

# De klei heeft mij mondig gemaakt

*Truus Wertheim-Cahen*

## Theo

Een man van begin vijftig heeft een brok klei voor zich liggen. Voorzichtig raakt hij het materiaal aan. Hij duwt op de klei, die zacht is en meegeeft. Eerst vinger voor vinger, dan met zijn hele hand. Hij neemt de klei van de tafel en begint, met de ogen dicht, te kneden. Met twee handen dwingt hij het materiaal in steeds weer een andere vorm. Nu knijpt hij er zo hard in dat de klei tussen zijn vingers door geperst wordt. Dan slaat hij het plat met zijn rechterhand. Met gesloten ogen begint hij de klei tot een bol te rollen. Langzaam, bijna toevallig, ontstaat er al knedend, tastend en duwend weer een nieuwe vorm. Hij opent zijn ogen, kijkt naar wat zijn handen gedaan hebben en werkt de vorm verder uit, tot een beeldje. Als hij klaar is ligt er voor hem op de tafel een mond van klei.

De maker van de mond, Theo, werd in 1941 geboren. Op het moment dat hij dit beeld maakt heeft hij al geruime tijd wekelijks creatieve therapie. In dat kader heeft hij dan al veel tekeningen, schilderijen en beeldjes gemaakt. Ook heeft hij al een jaar lang wekelijks gesprekstherapie. De psychotherapeute verwees hem naar een beeldend creatief therapeut omdat de wijze waarop Theo over zijn problemen praatte, buiten zijn gevoel om leek te gaan en de therapie niet echt op gang kwam. Tekenen, schilderen en kleien verschaffen hem een directe ervaring en confronteren hem met zijn gevoel. Zijn tekeningen en beeldjes maken zijn innerlijke belevingswereld zichtbaar en leveren vaak stof voor de gesprekstherapie. Zo raakte Theo in het begin, toen hij voor het eerst met klei werkte, alleen al door de aanraking ermee tot tranen toe bewogen. Vooral de zachtheid en meegaandheid van het materiaal doorbrak voor een moment zijn verharding. Naar aanleiding van die ervaring begon hij zich te realiseren hoe hij in het kamp als heel klein kind een slot op zijn gevoel had gezet.

Voor Theo blijft ook na afloop van de kampperiode, als hij alleen met zijn moeder naar Nederland is teruggekeerd, zijn wereld een voortdu-

rende bedreiging. Zijn vader heeft de oorlog niet overleefd. De aanpassing van moeder en kind in Holland verloopt moeizaam, bij de familie zijn ze niet echt welkom. Ze leiden een zwervend bestaan en vinden pas definitieve huisvesting als Theo acht jaar is en moeder hertrouwt. De nieuwe man van zijn moeder zal hij nooit als vader accepteren. Hij blijft zich een buitenstaander voelen. Omdat hij de gewone dagelijkse dingen niet goed snapt, wordt hij vaak uitgelachen om wat hij zegt of vraagt. Op school wordt hij gepest. Om aan die vernedering het hoofd te kunnen bieden, blijft hij leven volgens de wetten van zijn kamptijd: hij gaat elke situatie die hij niet aankan uit de weg en laat nooit merken dat hij verdriet, pijn of razernij voelt. Als hij groot genoeg is slaagt hij erin, vooral doordat hij daar dan fysiek toe in staat is, zich de pesters van het lijf te houden. Al hoeft hij niet meer echt te vechten, toch blijft zijn omgang met mensen een gevecht. Dat geldt eigenlijk voor zijn hele leven, waarin hij zijn dagelijks bestaan reduceert tot een zaak van winnen of verliezen. Deze levensinstelling vergt met de loop der jaren steeds meer energie. Zijn gevoel en emotionele belevingswereld komen steeds dieper afgesloten te liggen. Zijn huwelijk loopt stuk en als hij daarna door een conflict op zijn werk ook nog zijn baan verliest, redt hij het niet meer alleen en zoekt hij hulp.

De aan het begin van dit hoofdstuk beschreven therapiezitting vindt plaats als Theo twee jaar in creatieve therapie is. Wat hij op dat moment maakt kan niet los gezien worden van alle voorafgaande sessies. Hij heeft met de therapeut een vertrouwensrelatie kunnen opbouwen en haar werkruimte is voor hem bekend terrein geworden. Hij kan toegeven aan het verlangen weer even kind te mogen zijn en te spelen. Dat, plus de begrenzing in de tijd, scheppen voor Theo de voorwaarden die het hem mogelijk maken onbelemmerd zijn gevoelens te uiten en nemen de dreiging om in zijn kwetsbaarheid ten onder te gaan weg. Binnen die veilige grenzen ontstaan spontaan tekeningen met vaak woede, pijn en verdriet als onderwerp. Het maken van een mond van klei wijst in zekere zin ook vooruit, naar hetgeen nog moet gebeuren en nog verteld moet worden. Theo vat de betekenis van zijn werk zelf als volgt samen: 'Met verf, krijgt maar vooral met klei heb ik leren praten. De klei heeft mij mondig gemaakt.'<sup>1</sup>

## Indische kampkinderen

Mijn ervaringen van de laatste twintig jaar laten zien dat veel oorlogsgetroffenen baat hebben bij beeldend creatieve therapie. Aanvankelijk wist men in hulpverleningskringen niet beter dan dat met oorlogsgetroffenen gedoeld werd op mensen die gedurende de oorlog volwassen waren. Dat droeg er impliciet toe bij dat beeldend creatieve therapie voor deze cliënten weinig gestructureerd was. Structuur grenst voor sommige mensen aan dwang en alles wat op dwang zou kunnen lijken moest bij hen vermeden worden. De creatief therapeut gaf dus geen opdrachten, hoogstens technische aanwijzingen, vroeg niets en interpreteerde niet. Voor de ene cliënt kon het tekenen afleidend en rustgevend zijn, voor een ander gaf het een mogelijkheid tot catharsis. Sommigen bouwden, als een vorm van getuigenis, het kamp waar ze gevangen zaten minutieus na. Weer anderen vonden het genoeg om er in de groep alleen maar bij te zitten, te kijken en te praten.



