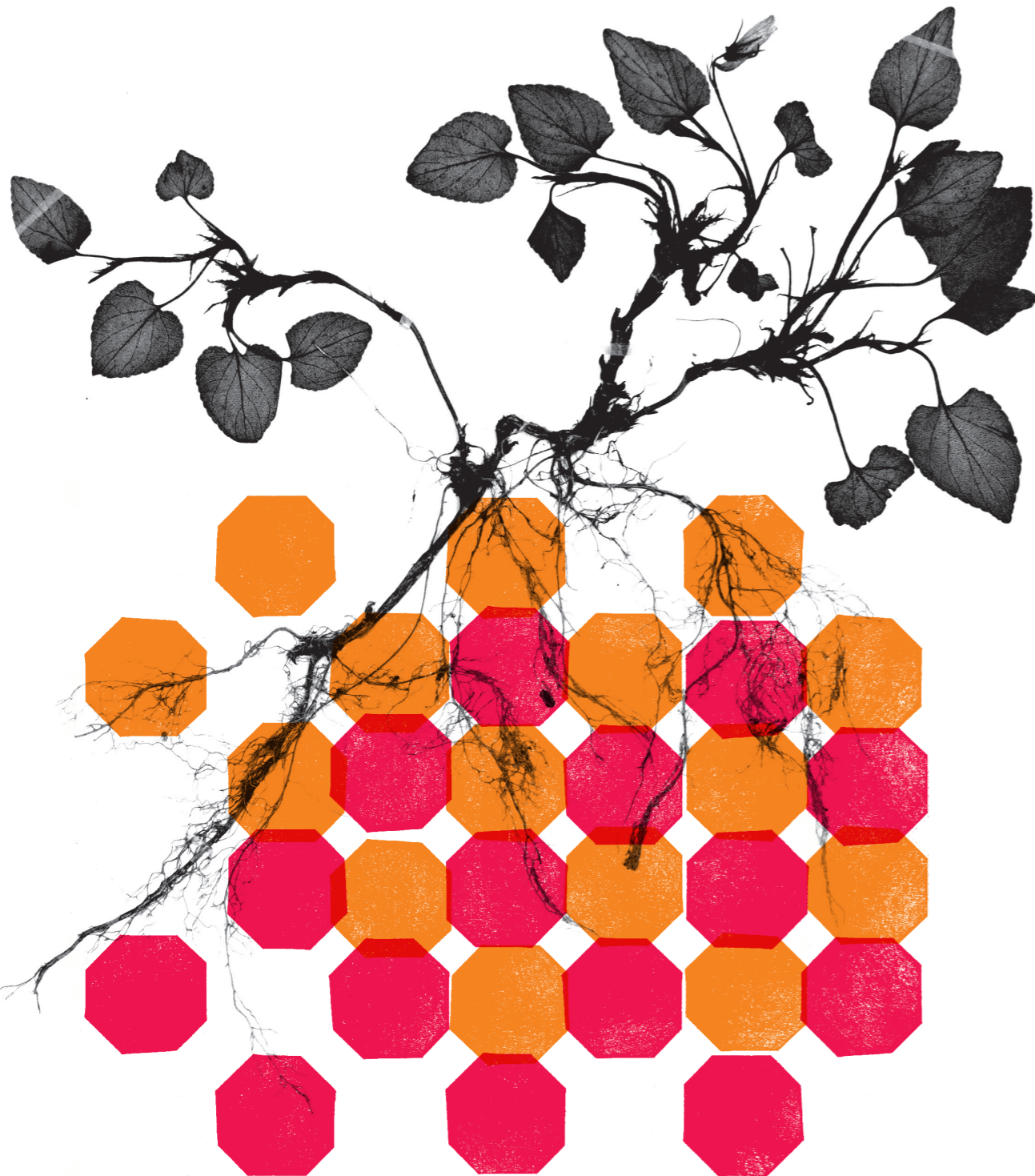


Peter Rombouts

Ik speel – ik word gespeeld

“When it is working, you completely go into another place, you’re tapping into things that are totally universal, completely beyond your ego and your own self. That’s what it is all about.”
-Keith Haring

