

Bart van Rosmalen

Vervoering

Mijn vader en moeder, dat zouden ze later pas worden want ik was er nog niet, liepen arm in arm door het gangpad van de kerk op weg naar het altaar om te gaan trouwen. Het orgel speelde in een kerk vol fleurig uitgedoste genodigden. De zon scheen, het was een warme zomerse julidag. Mijn vader zweefde een beetje. Het extatische van het moment tilde hem op, het bracht hem buiten zichzelf. Bij de eerste rijen aangekomen passeerde hij zijn moeder die aan het gangpad zat. Ze bezag de verheven toestand waarin haar zoon verkeerde. Zonder dat iemand anders het kon horen siste ze hem van terzijde toe: “kind, kom tot jezelf”. Of mijn vader het gewoon niet hoorde, of wilde horen, of dat hij juist met een schok terugkeerde naar de gewone realiteit weet ik niet. Dat vermeldt de historie niet. Mijn moeder heeft mij dit kleine verhaal over een moment dat zich zestig jaar geleden afspeelde ooit verteld. Ik ben het nooit vergeten. Ik kon het nooit vergeten. “Kind, kom tot jezelf”. Waarom mocht hij niet zweven en in vervoering zijn? Waarom ingrijpen en hem tot zichzelf roepen?

In mijn werk doe ik aan ‘muzische interventies’. We zijn met een groep professionals van wat voor soort dan ook aan het werk en ik doorbreek het gewone patroon van werken door bijvoorbeeld cello te gaan spelen, of ineens een fysieke oefening met ze te gaan doen. Ik doe dat heel bewust om hen, de professionals met wie ik werk, uit hun gewone doen te halen. Sterker nog: ik doe het om ze even in vervoering te brengen. De muzische beleving waar ik ze in breng draagt bij aan aanwezig zijn, aan presentie en stemvoering van elke persoon, en tegelijkertijd aan onderlinge verbinding. Het zogenaamde ‘buiten zichzelf zijn’ van de vervoering leidt niet tot vervreemding van de anderen, maar juist tot gemeenschappelijkheid. Het versterkt zowel eigenheid, als samenspel. Daarover heb ik een proefschrift geschreven waarop ik begin 2016 promoveerde: *Muzische Professionalisering, publieke waarden in professioneel handelen*.





Waar het me nu in dit artikel over vervoering om te doen is, is de moeite die het vaak kost om de muzische vervoering toe te laten. Innerlijk, maar ook van buiten, zoals mijn grootmoeder tegen mijn vader, klinkt vaak de stem die zegt: "kind, kom tot jezelf". In het werk is het vaak de stem die na een muzische interventie zegt zo, en nu weer aan het werk. Die stem beweegt ons om de gekkigheid die is opgeroepen snel weer te laten voor wat 'ie is en de veiligheid van de gewoonte die we gewend zijn weer op te zoeken. Waarom is er zo'n tegenstelling tussen het gezonde verstand en de redelijkheid enerzijds, en het extatische van de vervoering en het meegesleept worden anderzijds? Waarom blijf ik me vaak een in-

breker voelen als ik uitnodig tot vervoering en waarom is er dat sterke gevoel dat het niet hoort, het buiten jezelf zijn? Om die vragen te onderzoeken, laat ik mij in dit artikel gaan. Ik vertel over bronnen die me raken en mij in vervoering brengen. En ik laat me daar, al vertellend, door meeslepen. En bovendien vertoon ik in dit artikel beeldend werk, dat ik tot mijn eigen verrassing ineens ben gaan maken toen mijn proefschrift af was. Werk waarin ik vervoering onderzoek door te tekenen. Als door deze benadering de rationele samenhang uit beeld verdwijnt zet ik toch door. Ik waarschuw vooraf: ik kom niet tot mijzelf, maar laat mij gaan in mijn onderzoek naar vervoering.