Langzamerhand werd deze cliëntengroep uitgebreid met steeds meer patiënten die niet als volwassene maar als kind de oorlog hadden meegemaakt. Het grootste deel daarvan bestond uit 'kampkinderen', volwassenen die als baby, kleuter of kind in de interneringskampen in het voormalig Nederlands-Indië hadden gezeten. Hoe zwaar de wissel was die de oorlogsepisode op de kinderen had getrokken, bleek sterk afhankelijk te zijn van verschillende omstandigheden. Behalve de mate waarin een kind bestand was tegen de ontberingen, speelden ook het uithoudingsvermogen van de moeder en haar fysieke en psychische beschikbaarheid een grote rol. Bovendien hadden niet alleen het kamp en de daaropvolgende Bersiap-tijd, maar ook de periode ervoor en erna invloed op de eventuele ontwikkeling van latere problematiek.

Na terugkeer uit Indië leefden veel van deze kinderen verder in onvolledige gezinnen. Vooral de wat grotere kinderen waren in hun kamptijd gewend geraakt aan de wet van de jungle, terwijl er toch van hen werd verwacht dat ze zich onmiddellijk aan de Nederlandse situatie zouden aanpassen. Sommigen gingen voor het eerst naar een school en moesten zien hun verloren schooljaren in te halen. Nogal wat kinderen bleven na hun aankomst in Nederland al snel weer alleen achter, doordat hun ouders teruggingen naar Indië om hun vooroorlogse werk te hervatten. Allemaal groeiden ze op in een nieuw en onbekend land, in een omgeving die hun geschiedenis niet deelde, kende of wilde kennen. Velen raakten zo geleidelijk en onzichtbaar in een isolement.

Als kampkinderen zich nu bij de hulpverlening melden hebben de meesten de middelbare leeftijd al lang bereikt. Veel gehoorde klachten zijn: plotselinge woedeaanvallen, gevoelsdoofheid, angst voor mannen, angst voor agressie en geheugenstoornissen. Velen voelen zich moe en murw van het strijden of van het (over)aanpassen. Ze hebben geen reserves meer om de normale problemen die bij hun levensfase horen het hoofd te bieden.

Hoewel het aanvankelijk leek dat het verdriet en onrecht vooral hun ouders was aangedaan, worden ook zij nu geconfronteerd met beschadigingen die ze hebben opgelopen. Op onverwachte momenten dringt het verleden zich aan hen op in flarden van lichamelijke en zintuiglijke gewaarwordingen. Ze blijken vooral met hun lichaam en zintuigen gebeurtenissen van vroeger onthouden te hebben. Zij dragen een chaos van jaren opgekropt verdriet en woede in zich, waarin vroeger

en nu steeds meer verstrengeld raken, en het kost steeds meer inspanning die in toom te houden. De bodem van hun bestaan bestaat uit een periode waaraan ze zelf verbaal niet of nauwelijks kunnen refereren. Zij kunnen niet zoals de ouderen maquettes bouwen van het kamp waar ze waren, omdat ze zich dat niet meer voor de geest kunnen halen. Als de jongsten zich al wat kunnen herinneren dan is dat schimmig en ongrijpbaar en deels gebaseerd op beelden uit de verhalen van ouderen. De destijds wat oudere kinderen hebben wel herinneringen, maar het gevoel dat daarbij hoort is vaak afgesneden. De meesten beschikken in grote trekken niet over feiten en woorden.

Al spoedig werd het mij duidelijk dat voor vele jongeren het samenwerken in een groep met ook 'oudere' cliënten, problemen opleverde. Ze raakten overspoeld door de beelden van anderen en hadden meer dan genoeg aan wat ze zelf maakten, als ze al wat durfden te maken. Met name de heel jonggetraumatiseerde cliënten gaven aan veel behoefte te hebben aan houvast om tot werkelijk authentieke expressie te komen. De opzet van creatieve therapie werd door vrijgevestigde therapeuten en vervolgens ook door de verschillende instellingen als Centrum '45 en het Sinai-Centrum dan ook steeds meer op deze specifieke cliëntencategorie afgestemd.

### Het creatieve van creatieve therapie

De opvatting dat tekenen, schilderen en kleien een helende invloed op de mens hebben, ligt ten grondslag aan beeldend creatieve therapie. Het begrip 'creatief' is tegenwoordig nogal afgesleten. In het kader van creatieve therapie staat het voor innerlijke vrijheid: het is het instrument voor de ontwikkeling van authenticiteit en spontaniteit. Niemand begreep dat beter en bracht het zo direct in de praktijk als de kunstenares Friedl Dicker-Brandeis (1898-1944). Deze joodse vrouw, afkomstig uit Wenen en opgeleid aan het Bauhaus, stelde haar talent ten dienste van een groep kinderen die met haar in het concentratiekamp Theresiënstadt gevangen zat. Zij zag daar kans, hoe cynisch dat nu ook moge lijken gezien hun gruwelijke einde, de kinderen onder onmogelijke omstandigheden te laten tekenen en schilderen. Zo slaagde ze erin de realiteit van de kinderen gedurende enkele uren per week te verzachten door ze, althans binnen dat teken- en schilderuur, weer even vrij te maken. Dat blijkt zowel uit de kindertekeningen zelf als uit Dickers aantekeningen, die op wonderbaarlijke wijze bewaard



zijn gebleven. Noch zij, noch haar leerlingen overleefden de oorlog. Dicker was misschien wel de eerste 'creatief therapeut' die, ter plekke, met oorlogsslachtoffers werkte. De essentie van haar ervaringen met de kinderen geeft zij mijns inziens weer in een fragment uit een uit het kamp gesmokkelde brief aan een vriendin:

'Door de paden van onze kinderen te willen uitstippelen snijden we ze af van hun eigen creatieve ervaring. Op een door anderen gedictieerd pad verliest het kind allereerst de eigen individuele middelen tot expressie die horen bij zijn eigen levenservaring en vervolgens die ervaring zelf. Het te snel moeten leren beheersen van door de omgeving voorgekauwde vormen leidt tot slavernij van de persoonlijkheid.'