Op het podium met elkaar: muzikanten, dansers, schrijvers en beeldhouwers en schilders. De afspraak is te spelen, ieder op zijn manier, geïmproviseerd. En dan gebeurt het. We raken in vervoering. Je kan het niet precies uitleggen maar alles klopt gewoon. Het hoorde precies op dat éne moment zó te gebeuren. Als een moment van waarachtigheid. Er is een ongekende precisie en nauwkeurigheid in de afstemming tussen de spelers, het gezamenlijke kunstwerk en het publiek. Als je het vooraf zou bespreken, uittekenen of plannen zou het niet met dezelfde mate van detail en diepgang lukken. Je komt met elkaar in een ander ‘veld’ als een gedeelde nieuwe plek van ervaren waarin alle ‘spelers’ een plek krijgen en als het ware ‘weten’ wat hen te doen staat. Weten wat de volgende beweging is, welke noot geraakt moet worden, welke lijn op het doek moet komen, welk woord het wit van het papier moet doorbreken. We spelen niet... maar worden gespeeld. Maar wat gebeurt er nu precies in dat moment dat we plotseling worden meegevoerd door het spel? Wat betekent het als we zeggen dat het klopt? Wat is dat ‘weten’ eigenlijk?



Een praktijkonderzoek

Om deze vragen te kunnen beantwoorden zijn we een praktijkonderzoek gestart in een samenwerking tussen de Baak en de Hogeschool voor de Kunsten Utrecht (HKU). In drie onderzoekssessies brachten we kunstenaars, (externe) onderzoekers en trainers bij elkaar met allemaal hun eigen expertise en kunstvorm. We voelden een diep verlangen om deze momenten van in vervoering raken beter te begrijpen. Ook dachten we dat inzicht in deze vraag ons zou helpen om dit beter in onze werkpraktijken¹ te kunnen inzetten. In dit artikel doen we verslag van de uitgangspunten, de vragen en de resultaten van dit onderzoek.

We wilden middels experimenten meer inzicht krijgen in die verschuiving van actief iets construeren of maken, naar de sensatie dat iets anders het overneemt waarin we 'intappen' op iets universeels zoals Haring het formuleert in de openingquote van dit artikel. Dit leidde tot de volgende onderzoeksvragen:

1. Wat gebeurt er in het moment van de verschuiving van 'ik speel' naar 'ik word gespeeld'?
2. Wat zorgt ervoor dat die verschuiving plaatsvindt?
3. Welke condities zijn er om de verschuiving mogelijk te maken?

Vanaf de start leefde de veronderstelling dat een systemisch fenomenologische manier van kijken ons meer inzicht zou kunnen geven. Deze manier van kijken nodigt namelijk uit om uit te zoomen naar het grotere geheel, te zoeken naar dat eerder genoemde universele en tegelijkertijd dicht bij de ervaring te blijven.

Fenomenologie komt van het Oudgriekse woord *phainómenon* 'zichtbaar', 'verschijning'; en *lógos* 'rede', 'leer'. Het is een manier van waarnemen die uitgaat van de directe en intuïtieve ervaring van fenomenen (ofwel verschijnselen), en die hieruit de essentiële eigenschappen van ervaringen en de essentie van wat men ervaart probeert af te leiden.

Dit sloot aan bij ons verlangen om in dit onderzoek te zoeken naar antwoorden en inzichten, niet door veel boeken te lezen, maar door het te doen: al spelend onderzoeken én meteen de vloer op in een voorstelling, waarover later meer.² Dit deden we overigens niet met de illusie er alles over te kunnen, moeten en willen begrijpen. Sterker nog: de vraag is of het willen begrijpen bijdraagt aan de ontwikkeling van onze werkpraktijk. De poging is veel meer om het te ervaren, het *mee te maken*.

Toch voelen we ook een meerwaarde om er woorden aan te geven. Al was het om ook anderen aan te zetten/uit te nodigen in deze ervaring te stappen. We realiseren ons dat we op zijn best een *om-*

schrijving kunnen geven, we schrijven eromheen, de precieze ervaring bedient zich namelijk niet van taal, maar is gelegen in een beweging, een trilling van een stemband, een klank van een muziekinstrument, een lijn blauwe verf op het doek en de verbeelding die wordt geopend in een gedicht.