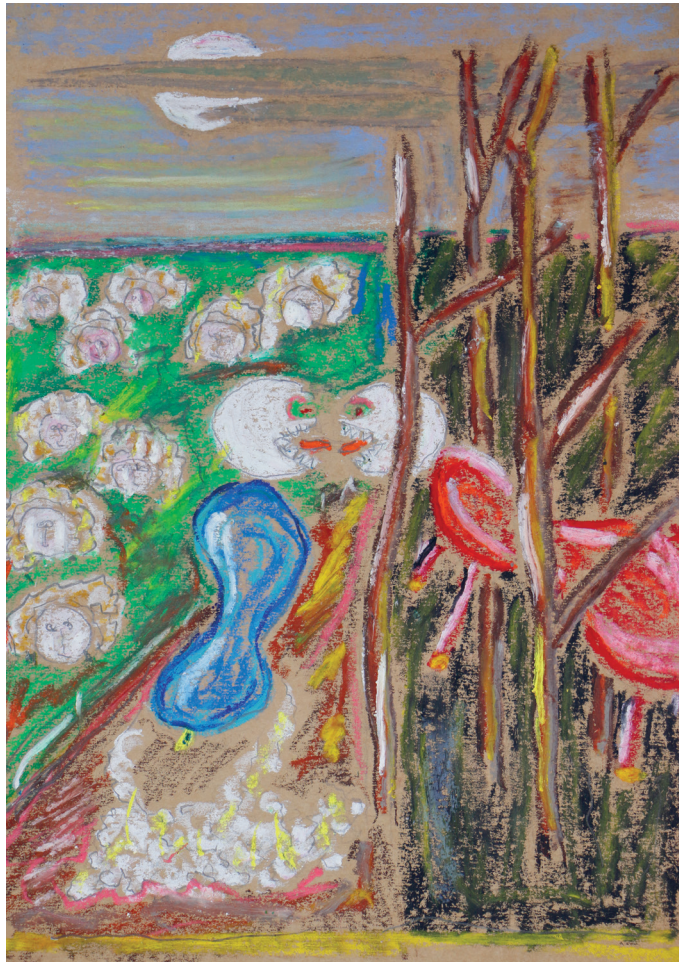
I – Vervoering en verklaring

Eén van de auteurs die mij telkens op scherp zet als het gaat over vervoering en de rol van kunstenaarschap, is Plato. In een vroege dialoog (ION) maakt Plato een onderscheid tussen de dichter die door God gegrepen is, en een technisch goed uitgevoerde toespraak. Volgens Plato beroven de Goden de dichters van hun gewone verstand. Pas dan zijn ze in staat om als dienaren, profeten en orakeldichters de Godheid te vertolken. De dichters beschikken in die vroege visie van Plato over een Godde-

lijk vermogen, maar het gezonde verstand moeten ze helaas missen. Ze zijn in verheven verbinding, zou je kunnen zeggen, maar niet meer tot zinnig onderscheid in staat. Dit beeld komt vaak in mijn gedachten, omdat het al heel vroeg in de geschiedenis van het denken de tegenstelling tussen gewoon doen en gekkigheid neerzet. Het brengt bij mij altijd opwinding teweeg: erkenning voor de kwaliteit en werking van vervoering, maar ook tekort doen aan het kunstenaarschap door het apart te zetten als zijnde 'buiten zinnen'.



Laat ik nog even doorgaan met mijn vrije Plato-lezing. Om iets uit te leggen over de werking van de vervoering, de inspiratie en het gegrepen zijn komt Plato met de vergelijking van de magnetische steen van Euripides. De muze inspireert de dichter. De dichter inspireert op zijn beurt de uitvoerder. De uitvoerder inspireert vervolgens het publiek. Net als bij een magneet, waarbij de magneetwerking zich door verschillende stukjes ijzer die worden aangetrokken doorzet, is hier een hele ketting werkzaam waar in elke schakel de inspiratie doorwerkt. Dat van buitenaf komen van die magneetwerking is het 'gegrepen' zijn. Dat is het goddelijke en zorgt dus voor het buiten zichzelf zijn. De teneur bij de vroege Plato is dat hij de kunst en de kunstenaar belangrijk vindt, maar ook gevaarlijk. In de schoenen van de muzen gaan staan betekent zoveel als elk gezond verstand loslaten. En dat is dus nog besmettelijk ook. In die vroege Plato lees ik een sterk "kind, kom tot jezelf"-motief.



Maar Plato slaat ook nog een andere weg in. Dat doet hij in de *Phaedrus*. Dat leer ik uit het boek *Wat liefde weet* van Martha Nussbaum (1998). Wat een ongelooflijk mooi en gepassioneerd boek is dat. Nussbaum bespreekt de kant van Plato, waar hij zichzelf niet meer beheerst, maar zich in vervoering geheel laat gaan. Met liefde, verliefdheid en eros als centraal thema verkent Plato in de *Phaedrus* de tot dan toe in zijn werk schijnbaar heldere tweedeling tussen de slechtheid van de waanzin, *mania*, en de goedheid van het gezond verstand, *sophrosune*. Ten opzichte van zijn eerdere

teksten in de *Politeia* en de *Phaedo* komt er volgens Martha Nussbaum in de *Phaedrus* een heel andere Plato aan het woord. Ze laat aan de hand van de *Phaedrus*-tekst van Plato zien dat de niet-intellectuele elementen:

- onmisbare bronnen van motiverende energie zijn, die we moeten voeden.
- een belangrijke rol vervullen als gids bij ons streven naar inzicht.
- van nature heel ontvankelijk zijn voor schoonheid (Nussbaum 1998: 52, 53).