Haar woorden hebben helaas nog altijd een verstrekkende betekenis. Ze zijn van toepassing op kinderen in allerlei omstandigheden en hebben zeker betrekking op veel kinderen die destijds gevangen zaten in de Japanse kampen. Het beheersen van voorgekauwde vormen was voor hen gedurende enkele jaren achtereen aan de orde van de dag en

bovendien van levensbelang. Het droeg eraan bij dat velen in de ontwikkeling van hun creativiteit gestoord werden, omdat ze niet meer of nauwelijks nog konden spelen. Spel is een eerste vorm waarin het kind zijn creativiteit manifesteert. Al spelend verkennt het kind de eigen grenzen. Spel is dus geen luxe, maar noodzakelijk om autonoom en onafhankelijk te leren denken en oplossingen te zoeken. Spel maakt groei mogelijk.

De Engelse psychoanalyticus Winnicott<sup>2</sup> wijst erop dat het kind een fantasie of een wens al spelend in scène zet en al spelend die scène voortdurend verandert, waarop zich een nieuwe situatie met nieuwe mogelijkheden aftekent. Dit is vergelijkbaar met vrije beeldende expressie, waarbij elke kras of teken op papier of elke vingerdruk in klei een vorm verandert en nieuwe perspectieven opent. Net als bij spelen vallen ook bij beeldende en andere vormen van creatieve expressie de grenzen tussen uiterlijke en innerlijke realiteit weg. Door het ontwikkelen van een creatief vermogen kan later op een inventieve manier met tegenslagen en pijn worden omgegaan.

Veel Indische kampkinderen waren vaak van de ene op de andere dag geen kind meer. Afhankelijk van hun leeftijd en omstandigheden ontwikkelden ze een specifieke overlevingsstrategie, opgelegd door de situatie van dat moment. Dat leidde bij een aantal kinderen tot een verstarring van hun creatief vermogen. Ook hun leven na de oorlogsperiode bleef geheel gericht op vechten en overleven. Sommigen brachten daardoor op den duur de soepelheid en inventiviteit, nodig om aan dagelijkse problemen het hoofd te kunnen bieden, niet meer op.

De problematiek van kampkinderen kan vanuit verschillende gezichtspunten benaderd worden, zoals: posttraumatische stressstoornissen, oedipale stoornissen of een stoornis in de ontwikkeling van de object-subjectrelatie. Het algemene uitgangspunt van beeldend creatieve therapie, het weer op gang brengen van een gestagneerd creatief vermogen, is daarmee niet in tegenspraak. Beeldend creatieve therapie biedt cliënten de kans als het ware terug te gaan naar het moment waarop ze geblokkeerd raakten. Al schilderend en tekenend kunnen vaste denkpatronen of voorgekauwde vormen omzeild worden. Via beeldende expressie prikkelt iemand zijn eigen creativiteit met nieuwe impulsen, waardoor zijn creatief vermogen zich op den duur kan herstellen en weer tot zijn beschikking komt.

## Beeldend creatieve therapie

In beeldend creatieve therapie staan in het algemeen de volgende aspecten centraal:

1. het doen en ervaren;
2. het resultaat;
3. de betekenis van het resultaat;
4. de relatie tussen therapeut, cliënt en product.

In de praktijk zijn deze aspecten voortdurend met elkaar verweven en krijgen ze bij verschillende cliëntenpopulaties een verschillend accent. Ik haal ze hier uit elkaar om te laten zien hoe ze voor kampkinderen een speciale betekenis kunnen hebben. Dat maakt het mogelijk wat meer licht te werpen op de oorzaak van hun problemen, maar ook maakt het duidelijk op welke specifieke wijze beeldend creatieve therapie op die problemen inspeelt. Gedurende de vijftien jaar dat ik als creatief therapeut met kampkinderen werk, heb ik regelmatig gevraagd of ze na afloop van de behandeling in hun eigen woorden het waardevolle ervan op papier wilden zetten. In hetgeen zij als belangrijk en essentieel aangaven zaten nogal wat overeenkomsten. Die kennis stelde mij in staat daar bij anderen weer gebruik van te maken.

### *ad 1. het doen en ervaren*

Het spreekt vanzelf dat het direct kunnen uiten van gevoel een belangrijk aspect is van beeldende expressie. De materiaalkeuze is daarbij van grote invloed. Het tekenen met een harde en scherpe pen geeft een andere sensatie dan met zachte pastels. Tekenend, schilderen en kleien begint met bewegen. Dat bewegen is ritmisch. Bij het krassen met krijt of het bonken op klei is dikwijls het hele lichaam betrokken. Voor veel mensen is het een openbaring en geruststelling dat zij niet meteen iets herkenbaars hoeven te maken. Papier en klei zijn geduldig. Er zijn zowel grenzen aan het papier als aan de therapiesessie. Binnen dat kader kan een cliënt op een manier die bij hem past zijn verdriet, woede of razernij uiten om vervolgens te ervaren dat dat niet bedreigend hoeft te zijn.