De poort naar het universele?

Hoe komen we bij dat universele waar Haring het over heeft? In het artikel *Kunst en het wetende veld* (2014) verwijzen Annemijn Birnie en Mirjam Dirkx naar een kunstwerk van de Sloveense kunstenaar Hudáček. Een sculptuur over ongeboren kinderen en de spijt van vrouwen over abortus. Een indrukwekkend kunstwerk dat niet de pijn uitdrukt van één vrouw, maar van alle vrouwen die abortus pleegden en tegelijkertijd raakt het iedereen in zijn of haar gevoelens van spijt, rouw en verdriet. Kunst dus als toegangspoort tot diepere universele menselijke gevoelens en waarden. Ons eerste experiment is bedoeld om met dit principe te werken en te kijken welke inzichten en vragen dit oproept.

Wij zijn in het Maitland theater, op het podium. Annemiek (beeldend kunstenaar) plaatst een schilderij op de ezel. Het is een groot schilderij van een vrouw met een grote kanten kraag zoals in de 17^{de} eeuw gedragen werd. De vrouw kijkt je aan. We besluiten allemaal op onze eigen manier te reageren op het schilderij. Er wordt gedanst, cello gespeeld, papier geknipt en geschuurd? en geschreven. Annemiek geeft in een weerklink op dit samenspel, woorden. Na een minuut of 10 is het spel afgelopen. Het is stil. We kijken elkaar aan, een glimlach. Annemiek doorbreekt de stilte met haar verbazing over hoe alles klopte. Dit alles was waar het schilderij over gaat. Het representeerde niet alleen de diepere 'boodschap' in het schilderij maar het voegde ook iets toe. Het werd verder gebracht of verdiept, zo je wilt. We komen te spreken over de bron. Ging dit over betekenisgeving aan het schilderij zoals we zo vaak doen met schilderijen of kunstwerken? Of is het feit dat alles klopte een bewijs dat we allemaal waren afgestemd op een diepere bron die door het schilderij heen kwam? Was dat ook de intentie van Annemiek toen ze het kunstwerk maakte? Carolien brengt in ook een beetje opstandig te worden: "Ik ben het toch die creëert als ik kunst maak? Ik wil niet altijd een doorgeefluik zijn van iets groters." Annemiek geeft aan in haar kunst altijd een doorgeefluik te zijn. Wie creëert eigenlijk? Bart geeft aan al lange tijd niet Bart meer te zijn tijdens het spelen. Als kunstenaar word je in dienst genomen van iets.

1 Onze werkpraktijken zijn divers: het maken van kunst, het doceren van kunstonderwijs tot en met het toepassen van kunstzinnige vormen in het trainen en coachen van mensen, teams en organisaties.

2 We doen dit spelen performatief. Dat wil zeggen dat we spelen terwijl er anderen bij zijn: andere spelers en toeschouwers. Wat we maken is een performance.



Dat een kunstwerk³ een toegangspoort kan zijn naar diepere thema's is natuurlijk niet nieuw. Kunst vertelt altijd een verhaal, roept iets op en poogt iets teweeg te brengen bij de aan- of toeschouwer. Onze belangstelling gaat nu uit naar de diep gedeelde ervaring – dat het klopt⁴ – wat tevens wordt ervaren als een weten: het klopt niet alleen, maar we 'weten' dat ook allemaal, zonder vraagtekens. Begrip over wat dit weten is, is van belang om een beter begrip te krijgen over de ervaring van – het klopt gewoon –. Om deze reden pakken we dit weten hier eerst even verder uit.