In een schitterende analyse van de *Phaedrus* tekst zet Nussbaum deze drie uitkomsten af tegen Plato's eerdere opvattingen over de tegenstelling tussen de dichtkunst en de filosofie (1998: 68), waarin hij zoals in de *ION* dingen zegt als: dichters zijn "in een toestand van koortsachtige geestdrift"; zij zijn "niet bij zinnen", "in geestvervoering", "in vervoering door Goden", "bezeten". Hun irrationele toestand wordt volgens Nussbaum gesteld tegenover de zelfbeheersing en het gezonde verstand van de filosoof. In de *Phaedrus* maakt Plato volgens Nussbaum een essentiële draai.

De waanzin wordt op een heel nieuwe manier door Plato gewaardeerd. "Filosoof en bedenker van gelijkenissen, Muzendienaar en minnaar worden nu allemaal beschouwd als mensen die bezeten zijn, en de waanzin staat bovenaan" (1998: 71). Aan het eind van de dialoog zegt Plato dat "Socrates en Phaedrus de woorden die zij overbrengen hebben opgevangen bij de beek en het muzisch heiligdom (*mousseion*) van de nimfen".

Het betoog van Nussbaum laat zien dat dichtkunst en filosofie heel dicht bij elkaar staan, dat dichtkunst zelfs filosofie is als ze op de juiste wijze met antwoorden en argumenten wordt gecombineerd. Dat spreekt mij aan. Het lijkt mij een prachtige vroege opening te bieden aan kunst als onderzoek. Nussbaum laat dat hand in hand gaan van dichtkunst (het in vervoering zijn) en filosofie (het bij

zinnen zijn) zien door de tekst van de *Phaedrus* als een kunstwerk te analyseren. "Er is beeldspraak en personificatie, er is kleurig, ritmisch en doorwrocht taalgebruik. Er wordt zowel op verbeelding en gevoel een beroep gedaan, als op het intellect" (1998: 73). De niet-intellectuele verschijningsvorm en het karakter van de tekst bepalen voor een belangrijke manier de inhoud. Bovendien is de tekst als geheel een 'toneelspel', een dramatische voorstelling. Plato maakt een synthese tussen de Muzen als niet eerder tevoren, zegt Nussbaum, in de combinatie van "de strengheid van een speculatief betoog met een fijngevoelige respons op de eigenaardigheden van de menselijke ervaring". Daarmee maakt Plato een muzisch geschrift, stelt Nussbaum. Heel anders dan wat ik hiervoor over *ION* heb opgeschreven, staan de vervoering en de inspiratie hier niet tegenover het bij zinnen zijn. Ze zijn er allebei. Er is een verhouding

tussen die twee. Ze gaan in elkaar op en over. Wat mij fascineert en aanspreekt in de *Phaedrus* is de combinatie van wat ik zie als een schakelen tussen vervoering en verklaring. Socrates laat zich gaan. Hij doorbreekt zijn gewoonte. Anders dan in andere dialogen begeeft hij zich ditmaal buiten de stad op een wandeling in de vrije natuur. Daar geeft hij zich aan over en laat zich inspireren en meeslepen door het spel van de muzen. In zekere zin verliest hij zichzelf. Maar er is vervolgens ook de reflectie van de tekst en het verklarend vertellen van het verhaal, het bezingen van de betekenis die hij aan de oever van de beek gevonden heeft. Dat verhaal neemt hij weer mee naar de stad en geeft het door. Twee krachten komen bij elkaar: vervoering en verklaring. Dat raakt in mijn opvatting het hart van het muzische, de overgave van het loslaten, van het gegrepen zijn, die een verbinding aangaat met het beschouwen en reflecteren. Het zingen van de muzen is niet zomaar zingen. De vervoering



van het zingen staat in verbinding met de meer reflectieve en verklarende functie van 'bezingen'. Muzen staan 'in' die levende verbinding van vervoering en verklaring. Plato doet met de *Phaedrus* tekst een interventie in zijn eigen gewoonten en tot dan toe opgebouwde overtuiging en staat precies in dat punt waar vervoering en verklaring elkaar treffen.