Een vrouw (1938) had grote moeite zich emotioneel te uiten. Ze durfde nauwelijks te gaan tekenen, vond het eng en voelde zich geblokkeerd. Ze begon er toch mee en kreeg in het begin steeds dezelfde



ervaring, die ze als volgt beschrijft: 'Als ik het potlood pak ga ik arceren en dan ga ik zomaar zingen in mezelf. Allerlei liedjes komen boven en ik kras op de maat. Het is een heel intense ervaring. Ik kan het ook maar kort volhouden, het is zo overweldigend.'

Het bewegen in combinatie met het gebruik van kleuren en vloeiende verf, maakt het uitdrukken van gevoel gemakkelijker. Er komt zo al snel een verbinding tot stand met vroeger, met de kindertijd. Dat is in hoge mate het geval bij het gebruik van vingerverf, die net als klei bij uitstek tactiel is. Voor de een is het zacht en aangenaam. Bij de aanraking van de 'zo zachte en zo meegaande klei' barstte Theo zelfs in tranen uit, iets wat hij in geen jaren gedaan had.

Voor een ander is vingerverf juist slijmerig en onplezierig. Een vrouw (1942) werd er misselijk van. Later realiseerde zij zich dat ze het mede door de geur associeerde met de stijfselpap uit het kamp en alles wat daarvoor stond, zoals de honger en het gedwongen worden te eten.

De veiligheid in tijd en ruimte maakt een zekere regressie mogelijk, hetgeen cliënten in staat stelt onbekommerd te experimenteren en bezig te zijn. Een cliënt (1938) verwoordt later waarom dat zo belangrijk was voor haar: 'Ik kan opgaan in wat ik doe, ik hoef niet op mijn hoede te zijn. Ik kan zo vrij en zorgeloos experimenteren en ik voel me onbespied al ben jij erbij (de therapeut). Thuis durf ik dat niet.' Veel cliënten zeggen dan ook dat ze in creatieve therapie de kans krijgen hun kleuterjaren over te doen.

#### *ad 2. het resultaat*

'Ik ga niet geëmotioneerd tekenen wat mij bezighoudt, pas als ik klaar ben blijkt dat ik met gemoedstoestanden bezig was.'

Het spreekt vanzelf dat het gebruik van een bepaald materiaal of een techniek tevens van invloed is op het resultaat. Houtskool of pastels geven bijvoorbeeld vage resultaten, die dikwijls toevallig lijken of die heel anders worden dan de maker aanvankelijk van plan was. Sommige cliënten vinden dat prettiger dan te werken met materiaal dat meteen een duidelijk onuitwisbaar resultaat oplevert. Voor anderen is het juist beangstigend, ze willen het resultaat van hun werk beheersen en niet voor verrassingen komen te staan.

Veel cliënten maken via hun beeldend werk voor het eerst iets van eigen pijn, verlangen en verdriet zichtbaar. Dat geeft ze de mogelijk-



heid die gevoelens serieus te nemen en eens niet te bagatelliseren. Veel kampkinderen maken in creatieve therapie, zowel op papier als in klei, een eindeloze hoeveelheid naar koestering en bescherming zoekende 'verloren' kinderfiguurtjes.

Een andere functie van een tekening ligt in het feit dat daarin manifest kan worden hoe de werkelijkheid van nu vertekend wordt door de werkelijkheid van het verleden. Een steeds terugkerende voorstelling, van bijvoorbeeld een buigende figuur, belemmert iemand letterlijk het blikveld en ontnemt hem het zicht op andere zaken. De cliënt kan proberen daar in een volgende tekening afstand van te nemen door al schilderend zichtbaar te maken wat daarachter of daarnaast verder nog te 'zien zou kunnen zijn'. Soms blijft de tekening zo diffuus dat de therapeut de cliënt aanmoedigt in een nieuwe tekening een detail uit een vorige vage tekening te vergroten en duidelijker omljnd neer te zetten. Dissociaties kunnen heel manifest worden in tekeningen en beeldjes. Een man (1937) zegt daar heel resoluut over: 'Niets is van mij. Ik maak die tekening maar als ik ernaar kijk, als hij af is, heeft het niets meer met mijzelf te maken'. Weer een ander, die

destijds een jaar of zeven was en die nog wel herinneringen aan de kamptijd heeft, zegt: 'Ik heb messcherpe herinneringen waarover een taboe ligt, ik wil me er nooit mee inlaten. Maar nu verschaffen mijn beelden mij gevoelens'. Afsplitsing van gevoel wordt zo zichtbaar, dit kan integratie op een meer cognitief niveau bewerkstelligen. Een vrouw (1941) die de neiging heeft om, als het haar in gesprekken te moeilijk wordt, te vluchten en zich af te sluiten, zegt over het werken met olieverf: 'Het gebruik van dit materiaal verhindert mij als het ware de knop om te draaien. Ik wil door met het schilderij en daarvoor moet ik de verf laag voor laag aanbrengen, ik kan het dus niet vervagen of ervan weglopen'. Maar niet iedereen komt met beeldend werk tot waarachtige expressie, sommig werk mist authenticiteit. De schepper durft niet, of is niet in staat er iets van zichzelf in te leggen.

### *ad 3. de betekenis van het resultaat*

'Voor mij is het waardevol, of het nou mooi is of niet kan me niet schelen, want het is van mij, het bewijst dat ik besta.'