Carolien zegt: "ik ben het toch die creëert als ik kunst maak". Annemiek geeft aan altijd een doorgeefluik te zijn van iets groters. Hierin worden twee vormen van het komen tot diepere betekenis duidelijk in het maken van kunst of spelen: het actief creëren met de oorsprong in jezelf, of het iets laten creëren met de oorsprong in iets wat zichtbaar gemaakt wil worden: de kunstenaar als doorgeefluik. Twee vormen van weten: je maakt het versus het wil gemaakt worden, je speelt versus je wordt gespeeld, je danst versus je wordt gedanst. De overeenkomst is dat we in beide vormen tot diepere betekenis kunnen komen over achterliggende thema's die in het spel naar voren komen. Twee routes van het komen tot diepere afstemming en kennis over het universele. In *Het succes van organisatie opstellingen* (2011) beschrijft Gunthard Weber twee benaderingen van weten: systemisch-constructivistisch en systemisch-fenomenologisch. De eerste gaat over het gezamenlijke proces van betekenisgeven en de dialoog over de overeenkomsten en verschillen: iedereen construeert zijn eigen werkelijkheid over het grotere geheel, maar dit zijn tegelijkertijd geen willekeurige constructies. Ze zijn ingebed in het leven omdat ze toepasselijk zijn en viabel met de handelingen die eruit voort komen. In ons geval de performatieve handeling in ons samenspel. Dit komt overeen met: ik speel, ik maak, ik dans.

De tweede gaat ervanuit dat er een toegang is tot: "...het Zijn achter het Zichtbare, dat er wetmatigheden en ordeningen bestaan die (...) als natuurwetten zijn, dus die gevonden maar niet uitgevonden kunnen worden en waar men (...) maar beter mee instemt en ze volgt." Deze blik gaat ervanuit dat er zoiets is als een diepere gezamenlijke bron waarop we ons kunnen afstemmen. Die bron is er als een natuurwet: het is er al en je kan je hierop afstemmen. Hier passen: ik word gespeeld, ik word gemaakt en ik word gedanst. Weber benadrukt hoe de twee vormen elkaar versterken en aanvullen.

³ Ook het gezamenlijke spelen als performance bezien we overigens als kunstwerk.

⁴ Dit komt terug in de quote van Haring: "When it is working..."

Wat ontdekten we over deze twee vormen van weten in ons experiment? Het eerste dat we ontdekten was überhaupt de (h)erkenning van dat 'het klopt'. In ons spel 'wisten' we gezamenlijk waar het schilderij over ging. Zonder uitgebreide gesprekken over individuele interpretaties. Ook onthulde Annemiek pas achteraf de titel van het schilderij: *Intensity of need*. Weer een kippenvelmoment! Dit is precies wat we hadden gevoeld in ons spel! Het had iets weg van het spelletje: raad een getal onder de 100, je schrijft het getal op een papiertje, de ander mag raden en raadt vervolgens het exacte getal in één keer. Toeval? Zou natuurlijk kunnen, maar zo lijkt het niet in ons experiment. Een tweede waarneming is het feit dat Annemiek aangeeft in het maken van het schilderij al een doorgeefluik te zijn geweest. Dus in het maakproces zelf is het universele 'erin gekomen'. Is dat de reden dat wij als (weliswaar spelende) 'toeschouwers' nu bij diezelfde universele betekenis kunnen komen? Ligt er een diepere uitnodiging in het kunstwerk zelf die je als het ware naar dat universele weten brengt waardoor je op elkaar raakt afgestemd? De derde waarneming is de ongelooflijke afstemming op elkaar. Er zijn geen conflicten in ons spel van reageren op elkaar, de overgangen kloppen, iedereen heeft een plek en er is een enorm precisie in onze gezamenlijke performance. Je bent in dienst van iets en dat maakt dat het niet over jou gaat, het gaat voorbij je eigen ego en in dat wat het dan overneemt zit blijkbaar een sterk stuwende uitnodiging van totale afstemming.

Welke conclusie kunnen we uit deze waarnemingen trekken? Op zijn minst hebben we ervaren dat er zoiets bestaat als een overeenstemming in de gedeelde ervaring: we zijn het eens over waar het over ging. Veel meer nog op gevoels- en ervaringsniveau dan op intellectueel niveau: het klopte gewoon. En deze ervaring ontstond in de momenten dat we in vervoering waren geraakt.⁵ Dit lijkt dus aan elkaar gekoppeld te zijn.