II – Maangezichten

Zo gauw de tekst van mijn boek *Muzische Professionalisering* in November 2016 definitief naar de drukker was en ik er niets meer aan kon veranderen, diende zich bij mij een enorme drang tot tekenen aan. Ik kocht een boek met tekenbladen en een doos oliepastel en begon zonder doel, zonder plan te tekenen wat er opkwam. De eerste beelden die ont-

stonden werden geïnspireerd door sessies in het kader van het onderzoeksprogramma van het lectoraat Kunst en Professionalisering, waarin HKU-docenten, kunstenaars en trainers van de Baak elkaar in theater Maitland op landgoed de Horst ontmoeten en exploratief en verkennend samenwerken. Twee sessies waren de katalysator. De eerste was een sessie over stilte en verbinding. De tweede ging over de vraag of we, als we ons overgeven aan, de dans zelf dansen of 'gedanst worden'. Wat beweegt ons? Doen we dat zelf, of worden we bewogen en voert de dans ons mee? Over beide sessies wordt ook elders in deze bundel geschreven.¹

De inspiratie, en in zekere zin ook de woordeloze inzichten uit deze avonden, waren bij mijn thuiskomst telkens nog volop levend en

¹ Zie de bijdrage van Anouk Saleming over stilte, in de brief aan Ruud Kaulingfreks. En zie ook het stuk van Peter Rombouts: *Ik speel, ik word gespeeld*.



leidden tot mijn verrassing bij mijzelf tot beeldend werk. Wat een wonderlijke ervaring, dat er beelden in mij zitten en dat er het gevoel is dat ze eruit moeten. Ik liet dat gebeuren. Ik tekende de beelden, maar had tegelijkertijd ook de ervaring alsof ze getekend werden en ik slechts hoefde te volgen. Ik liet die eerste tekeningen zien aan Anouk Saleming (HKU), die vanuit haar vak als theaterschrijver aan de sessies had meegedaan. Zij, op haar beurt, stuurde mij een tekst terug die weer op mijn beelden was gebaseerd. Dat raakte mij natuurlijk, dat de beelden niet alleen gezien, maar ook 'beschreven' waren en daarmee dus in taal opnieuw gestalte hadden kregen. Dat betekende een grote aanmoediging om door te gaan en ook nieuw opkomende beelden de ruimte te geven. Zo is een intense briefwisseling ontstaan. Teksten riepen beelden op en andersom. Telkens als ik weer een tekening af had, stuurde ik die in een whatsapp naar Anouk. Soms dezelfde avond nog, soms een dag of twee later kreeg ik een tekst retour. Het bleef maar doorgaan, de stroom van beelden en teksten. Door de telkens terugkerende witte gezichten van de personages kreeg dit werk de titel 'Maangezichten'. We waren al zeker vijftig tot zestig tekeningen, en vijftig tot zestig bijbehorende teksten verder, toen het mij ineens duidelijk werd waar deze uitbarsting van beelden en teksten over ging en misschien ook wel vandaan kwam. Ineens herinnerde ik mij een onafgemaakt hoofdstuk over de vervoering van het muzische, dat het in de definitieve versie van mijn proefschrift niet gehaald had. Daarin besprak ik, zoals hierboven, stukjes van Plato en ook, zoals hierna,

² Voor het beeld van innerlijke meerstemmigheid in een maakproces dank ik collega lector Nirav Christophe (HKU), die hier onderzoek naar doet, en Elisabeth Bogaard, die over meerstemmigheid spreekt in haar bijdrage aan dit Jaarboek.

de mythe van Perseus in de uitleg van de Italiaanse schrijver Italo Calvino. Het leek alsof dat onafgemaakte hoofdstuk het er niet bij liet zitten en nu van de zijlijn stond te roepen om afgemaakt te worden. Maar dan niet alleen door netjes bronnen te beschrijven, maar mijzelf ook werkelijk als maker in vervoering te laten gaan. De overgave aan dat artistieke proces roept allerlei stemmen in mijzelf op. De eerste zegt "kind, kom tot jezelf". Want hoort dit eigenlijk wel? Ik ben destijds opgeleid als cellist en niet als beeldend kunstenaar. Ik ben dus *unskilled*. Aanvankelijk verban ik deze activiteit dan ook naar de late avond, de nacht en het weekend. Want is het wel werken, tekeningen maken? Die eerste stem zegt ook "gauw weer aan het werk!". Maar er is ook een tamelijke onverzettelijke stem, die zegt: "ga door, ga door want je merkt toch zelf hoe bevrijdend en openend het is om eindelijk vol overgave iets *unskilled* te mogen doen". Er is geen externe eis, geen project, geen subsidie, geen opdrachtgever. Ik kan me niet heugen ooit eerder in die situatie te zijn geweest dat de innerlijke drang zo vrij naar buiten kan treden. Wat dat aan inzichten en ervaringen allemaal oplevert is groot. En er is de stem die zegt: "dit is een onmisbaar deel van het onderzoek naar de werking van het muzische, jezelf over (durven) geven aan de vervoering van het maken, en op die manier ervaren wat je uit boeken en analyses niet leren kan". Die stem is een pleitbezorger om dit werk in het officiële werk te trekken. En dat zijn nog maar een paar van de stemmen. De andere² laat ik in dit bestek buiten beschouwing.