Het geven van een titel aan een werkstuk impliceert dikwijls dat er een gevoel of een bepaald inzicht benoemd wordt. In een titel onthult die betekenis zich vaak ook voor het eerst aan de maker. In het verlengde van titels die cliënten geven aan tekeningen en beeldjes liggen vaak spontane uitspraken in een 'dichterlijke' taal, een taal die buiten de logica en de ratio om gaat. Zo schrijft een vrouw (1940) naar aanleiding van een tekening die ze als titel *Gevoelens* meegeeft:

*Ik voel ze steken*  
*Ik teken ze lelijk*  
*Ik haat ze nog meer*  
*Ik herken ze*  
*Ik geef ze woorden om ze dan*  
*met de punt*  
*van mijn eigen laars*  
*kapot te trappen*  
*weg te schoppen*  
*En ik huil er niet om*  
*waarom zou ik ...*

Gedichtjes als deze kunnen een aanleiding zijn om verder te praten, ze zijn een brug tussen associatieve beeldende expressie en een meer

cognitieve taal. Cliënten kunnen vaak moeilijk direct iets zeggen over wat ze gemaakt hebben. Dat hoeft ook niet, het is belangrijk eerst in stilte met een tekening vertrouwd te raken. Sommigen schrijven er thuis wat over op, soms sturen ze dat aan mij op of nemen wat ze geschreven hebben mee naar de volgende sessie. Een man (1940) schreef: 'Het beeldje dat ik vanmorgen bij je gemaakt heb is veel zwaarder belast dan ik in staat was je te laten merken. Het is het lege ontwortelde en vermolmd kind dat ik met me meedraag'. Een zo zwaar beladen beeld zal de ene cliënt willen vernietigen en de andere juist willen bewaren. De plaats waar het bewaard moet worden kan daarbij eveneens van groot belang zijn. Soms mag het niet mee naar huis en moet het bij de therapeut blijven, soms moet het juist wel mee. In tekeningen lopen heden en verleden vaak door elkaar, dit geeft aan hoe verweven vroeger en nu zijn. Als de cliënt dat gaat inzien lukt het, soms ook weer via tekeningen, het heden langzaam uit dat verleden te ontwarren en los te maken.

#### *ad 4. de relatie tussen therapeut, patiënt en product*

'Ik heb andermans begrijpende ogen nodig om te zien wat ik zelf getekend heb.'

Met deze woorden bracht een man (1937) de rol van de creatief therapeut treffend onder woorden. Dit wil niet zeggen dat de beeldend creatief therapeut het werk van zijn cliënt interpreteert. Het is zelfs vaak essentieel voor de vertrouwensrelatie met de cliënt dat dit niet gebeurt. De therapeut volgt de cliënt in de betekenis die hij aan zijn werk geeft. Daarop kan hij wel reageren met een voorstel voor een onderwerp voor een volgend werk. In de praktijk blijkt dat de creatief therapeut nogal eens als een soort positieve moeder of vader functioneert. De combinatie van factoren zoals de prettige ruimte, het bezig zijn met je handen en je fantasie, het mogen zitten waar je wilt en een vertrouwde figuur die op de achtergrond aanwezig is, maakt overdracht mogelijk. De therapeut moet behalve over gewone vakkennis beschikken over een gedegen kennis van de achtergrond van de mensen waar hij mee werkt. Een therapeut die werkt met Indische kampkinderen moet bijvoorbeeld iets weten over vrouwen-, jongens- en mannenkampen, de omstandigheden buiten het kamp, de Bersiapperiode, de repatriëring et cetera.

Hoe klein de cliënt destijds ook was, hij of zij heeft gezien hoe dun het laagje beschaving in ieder mens is en wat mensen in staat zijn

elkaar aan te doen. Die kennis ligt soms schokkend vormgegeven tussen therapeut en cliënt in. Het risico bestaat dat de therapeut de beelden afweert en zich onbereikbaar opstelt, waardoor het gevoel van isolement van het kampkind nog verder vergroot wordt. Aan de andere kant is het soms ook erg moeilijk voor de therapeut zich bij sommige cliënten te onttrekken aan hun dwingende eis tot solidariteit, met het onrecht hun als groep aangedaan. Als de therapeut daarin niet een noodzakelijke afstand bewaart, kan zijn cliënt niet ontdekken dat hij uiteindelijk alleen en zelf zal moeten leren omgaan met de last van zijn verleden.

### Van herinnering naar document

Het op gang brengen van het creatieve proces, het doen en ervaren, het resultaat en de betekenis ervan behoren allemaal tot de gebruikelijke ingrediënten van beeldend creatieve therapie. In de praktijk ontdekte ik in de loop der tijd dat het via beeldende expressie tevens mogelijk is om:

1. tot een vorm van communicatie over traumatische ervaringen te komen;
2. herinneringen aan traumatische gebeurtenissen terug te laten halen;
3. vorm te geven aan een autobiografisch document;
4. rituelen voor verwerking van verdriet en verlies te creëren.

#### *ad 1. communicatie*

'Het tekenen is een voortdurende spiegel die je jezelf voorhoudt.'  
Het zal duidelijk zijn dat het destijds in het kamp voor bijna alle kinderen van levensbelang was bepaalde gevoelens te onderdrukken en geen emoties te tonen. Dit heeft bij velen tot een blijvende blokkade tussen emotie en taal geleid. Een beeld of een tekening brengt iets wat van binnen zit en niet of nauwelijks te verwoorden is, toch naar buiten. Iemand zegt dan ook: 'Mijn tekeningen kunnen niet liegen'. Juist omdat beeldende expressie voor de meeste mensen geen dagelijkse manier is om zich uit te drukken, kan zij een nieuwe ongekende weg naar woorden en naar communicatie op een cognitief niveau banen. De cliënt communiceert al tekenend in de eerste plaats met zichzelf, vervolgens met de therapeut en soms ook nog met andere voor hem belangrijke mensen.