Ook hebben we ontdekt dat onze kunstvormen een toegang of opening bieden naar de ervaring van dat het klopte (hierover meer in de volgende paragraaf).

De derde conclusie is dat de twee vormen van weten aanwezig zijn in ons spel. Elk met hun eigen waarde, kwaliteit en schoonheid. De één is niet beter dan de ander. Ze hebben beiden iets te zeggen over 'de universele werkelijkheid'.

Nu zoomen we verder in op de overgang van ik speel naar ik word gespeeld. We richten ons op dat moment dat de verschuiving plaatsvindt.

⁵ Anders gezegd: dat we zijn verschoven van ik speel naar ik word gespeeld.

De uitnodiging als opening

Dit punt van universele werkelijkheid is, als we de hierboven aangehaalde auteurs volgen, te bereiken⁶ wanneer we door een toegangspoort (zoals Dirkx en Birnie beschrijven) naar een andere plek gaan (zoals Haring zegt). Het is dan interessant te onderzoeken hoe die poort eruit ziet. Hoe ontstaat deze en hoe herken je hem?

We voelen ons als onderzoekers telkens sterk uitgenodigd door een performatieve actie van een ander. Een schilderij nodigt uit om jezelf erin te verliezen, de klanken van de cello nodigen uit om te dansen, de dans nodigt uit om te worden gesierd met woorden enzovoort. Die poort manifesteert zich als uitnodiging die bij uitstek besloten ligt in kunstzinnige (performatieve) vormen. Om dit verder te onderzoeken steken we ons licht weer op in het systemische veld.

We komen bij een artikel van Jan Jacob Stam van het Bert Hellinger Instituut met de titel *De vier bewegingen van het leven* (2012). Hij beschrijft dat hij bij toeval een oefening ontdekte waarbij een belangrijke levensvraag van iemand opstelde en de representant⁷ telkens een andere uitnodiging deed. Elke uitnodiging heeft een heel ander effect op de representant. Dit bracht ons bij ons experiment om te onderzoeken of we in *ons spelen* konden komen telkens startend met een andere uitnodiging zoals Stam ze had verwoord om zo meer begrip te krijgen op de verschillende mogelijke uitnodigingen.

We zijn in een leeg Maitland Theater, er staat een piano, een camera waarvan de beelden direct op het grote scherm geprojecteerd worden en er liggen meegebrachte voorwerpen. De eerste uitnodiging wordt uitgesproken:

“Volg de beweging die je wilt maken: Wat wil je doen?”

Iedereen begint door elkaar te lopen. Er lopen mensen de tribunes op, er wordt onsamenhangend op de piano gespeeld, iemand speelt met de camera. Iedereen is met zichzelf bezig, zonder rekenschap af te leggen, iedereen volgt een eigen strategie met betrekking tot de uitnodiging, er is weinig samenhang maar wel verbinding: “Mijn aandacht gaat naar mezelf. De anderen zijn er wel, maar het maakt me niet zo uit. Ik voel me een beetje baldadig. Speel met de camera, zoom een beetje plagerig in op mensen. Na een tijdje ontstaat er meer verbinding. Bart speelt sneller op zijn cello en ik reageer door sneller te bewegen en ren de tribune naar beneden. Het is aangenaam, maar ook alleen. De anderen zijn verder weg.”

De tweede uitnodiging wordt uitgesproken:

“Als vanuit dit systeem, door jou heen, een beweging komt, volg dan die beweging’: Wat vraagt het systeem van je en wat heb je te doen.”

Na het uitspreken van deze zin bewegen we langzaam in een kring. Onze handen raken elkaar aan. Er ontstond een dans van handen precies zoals het schilderij ‘De Dans’ van Matisse. “Ik voelde meteen na het uitspreken van de uitnodiging dat we een groep waren of konden zijn. Daardoor helemaal fysiek aanwezig. Heel natuurlijk dat het een dans van handen was die ontstond. Ik voelde telkens de grotere beweging die zich dan als het ware uitdrukte in mijn handen en armen en vingers en vingertoppen. Heel veel ervaring van energie banen tussen ons in. De eerste aanrakingen als elektriciteit. En diep weten dat de ander precies hetzelfde ervaart.”