In mijn proefschrift heb ik ‘dat wat hoort’ met ‘dat wat niet hoort’ zover mogelijk opgerekt. Het is zowel conceptueel, als op sommige pagina’s in de tekst een avontuurlijk boek geworden. Toch zat daar wat methodologie en wetenschappelijke hardheid betreft ook een grens aan. Nu wil ik die grens over, in wat ik maak en ook in dit artikel, ook al weet ik niet waar mij dat brengt. Ik weet niet wat de werking is of zal zijn, maar voeg, omdat de beelden zelf iets te zeggen hebben, zonder nadere toelichting, een beeldspoor van maangezichten aan deze tekst toe.

III – Perseus

Wat mij aanspreekt en aantrekt in muzische vervoering en in het bijzonder in het maakproces dat ik hierboven beschrijf, is verwant aan een citaat van Italo Calvino dat ik al jaren als een ‘mission-statement’ met me meedraag. In het essay *Lichtheid* dat staat in *Zes memo’s voor het volgende millennium* schrijft hij: “Op die momenten waarop het mensenrijk me gedoemd lijkt tot zwaarte, bedenk ik dat ik net als Perseus naar een andere ruimte zou moeten vliegen. Ik heb het niet over een vlucht in de droom of in het irrationele. Ik bedoel dat

ik mijn benadering moet veranderen, dat ik de wereld vanuit een ander gezichtspunt moet bekijken, met een andere logica en andere methoden van kennen en verifiëren. De beelden van lichtheid waar ik naar zoek, moeten niet als dromen weggevaagd kunnen worden door de realiteit van het heden en de toekomst ...” (Calvino 1991a: 17).

Het boekje *Zes memo’s voor het volgende millennium* gaat onderin de koffer altijd met mij mee op reis. In dit werkje onderzoekt Calvino in 1984-1985, op uitnodiging van Harvard University om de Charles Elliot Norton Poetry Lectures te houden, enkele literaire waarden die, volgens hem, behouden moeten blijven in het volgende millennium. Hij doet dat door zijn eigen schrijverschap onder de loep te leggen. De waarden die Calvino benoemt, intrigeren: lichtheid, snelheid, exactheid, zichtbaarheid en veelvoudigheid. Het zesde essay over consistentheid is er niet gekomen, omdat Calvino overleed voordat het af was. Ik lees en herlees de *Six Memo’s* telkens weer. Wat draagt Calvino bij? Hoewel Calvino zijn essays toespitst op de specifieke bijdrage van de literatuur, is de betekenis veel breder dan dat. Er is niet alleen een schrijver aan het woord over de literatuur. Het onderzoek is dat van een professional die als ‘reflective practitioner’ (Schön, 1983) fundamenteel reflecteert op zijn eigen handelen en de betekenis van zijn werk onderzoekt in het grotere verband van de samenleving. De ‘waarden’ die hij benoemt zijn ongebruikelijk als het over professioneel handelen gaat of over leiderschap: lichtheid, snelheid, exactheid, zichtbaarheid en veelvoudigheid. De waarden die Calvino benoemt laten zich niet zomaar vangen in het reguliere waardendebat. Het gaat niet over persoonlijke waarden zoals authenticiteit en integriteit, niet over organisatie-values rond innovatie en ondernemen, en ook niet over maatschappelijke waarden

zoals rechtvaardigheid en duurzaamheid. En toch doet het ertoe. Met de waarden die Calvino inbrengt laat hij zien dat het muzische domein een eigen, niet tot iets anders herleidbare bijdrage aan het waardenspectrum heeft.

Ik heb het boekje altijd bij me, omdat het me helpt herinneren dat ik de zogenaamde werkelijkheid om kan draaien. Als ik midden in de herstructurering, de subsidieregelingen en de tekentafelconcepten zit, als de druk toeneemt om alle bordjes in de lucht te houden, dan sla ik de *Zes memo’s* even open. “O ja, er is ook nog de muzische realiteit van het spel, van lichtheid, snelheid, exactheid, zichtbaarheid en veelvoudigheid”. Het helpt mij te herinneren om telkens weer bij de levende praktijk van professionals te beginnen en niet teveel te plannen ‘van bovenaf’. Om niet alleen gespannen te focussen op het werk, maar ook te werken vanuit spel. Niet alleen te beantwoorden aan de druk en impressies van buiten, maar daar ook van binnenuit, in welke vorm dan ook, expressief iets tegenover te zetten.