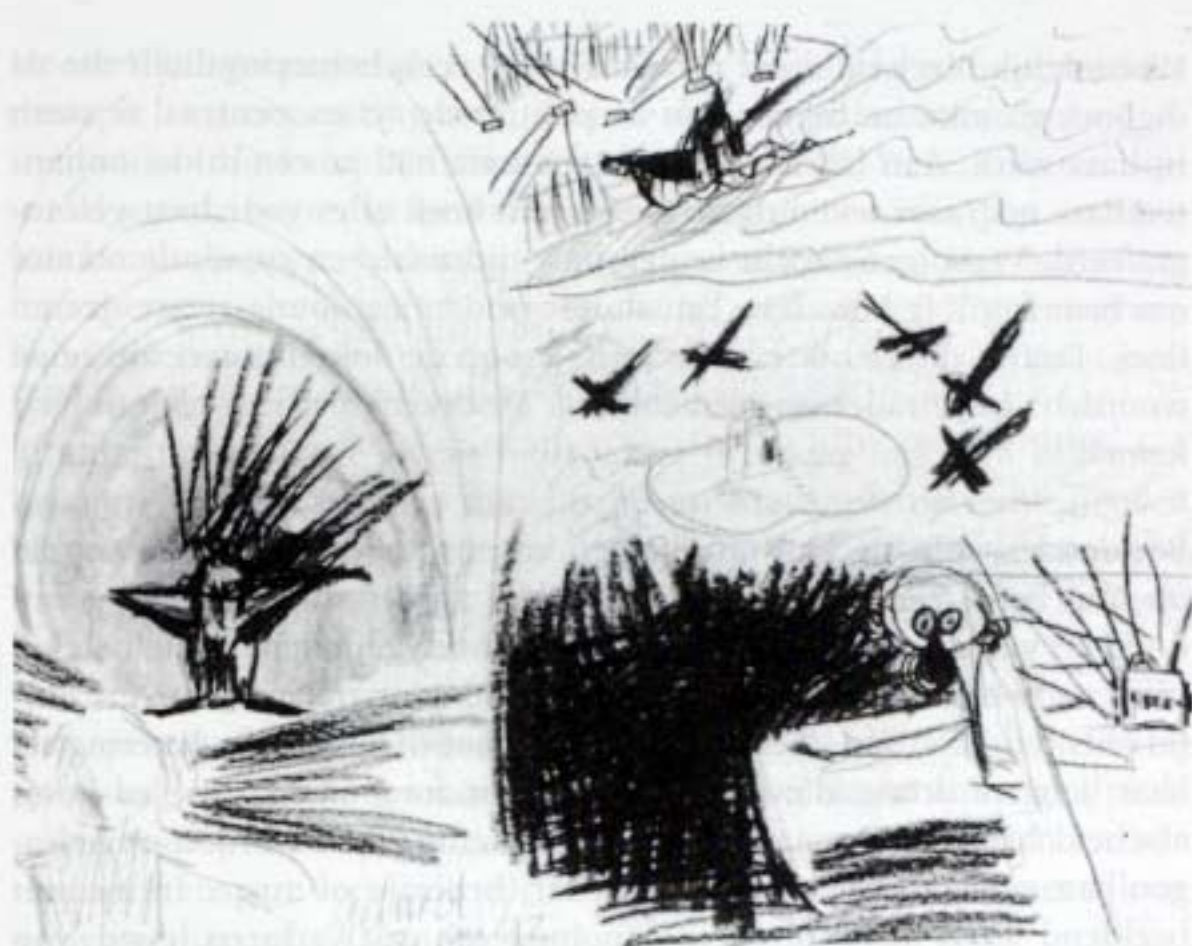
### *ad 2. herinneringen terughalen*

Ik heb vaak gemerkt dat cliënten die aanvankelijk geen herinneringen aan heel vroeger hebben, die in creatieve therapie alsnog krijgen. Dat heeft waarschijnlijk te maken met het feit dat visuele expressie dicht bij de onmiddellijke ervaring ligt. We kunnen de wereld zien en diep ervaren, lang voordat we woorden hebben voor die ervaringen die ons gevormd hebben. Als zich bij het kind het vermogen om mentale beelden te vormen ontwikkelt, lijft het als het ware de verschillende prikkels en reacties die bij bijzondere gebeurtenissen horen in. Dat wordt de herinnering. Die herinnering kan, in flashback, terugkomen zonder dat de eigenaar weet wat hij zich precies herinnert. Sensorische ervaringen, zoals kleuren en beweging, blijken middelen te zijn om in contact te komen met vroegere ervaringen. Dat kan behalve onthullend ook onthutsend zijn. Om zoveel mogelijk veiligheid te garanderen moet voorzichtig en gedoseerd gewerkt worden en is structuur noodzakelijk.

### *ad 3. autobiografisch document*

'We moeten ons echte verhaal boven tafel brengen. Zelfs ik, die het zo lang ontkend heb, voel dat ik dat nodig heb. Ik moet dat kind van toen met de verlating, de angst, het verdriet en eenzaamheid op tafel zetten. Ik moet aan mijzelf maar ook aan mijn omgeving, duidelijk maken dat ik als kind mezelf heb moeten redden met alle levensvragen waar je normaliter niet mee geconfronteerd hoeft te worden.'