De derde uitnodiging is als volgt:

“Wacht, tot je gegrepen wordt door een grotere beweging, mogelijk van voorbij dit systeem, en ga met die beweging, precies zoals die komt”. Weer starten we het spel, maar het voelt heel anders aan. In dit spel liggen twee mensen op de grond, wordt er gezongen en ontstaat een harteklop. Het is groter dan alleen onze groep. Er is een idee dat er veel mensen bij zijn en dat de deuren open staan. We ontdekken de kracht van het toevoegen van performatieve vormen als dans, muziek en zang. “Ik spreek woorden in een vreemde taal en zing. Er is een grote ruimte achter mij waar alles vandaan komt. ik blijf op mijn plek en weef woorden en zang in elkaar. Er zijn geen woorden voor. Het is heel groot. En alles is precies wat het zijn moet. Ook de lichamen op de grond. De vrouw op de divan. En de man die rechtop en heel lang en uitgerekt ritmische voeten heeft. En de vrouw die ronddwaalt. Ik ben er zelf niet als persoon. Ik heb geen lichaam. Geen begrenzing.”

De vierde en laatste uitnodiging klinkt als volgt:

“Je bent vrij, werkelijk vrij, om al datgene te doen, dat nodig is om een goede plek te vinden in dit systeem voor jou én het geheel”.

“De cello doet weer mee. Voelt alsof ik nu ‘mag’ spelen. ‘Het is goed’ ervaar ik. Ineens hoor ik een andere stem. Zij zingt ook. We zingen duo. De muziek wordt minder en minder. Het simpelweg zijn met een kinderliedje volstaat. Ik zit midden in een ontvouwend geheel. De wereld verschijnt op de vloer.”

⁶ Onafhankelijk van de constructivistische of fenomenologische manier.

⁷ In het systemische werkveld werken ze met de methode van opstellingen. Voor meer informatie over opstellingen verwijzen we

graag naar literatuur zoals uitgegeven door Uitgeverij Noorderlicht (www.hetnoorderlicht.com).



Deze eerste uitnodiging is de vraag naar de persoonlijke wil, is meer mentaal en resonanceert met wat in het systemische werk 'het persoonlijke geweten' wordt genoemd dat je vertelt waar je wel of niet bij hoort. In deze uitnodiging ontstond niet de toegang tot een gezamenlijke universele plek. Interessant dus om te constateren wat er gebeurt als we iemand vragen 'maak of speel maar wat je wil'.

In de tweede uitnodiging is er een sterke gerichtheid op elkaar als het systeem dat wij zelf vormen. De aandacht komt in het hier en nu.

De derde uitnodiging doet een beroep op het veld van de geest, een grotere beweging die ver uitstijgt boven individuele familie-, organisatie-, en culturele systemen. Het gaat om een grotere beweging die allen in dienst neemt. In deze uitnodiging was er in ons experiment direct contact met universele thema's als geboren worden, de dood en intimiteit. Er was een sterk gedeeld gevoel dat het zo veel groter was dan wij als spelers met elkaar. We waren in dienst genomen.

In de vierde uitnodiging leeft iedereen zijn artistieke vorm uit, er is totale vrijheid maar een andere dan in het spel van de eerste uitnodiging. Alles heeft een plek, er wordt iets groter gevoeld door het inzetten van de performatieve vorm. Er is totale vrijheid én totale samenhang tegelijkertijd, wat dit spel onderscheidt van de eerste uitnodiging waar ook vrijheid was maar geen samenhang.