Op de eerste pagina’s van het boekje zegt Calvino het zo: “In de tijd dat ik met schrijven begon, was de plicht om de werkelijkheid van dat moment weer te geven de categorische imperatief van elke jonge schrijver. Vol goede wil probeerde ik me dan ook te vereenzelvigen met de onstuitbare energie die de geschiedenis van onze eeuw voortdrijft, in haar collectieve en individuele gebeurtenissen. Ik probeerde een harmonie te vinden tussen het bewogen wereldspektakel, dat me soms dramatisch, soms grotesk voorkwam, en het picareske en avontuurlijke ritme in mijzelf, dat me aanzette tot schrijven. Maar ik kwam er al snel achter dat er tussen de feiten van het leven, die mijn ruwe materiaal moesten zijn, en de beweeg-

lijke en scherpe lichtvoetigheid die ik mijn taal wilde meegeven, een kloof bestond en dat het me steeds meer moeite kostte die te overbruggen. Misschien werd ik me toen pas bewust van de zwaarte, de traagheid en de ondoorzichtigheid van de wereld: eigenschappen die zich ook direct aan je woorden hechten, als je ze niet op de een of andere manier weet te ontwijken. Op sommige momenten had ik het gevoel dat de wereld helemaal van steen begon te worden: een langzame verstening in een meer of minder vergevorderd stadium al naar gelang de persoon of de plaats, maar die geen enkel aspect van het leven onaangetast liet. Het was alsof niemand kon ontkomen aan de onverbiddelijke blik van Medusa. De enige held die in staat blijkt Medusa’s hoofd af te hakken is Perseus, die vliegt met zijn vleugelschoenen. Perseus richt zijn blik



niet op het gezicht van de Gorgo, maar alleen op haar weerspiegeling in zijn bronzen schild. Zo komt Perseus me ook op dit moment te hulp, nu ik alweer in een stenen greep dreig te geraken, zoals dat telkens gebeurt wanneer ik probeer een moment uit mijn verleden op te roepen. Het is beter wanneer ik mijn verhaal samenstel uit de beelden van de mythologie”.

Dit citaat van Calvino raakt voor mij een kern. Want ook Calvino reflecteert hier op het “kind, kom tot jezelf”-motief versus het belang om dat juist niet te doen en de vervoering te zoeken, zoals ik dat eerder verkende in de woorden van Plato en in mijn eigen makerschap. Calvino schetst zichzelf als een professional die een evenwicht probeert te vinden tussen wat de wereld van hem vraagt, en wat hij zelf als maker te zeggen heeft. Calvino zoekt naar de verbinding tussen de zwaarte van wat hij het “bewogen wereldspektakel” noemt en de lichtheid van zijn eigen schrijverschap. Hij komt er niet uit als hij bij de wereld begint. De zwaarte daarvan lijkt besmettelijk. Eenmaal daar begonnen zet die zwaarte zich door in zijn woorden. Dan versteent hij en loopt hij vast. Ook in de tekst die hij schrijft voor zijn lezing treedt dat probleem op. Hij probeert in neutraal samenvattende toon zijn schrijverschap te overzien. Maar zin voor zin loopt hij onherroepelijk vast in de feitelijkheid van die beschrijving. De ervaring van het langzaam verstenen sluipt zijn tekst binnen. Hij beschrijft dat proces woord voor woord, zo langzaam als hij kan. De tekst komt daarmee als vanzelf tot staan. Het was, zegt hij tot slot van dat fragment “alsof niemand kon ontkomen aan de onverbiddelijke blik van Medusa”. Er is geen ontkomen meer aan... Maar in die zwaarte treedt tegelijk de omkering op. Het beeld van Medusa opent de muzische dimensie van beeld en verbeelding. Hij kan de kwestie van de zwaarte van de werkelijkheid ineens in een ander register

beantwoorden, waar het muzisch-weten van verhalen de dienst uitmaakt. Perseus komt hem te hulp. De held met de vleugelschoenen. De held van de lichtheid. Van de zwaarte van de werkelijkheid draait hij in een oogwenk naar de lichtheid van Perseus en naar de wereld van de beelden, waarmee hij zijn verhaal wil vertellen.