De meeste kampkinderen hebben weinig of geen herinneringen of 'bewijzen' van hun oorlogservaringen. Ze hebben geen verhaal en daarmee geen eigen geschiedenis, alleen dat wat moeder of een ouder broertje of zusje vertellen, als die al wat vertellen. Binnen een gezin staat het verhaal van de een het verhaal van de ander nogal eens in de weg. Ieder gezinslid heeft een eigen versie van de werkelijkheid en een vorm van omgang met die werkelijkheid die voor de ander soms pijnlijk kan zijn. Het verhaal van het oudste zusje dat moeder hielp of verving met zaken die haar krachten soms ver te boven gingen, correspondeert niet met de beleving van het jongste broertje dat haar soms meer als onderdrukker heeft ervaren dan de Japanse kampbewaker. In beeldend creatieve therapie krijgt iemand een mogelijkheid zijn of haar eigen verhaal te verbeelden en daarmee ook te vertellen en blijvend vast te leggen. Het zichtbaar maken van je eigen geschiedenis is



tevens erkenning voor jezelf dat het gebeurd is. Het is een vorm van autobiografie en aan het eind van de therapieperiode ligt dat verhaal in de vele tekeningen en beeldjes, zij het nog ongeordend, klaar.

#### *ad 4. ritueel*

Het ordenen van al het gemaakte werk is vaak een ritueel op zich. Sommige cliënten besluiten bij de beëindiging van de therapie hun werk te vernietigen, anderen geven er iets van weg en overwegen meestal zorgvuldig wat aan wie. Maar de meesten willen het bewaren. Om de vaak grote hoeveelheid tekeningen en beeldjes wat overzichtelijker en hanteerbaarder te maken, is het fotograferen van het werk een goede oplossing. Dat maakt het tevens mogelijk er letterlijk wat meer afstand van te nemen. Soms doet een partner of vriend dat, waardoor deze ook betrokken kan worden bij hetgeen waaraan de cliënt werkt. Veel mensen bedenken een creatieve manier waarop ze deze foto's kunnen bewaren. Ze rangschikken ze in een map of een boek.

Gedurende drie jaar schilderde en tekende een vrouw (1937) al het onverwerkte verdriet en alle opgekropte woede uit haar leven.

Uiteindelijk bleek de dood van haar vader, een beroepsmilitair die na de oorlog omkwam bij een van de politionele acties, centraal te staan in haar werk. Aan het eind van de therapie had ze een dikke onhanterbare map met tekeningen. Haar zoon heeft alles voor haar gefotografeerd. Vervolgens zocht ze een hele tijd naar een passende manier om haar foto's te bewaren. Ten slotte vond ze een oude zware ijzeren doos. Daarin rangschikte ze de foto's en op de deksel graveerde ze de woorden: 'Mijn vader was een soldaat'. De doos kreeg een plek in haar kamer.

Beeldende expressie kan ook helpen vorm te geven aan rituelen, die op hun beurt een onmisbaar hulpmiddel zijn bij de verwerking van dood en verlies. Soms krijgt een werkstuk een bijna magische betekenis. Een beeldje kan bijvoorbeeld de baboe voorstellen: voor een aantal cliënten de vrouw die hen tot het moment van hun internering op haar lichaam droeg, die met ze praatte en zong en van wie ze nooit afscheid hebben kunnen nemen. Een tekening kan worden opgedragen aan een gestorven vader, moeder, broertje of zusje. In en met beeldend werk wordt afscheid genomen van een verloren jeugd, van Indië, van een wereld die niet meer bestaat.

### Conclusie

Beeldend creatieve therapie is een belangrijke vorm van psychotherapeutische hulpverlening voor Indische kampkinderen. Succes is echter niet altijd verzekerd. Sommige hulpzoekers vinden, door allerlei oorzaken, geen baat bij creatieve therapie. Daaronder bevinden zich bijvoorbeeld mensen met een dermate sterke amnesie voor hun kindertijd, dat ook creatieve therapie die niet opheft. Het is ook maar zeer de vraag of dat zou moeten: die amnesie is immers tevens een bescherming.

Beeldend creatieve therapie staat op zichzelf maar wordt in de praktijk meestal gecombineerd met gesprekstherapie. Omdat deze therapieën complementair zijn kunnen ze gelijktijdig worden aangeboden. Soms is het echter ook goed om een aaneengesloten periode ervaringsgerichte therapie af te wisselen met verbale therapie. Ik heb zelf goede ervaringen met cliënten die de ene week gespreks- en de andere week creatieve therapie hebben.



Hoewel het gebruikelijk is, zeker binnen instellingen, om creatieve therapie in groepen te geven, acht ik dat met name voor de jonggetraumatiseerde kampkinderen niet erg wenselijk. Deze cliënten zijn veelal weinig begrensd en hebben te veel antennes voor wat anderen aan boodschappen, verbaal of nonverbaal, uitzenden. Het begin van hun therapie is vaak gericht op afgrenzing en ikversterking. Een groep kan voor hen uiterst bedreigend zijn, hoewel ze dat gevoel juist heel lang kunnen verbergen. In een later stadium van de therapie kan een lotgenotengroep wel weer heilzaam zijn, maar ook dan blijft het belangrijk dat zo'n groep klein is en uit niet meer dan vijf mensen bestaat. Tekeningen roepen veel op en iedereen die wil moet aan bod kunnen komen. Soms ligt juist een omgekeerde weg meer voor de hand. Patiënten komen eerst tot herkenning en erkenning van hun problematiek in een groep en gaan vervolgens in individuele therapie. Het spreekt vanzelf dat goed overleg tussen de therapeuten daarbij onmisbaar is. Het zou waardevol zijn meer inzicht te verkrijgen in de wijze waarop verschillende therapievormen elkaar aanvullen en hoe therapeuten van verschillende disciplines in de praktijk met elkaar samenwerken, of elkaar tegenwerken.