Waar twee werelden elkaar raken

We ontdekten dat het moment van de verschuiving van ik speel naar ik word gespeeld zich openbaart als uitnodiging. Maar we ontdekten nog iets. Na afloop kregen we namelijk ook gevoel voor de 'verhaallijn' van de vier bewegingen bij elkaar. Het er op deze manier doorheen gaan toont sterke gelijkenissen met een voorstelling, merkte één van de onderzoekers op:

"Als ik terug kijk naar de vier bewegingen, moet ik denken aan een theatervoorstelling. Elke beweging had een spanningsboog van zichzelf. We wisten steeds wanneer het afgelopen was. Maar de vier bewegingen hadden samen ook een spanningsboog. De eerste beweging doet me denken aan de introductie van de personages. De toeschouwer mag kennismaken. De personages worden één voor één voorgesteld. De tweede beweging gaat over het samen; we leren de personages kennen in relatie tot elkaar. Wie zijn ze ten opzichte van elkaar? De derde beweging is het hoofdconflict. Dat waar het echt om gaat. Het grote thema komt boven. Het verhaal gaat letterlijk de diepte in. De laatste beweging valt samen met de katharsis. De personages verwerken wat er is gebeurd. Er ontstaat lichtheid. De personages zijn ergens doorheen gegaan."

Interessant om vanuit twee verschillende invalshoeken te komen tot hetzelfde. Zonder er bewust naar te zoeken ontdekten we dat 'de weg' van de performatieve voorstelling dezelfde (universele?) logica heeft als de systemische bewegingen van het leven. In dit punt lijken de twee werelden te zijn samengekomen. Toeval?

Waar stonden we nu op de vraag naar wat er nodig is voor de verschuiving van ik speel naar ik word gespeeld? We ontdekten dat het performatieve een toegangspoort is tot een gedeeld 'weten' van waar het over gaat in het kunstwerk of spel.

We ontdekten dat in het performatieve een intrinsieke uitnodiging aanwezig is en we kunnen zeggen dat het moment van de verschuiving in essentie alleen bestaat als uitnodiging (zoals het nu lijkt het sterkst in de derde uitnodiging). Alleen dan is het een opening naar het dieper universeel weten. Die openende kwaliteit is aanwezig in al onze kunstvormen. Voorzichtig geformuleerd: onze kunsten dragen op zijn minst de kwaliteit die opening te kunnen zijn. Wanneer ze dit nu precies wel of niet zijn, vraagt verder onderzoek.

Vervolgens ontdekten we dat de uitnodiging verschillende vormen kan aannemen en dat ze werken als een verhaallijn in een theatervoorstelling. De opening komt dus niet op bestelling, maar kent een aanloop. Of we altijd door de vier bewegingen heengaan om de poort te vinden blijft een vraag. Kan je direct starten met de derde uitnodiging bijvoorbeeld? Ook hier is meer onderzoek nodig. De hypothese is wel dat bij uitstek performatieve kunstvormen dit zouden kunnen zoals je soms bij het horen van een muziekstuk of het zien van een schilderij wordt overvallen, je in één keer 'in' bent en je jezelf totaal verliest.

De vraag die openstaat is de vraag naar de condities. Aan welke randvoorwaarden moet voldaan worden om het moment, dat we nu als opening zien, in te kunnen of misschien wel durven stappen. Wat vraagt het van ons en van ons publiek?

Harmonie, moed en loslaten

Wat vraagt het om door die poort te gaan? En wie ervaart dit? Zijn dit alleen de spelers of ook het publiek? Ook publiek kan immers vervoerd raken door een voorstelling. Voordat we naar deze vragen kunnen is er eerst iets te zeggen over de verhouding tussen spelers en publiek. In ons onderzoek werkten we telkens tussen zes uur s 'avonds en half tien. Om tien uur gingen de deuren van het Maitland theater open en konden mensen die training hadden gevolgd op het landgoed nog een voorstelling bijwonen die wij als onderzoekende spelers maakten. We bespraken kort de ingrediënten uit ons onderzoek en welke interessant