De wending die Calvino in dit stukje tekst maakt laat zich uitleggen als schakelen van de gewone modus naar de muzische modus. Hij verschuift het perspectief van de analytisch rationele modus van feiten en wat in boeken opgeschreven staat, naar de vervoering van het spel, die je meevoert (Huizinga 1938, Gadamer 2014).

Even verder maakt Calvino een belangrijke opmerking. Hij zegt: “Met mythen moet je niet te haastig omspringen; het is beter ze in het geheugen te laten bezinken, elk detail uitvoerig te overdenken en je gedachten erover te laten gaan zonder hun beeldtaal te verlaten. De les die we uit een mythe kunnen halen bevindt zich in het letterlijke verhaal, niet in wat wij er van buitenaf aan toevoegen”. Een mythe is niet een verzameling metaforen, niet een wat wonderlijk verhaal, dat we door het uit te leggen begrijpelijk kunnen maken. De irrationele beeldtaal is precies dat waar de mythe over gaat. Er is tijd nodig om de beelden werkzaam te laten worden. Calvino spoort ons aan het in die vreemde wereld waarheen de mythe ons voert uit te houden: het ongewone daarvan te verduren.

De beelden in de mythe zijn ongewoon, irrationeel, ambigue en dubbelzinnig. En toch kloppen ze ergens. Ze raken ons, brengen ons in vervoering en spreken ons aan, terwijl we nooit helemaal precies begrijpen waarom. Wat zijn die beelden? Ik blijf nog even bij deze mythe hangen om ook hier in dit artikel het ongewone nog wat langer te verduren.



De plaats waar Medusa zich bevindt kan niet normaal bereisd worden. Het is extreem ver weg. Door de vleugelschoenen kan Perseus zich verheffen in het element van de wind en de wolken en zich in een oogwenk ergens anders bevinden. Die snelle overgang (en letterlijke vervoering in de zin van een reis) van de ene naar de andere realiteit fascineert. Het is als met de dirigent die zijn dirigerestok heft om ons al meteen het volgende moment binnen te laten in de muziek. Het is de stok op de snaar. De pen op papier. Het is precies die snelheid waarmee Calvino met één zin uit de zware werkelijkheid in de wereld van de mythen stapt. Deze afstand tussen werkelijkheid en verbeelding is in zekere zin onbegaanbaar groot. En toch kunnen we er plotseling, als in een oogwenk, zijn. Bij de overgang van het gewone naar het muzische wordt Perseus in de mythe geholpen door Minerva, die hem de vleugelschoenen aanreikt.

Vervolgens kost het moeite en oefening om het in dat elders uit te houden. Perseus bestrijdt Medusa zonder haar direct aan te zien. Hij gebruikt een gladgewreven bronzen schild als spiegel. Dat krijgt hij te leen van Minerva. Dat komt natuurlijk goed uit in die situatie. Fijn als de goden je bijstaan. Maar hoe moet hij vechten? Die vraag houdt mij bezig. Zijn hele repertoire aan hak- en slagtechnieken is met gewoon kijken ontwikkeld. Maar nu staat hij ineens in een spiegelgevecht, in de ‘omgekeerde wereld’ zoals kinderen dat noemen. Het vraagt oefening om het daarin uit te houden. Zijn gewoonte leeft nog andersom. Hij kan niet direct en adequaat op alle visuele signalen reageren die hij krijgt. Het is een ongepaste veronderstelling bij een held, dat snap ik best, maar ik denk dat Perseus oefent voordat hij aan het gevecht begint. Dat bronzen schild is een mooi cadeau. Maar het is ook een opgave. Het gaat nu eenmaal niet vanzelf. Zelfs niet als het waar is dat Minerva uiteindelijk zijn hand leidt bij de fatale slag.

In het ‘gewone’ leven willen we altijd weten waar we zijn en waarom. Maar in het muzische weten we dat vaak niet. In de andere realiteit van het mythische en het muzische zijn de dingen niet wat ze zijn. Betekenissen staan niet vast. Ze zijn, niet logisch herleidbaar, in constante verandering. Om dat niet-weten en dat alle kanten op stromende van de vervoering te laten ervaren laat ik het verhaal nu even de vrije loop. Uit het bloed van de verslagen Medusa wordt het gevleugelde paard Pegasus geboren. Pegasus vliegt naar de berg Helicon en trapt met zijn hoeven een bron in de berg. Die bron wordt de woonplaats van de muzen. Minerva, die Perseus ook na de slag met Medusa nog lange tijd terzijde staat, gaat op enig moment weer verder. Ovidius (Ovidius 1999) schrijft: “Nu vertrekt zij van Seriphis, gehuld in wolkenkleed, laat Gyaros en Cythnos