Aangezien kampkinderen een deel van hun jeugd doorbrachten in vrouwenkampen met mannelijke bewakers, zijn gemengde groepen dikwijls niet zo wenselijk. Veel vrouwelijke cliënten worden zich er in hun therapie snel van bewust hoe bang ze zijn voor mannen, en soms ook voor volwassen vrouwen. De relatie tussen mannelijke cliënten en vrouwen is vaak, op grond van hun verblijf als jongetje in de vrouwenkampen, heel ingewikkeld. In een mannengroep komt dat makkelijker naar buiten dan in een gemengde groep.

De groep kampkinderen is in de loop der tijd herkenbaar geworden en heeft kunnen aangeven wat hun problemen zijn en waar voor hen de specifieke mogelijkheden van beeldende expressie liggen. Hiermee kunnen ook andere mensen met vergelijkbare problemen hun voordeel doen. Ik doel op alle mensen die als kind ernstig getraumatiseerd zijn door mishandeling, geweld of psychische onderdrukking en die hulp zoeken.

Tekeningen en beeldjes die in creatieve therapie tot stand zijn gekomen, leveren een schat aan informatie op over hoe traumata uit de kindertijd kunnen doorwerken in het leven van nu. Dat wat nooit gezegd kon of mocht worden, of iets wat volledig onbewust is, komt

vaak in een tekening of beeldje onverwacht aan het licht. Wetenschappers die onderzoek doen naar de psychologische gevolgen van machtsmisbruik en geweld bij kinderen zouden daar meer gebruik van moeten maken.

## Noten

1. Zowel de illustraties als de opgenomen citaten zijn uitspraken van cliënten.
2. Winnicott spreekt tevens van een 'holding environment'. Hieronder wordt verstaan een empathische, veilige en accepterende omgeving, waarin een kind van zijn ouders of een cliënt van een behandelaar ruimte krijgt voor de gewaarwording en expressie van emoties, zowel negatieve als positieve.

## Literatuur

- Bergs Lusebrinks, V., *Imagery and visual expression in therapy*. New York/Londen: Plenum Press, 1990.
- Brett, E.A. en R. Ostroff, 'Imagery and post traumatic stress disorder'. in: *American Journal of Psychiatry* vol. 142 (1985) 4, pp. 417-424.
- Buwalda, H., 'Creatieve therapie met oorlogskinderen in de Filippijnen'. In: *Tijdschrift voor creatieve therapie* vol. 16 (1997) 4, pp. 3-6.
- Dokter, D. (ed.), *Arts therapists, refugees and migrants. Reaching across borders*. Londen/Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers, 1998.
- Hart, O. van der (red.), *Trauma, dissociatie en hypnose*. Amsterdam/Lisse: Swets en Zeitlinger, 1991.
- Jacobs, Astrid, 'Ad Gredior en beeldende therapie. Een methodische verhandeling over woede en agressie'. In: *Tijdschrift voor creatieve therapie* vol. 17 (1998) 2, pp. 13-16.
- Jong, Germa de en Truus Wertheim-Cahen, 'Vluchtelingenzorg en beeldende creatieve therapie'. In: *ICODO-info* vol. 12 (1995) 3/4, pp. 98-107.
- Laub, Dori en Daniel Podell, 'Kunst en trauma'. In: *ICODO-info* vol. 14 (1997) 2, pp. 55-84.
- Lowenstein, Liana B., 'The resolution scrapbook as an aid in the treatment of traumatized children'. In: *Child Welfare* vol. 74 (1995) 4, pp. 889-904.
- Macksoud, Mona, *Helping children cope with the stresses of war. A manual for parents and teachers*. New York: Unicef, 1993.
- Makarova, E., *From Bauhaus to Terezin, Friedl Dicker Brandeis and her pupils*. Jeruzalem: Yad Vashem, 1990.
- Meyners, Amalia, *Ik ken de klappen van de zweep*. Culemborg: Phaedon, 1994.
- Schaverien, J., *The revealing image. Analytic art psychiatry in theory and practice*. Londen/New York: Tavistock/Routledge, 1991.
- Wertheim-Cahen, G.H., *Art therapy with child survivors of the Japanese concentration-camps in the former Dutch East Indies*. Presentatie gehouden tijdens de International Conference on Holocaust and Genocide, Tel Aviv, 1982.
- Wertheim-Cahen, G.H., 'Beeldende expressie als psychotherapeutische methode bij de behandeling van oorlogsgetroffenen'. In: *ICODO-info* vol. 3 (1986) 4, pp. 7-18.
- Wertheim-Cahen, G.H., 'Kijken naar "K"unst als therapeutisch middel'. In: *Tijdschrift voor Creatieve Therapie* vol. 22 (1986) 4, pp. 110-111.

Wertheim-Cahen, G.H., *Getekend Bestaan. Beeldend-creatieve therapie met oorlogsgetroffenen*. Utrecht: ICODO, 1991.

Wertheim-Cahen, G.H., 'Een gestolde prop. Gesprek met de schrijfster Betty Roos'. In: *ICODO-info* vol. 9 (1992) 2, pp. 87-94.

Wertheim-Cahen, Truus, 'Beelden, materialen en verhalen: interview met Jenneke van Doorn'. In: *Tijdschrift voor creatieve therapie* vol. 17 (1998) 2, pp. 3-7.

Wertheim-Cahen, Truus, ' "Wij willen de tekeningen interpreteren". Verslag van een supervisie voor hulpverleners in het voormalig Joegoslavië die met getraumatiseerde kinderen in vluchtelingenkampen werken, op 14, 15 en 16 november 1997 te Split in Kroatië.' In: *MGV* vol. 53 (1998) 6, pp. 671-675.

Winn, Linda, *Post traumatic stress disorder and dramatherapy. Treatment and risk reduction*. Londen: Jessica Kingsley Publishers, 1994.

Winnicott, D.W., *Playing and reality*. London: Tavistock, 1971.