zouden zijn als onderdeel van onze geïmproviseerde voorstelling. Maar hoe zit het nu met die toeschouwer? Hoort hij erbij of niet? Is hij onderdeel of niet? Uit de experimenten lijken twee posities te kunnen ontstaan. Zo zorgt, in een opstelling waarin twee cello's een duet met elkaar aangaan⁸, dat de overige spelers eruit stappen: ze worden toeschouwer. De tweede positie is de positie van er helemaal in zijn, gespeeld worden, onderdeel zijn van het systeem, ook de toeschouwers in de zaal. Het interessante is dat het lijkt dat deze twee posities niet zijn voorbehouden aan één bepaalde groep: de spelers kunnen toeschouwer worden en de toeschouwers speler. De systemische en performatieve positie zijn continu in gesprek met elkaar. Hoe verloopt dit gesprek? Wat kunnen we daarover weten? Ook hier lijkt het zo te zijn dat in de eerste twee uitnodigingen de relatie publiek-toeschouwer aanwezig is. Vanaf de derde uitnodiging ("Wacht, tot je gegrepen wordt door een grotere beweging, mogelijk van voorbij dit systeem, en ga met die beweging, precies zoals die komt") lijkt dit onderscheid verdwenen: iedereen hoort erbij, is onderdeel, is speler, los van of hij of zij in het publiek zit of op de vloer staat.

Nu terug naar de vraag wat het van je vraagt om door die poort te gaan. We doen een experiment dat start bij een tekst uit het boek *De maat van het hart* van Bert Hellinger (2002). Hellinger noemt het door die poort gaan de fenomenologische weg naar kennis die een leeg worden vraagt met betrekking tot de ideeën die je hebt. Het vraagt een gespannen bereidheid om te handelen, maar zónder echt te handelen. Om dit te kunnen noemt hij drie condities. De eerste is het loslaten van het willen bereiken van enig doel. We moeten afzien van onze bedoelingen, ook de goede. De tweede is moed. Het vraagt dat je zonder vrees bent van wat anderen van je denken en niet bang bent voor wat je tegenkomt als je jezelf overgeeft aan het gespeeld worden. Wanneer je zonder bedoeling en zonder vrees bent wordt het mogelijk om harmonie te vinden, ook met de donkere kanten van jezelf of de ander.

We besluiten een experiment te doen door een opstelling te doen met posities voor harmonie, moed en loslaten. We zijn met zes onderzoekers en vragen iedereen een positie in te nemen ten aanzien van een symbool op de vloer dat respectievelijke harmonie, moed en loslaten representeert. We delen ervaringen die horen bij het symbool waar we het dichtst bij staan. Vervolgens zoeken we een nieuwe positie en delen met elkaar hoe het daar is. In het steeds verplaatsen en delen ontstaat een sterk gevoel van hoe moed, harmonie en loslaten met elkaar samenhangen, hoe we dit herkennen in ons werk en hoe we als spelers elkaar daarin kunnen ondersteunen.

⁸ We werkten met het idee om muzische en performatieve vormen toe te staan in een opstelling. Iets wat je normaal niet doet in een opstelling.

Tot slot

Het onderzoek is nog lang niet af en roept eerder meer vragen op dan antwoorden. Keith Haring heeft het over het gaan naar een andere plek. Een plek voorbij ego waar we in contact komen met het universele, waarin het klopt. Met inzichten uit het systemische veld hebben we geprobeerd een licht te laten schijnen over dit gaan naar een andere plek, waar we niet spelen maar gespeeld worden. We ontdekten dat dit te vergelijken is met het door een poort gaan die zich als opening aandient in het performatieve geïmproviseerde spel. Die opening is te herkennen aan de uitnodiging. We ontdekten dat er vier uitnodigingen mogelijk zijn met elk een eigen effect én dat er een overkoepelende verhaallijn is. Bewustzijn van waartoe je de ander precies uitnodigt is dus van groot belang. Daadwerkelijk door die poort gaan en het gespeeld worden toelaten vraagt moed, loslaten en harmonie van spelers en publiek. Pas als we dat toestaan komen we bij de schoonheid van het Zijn achter het Zichtbare als universeel weten. Pas dan klopt het gewoon.

- Literatuurlijst**
- Birnie, A., Dirckx, M (2014). *Kunst en het wetende veld*. Magazine 2014, Bert Hellinger Instituut
- Hellinger, B. (2002). *De maat van het hart*. Groningen: Uitgeverij Noorderlicht
- Stam, J.J. (2012). *Vier bewegingen van het leven*. Magazine 2012, Bert Hellinger Instituut
- Weber, G. (2011). *Het succes van organisatie opstellingen. De methode van Bert Hellinger in praktijk gebracht*. Haarlem: Uitgeverij Altimara