rechts, neemt wat de kortste weg lijkt over zee naar Thebe, waar zij de Helicon, de berg der Muzen, opzoekt. Daarop strijkt zij neer en spreekt er tot haar kunstbedreven muzenzusters: “Ik heb iets horen zeggen over ’n nieuw ontstane bron, door Pegasus met harde paardenhoeven in de grond geslagen. Daar kom ik voor: ik wil dat wonderbaarlijke werk van hem graag zien. Ik zag hem uit Medusa’s bloed geboren worden”. Wat zijn ook die routebeschrijvingen mooi bij Ovidius. Minerva reist echt. Ze neemt wat de kortste weg lijkt en laat Gyaros en Cythnos rechts. En zo gauw ze aankomt is er een heuse dialoog aan de gang. Minerva neemt het woord “ik heb iets horen zeggen...”. De precisie en directheid van deze tekst onderstreept wat Calvino zegt. Dit is wat de tekst ons zegt. Laat die beelden werken zonder er iets aan toe te voegen. De muze Urania neemt Minerva mee naar de door



Pegasus gemaakte bron met het heilige water. Ze bekijken de bron en de omgeving. Minerva prijst de muzen om hun woonplaats en hun werk. Opnieuw schrijft Ovidius hier een paar regels met veel gevoel voor detail waardoor het beeld gaat leven: “Deze [Minerva, BvR] bewondert lange tijd de bron, de vijver die door hoefslag is gevormd, bekijkt rondom het overoude geboomte en de grotten, al die planten, rijk in bloei en prijst de muzen evenzeer gelukkig om hun woonplaats, als om hun werk”. Het eerste beeld dat mij aanspreekt is de *overgang* van het gewone naar het muzische, door de wereld van de mythen in te gaan (dat is de overgang die Perseus ook zelf maakt); het tweede beeld is de *oefening* om de tekens te verstaan en het daar uit te houden; het derde beeld of eigenlijk de vertelling spreekt mij aan door de *verandering*. Ovidius noemt zijn boek *Metamorphosen*. De mythische wereld is een

voortgaande stroom van dit type verandering. De dingen zijn niet af en afgerond, maar in constante transformatie en beweging. Het gruwelijke monster Medusa bloedt. Daar wordt een gevleugeld paard uit geboren. Dat paard slaat een bron in een berg, waar vervolgens heilig water uitkomt. De muzen gaan daar wonen. Het wordt letterlijk een inspiratiebron. De sequens monster-strijd-bloed-paard-bron laat zich in het geheel niet logisch uitleggen. Toch spreekt er een evidentie uit. Als het ons verteld wordt, dan ontvangen we dat. Het brengt ons in vervoering en dat voert ons mee.

IV – Geen conclusies

In plaats van conclusies te trekken wil ik voorstellen om met dit artikel over vervoering en de beelden die in taal en tekening worden opgeroepen om te gaan zoals Calvino dat adviseert met mythen. De ruimte openhouden, zodat de vervoering voor zich kan spreken en kan duren. “Met mythen moet je niet te haastig omspringen; het is beter ze in het geheugen te laten bezinken, elk detail uitvoerig te overdenken en je gedachten erover te laten gaan zonder hun beeldentaal te verlaten. De les die we uit een mythe kunnen halen bevindt zich in het letterlijke verhaal, niet in wat wij er van buitenaf aan toevoegen”.

Gebruikte literatuur

- | | |
|---|---|
| Calvino, I. (1991). <i>Zes Memo's voor het volgende Millennium</i> , Amsterdam: Bert Bakker | Ovidius, (1999). <i>Metamorphosen</i> , Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennep |
| Gadamer, H.G. (2014). <i>Waarheid en Methode. Hoofdlijnen van een filosofische hermeneutiek</i> , Nijmegen: Vantilt | Plato, (1978). <i>Verzameld werk, deel IV. Vertaald door Xaveer de Win</i> , Baarn: Ambo |
| Huizinga, J. (1938). <i>Homo Ludens, Proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur</i> , Haarlem: Tjeenk Willink & Zoon | Plato, (2002). <i>Phaedrus, a new translation by Robin Waterfield</i> , New York: Oxford University Press |
| Nussbaum, M. (1999). <i>Wat liefde weet. Emoties en moreel oordelen</i> , Amsterdam: Boom Uitgevers. (Nederlandstalige bloemlezing van eerder verschenen Engelstalig werk van Nussbaum) | Schön, D.A. (1983). <i>The Reflective Practitioner, How Professionals Think in Action</i> , New York: Basic Books |

