### SUMMARY

As fundament of this article about symbols the author uses Kandinsky's statement that every form, even if it is completely abstract or geometric, represents an inner sound and carries something psychic and spiritual. According to the author symbols play an important part in the development of an individual's 'healthy identity' and in the visual arts. The development of art therapy theory will benefit from articulating the correlation between concepts from art education and psychology. Therefore the author investigates the possibility to adapt concepts like: symbols and analogy, perception and directed perception, geometrical forms as archaic forms and their different character ranging from circular to quadrilateral to art therapy.

#### LITERATUUR

- Grotjahn, M., *Die Sprache des Symbols - die Zugang zum Unbewussten, Geist und Psyche* 2182, Kindler Verlag GmbH München, 1977.
- Hauser, A., *De Sociale Geschiedenis van de Kunst*, Sun Print 13 Nijmegen, 1975.
- Itten, J., *Beeldende Vormleer - Mein Vorkurs am Bauhaus*, vertaling René Smeets, Cantecler De Bilt, 1980.
- Itten, J., *Kleurenleer*, vertaling René Smeets, Cantecler de Bilt, 1971.
- Itten, J., *Bildanalysen*, Ravensburger Buchverlag Otto Maier, GmbH 1988.
- Jung, C.G., *Psychologische Typen*, Servire Katwijk, 1958.
- Jung, C.G., *Gedachten, Dromen, Herinneringen*, Van Loghnum Slaterus Arnhem, 1963.
- Jung, C.G., *De mens en zijn symbolen*, Het Spectrum Amsterdam 1974.
- Jung, C.G., *Archetypen*, Servire Katwijk, 1981.
- Kandinsky, W., *Het abstracte in de Kunst*, Het spectrum Utrecht/Antwerpen 1962.
- Kleinf, B., *Bildlehre - Elemente und Ordnung der Sichtbaren Welt*, Schwabe und Co Verlag Basel/Stuttgart 1969.
- Kreitler, S., *Symbolischöpfung und Symbolerfassung*, Tel Aviv, 1965.
- Lersch, P., *Algemene Psychologie*, Aula-Het Spectrum Antwerpen, 1966.
- Neumann, E., *Die Grosse Mutter*, Walterverlag Freiburg im Breisgau, 1974.
- Neumann, E., *Ursprungsgeschichte des Bewusstseins*, Fischer Verlag Frankfurt am Main, 1984.
- Rotzler, W., *Johannes Itten, Art in Du-Atlantis nr 304*, Conzet und Huber Verlag Zürich, 1966.
- Rowland, K., *Over het bereik van de beeldende vorming*, Wolters-Noordhoff Groningen, 1983.
- Schleifer, L., *Dekor, Muster und Struktur*, Karl Gröner Verlag Ulm-Donau, 1968.
- Smeets, R., *Ornament, symbool & teken*, Cantecler De Bilt, 1973.
- Zandvliet, P., *Symboliseren en het symboliseringsproces*, Doctoraalscriptie Cultuur- en godsdienstpsychologie, Nijmegen, 1978