

Marjorieke Glaudemans

Muze, work in progress

Vraag:

Bart en ik zouden ons kunnen voorstellen dat jij een uitdiepend artikel zou willen/kunnen schrijven over het muzisch versterken van Tegenkracht. En dan misschien vanuit de lijn van jouw eigen boek¹: Is er nog wel ruimte in de gevestigde orde voor tegenkracht? En we dachten daarbij ook over het preciaire van het muzische.

uit: mail van Hanke Drop, februari 2016

Antwoord:

Via het mij zo dierbare thema ***(in)corporeren**² zal ik iets proberen te zeggen over het altijd terugkerende spanningsveld wanneer het gaat over het 'inbrengen van iets anders, iets vreemds, in een gevestigde orde'. Zoals het muzische in het organisatorische. Dat spanningsveld dat zo waarneembaar was in de bevestigingen tijdens Barts promotie; wat draagt het muzische nu eigenlijk bij aan de professionele, georganiseerde wereld?, wat genereert het?, hoe beklijft het?, wat is het resultaat?; In zekere zin 'onmogelijke' vragen. Vragen die volledig zijn ingebed in het functionele denken, in een rationele doelmiddelmentaliteit³; in het 'niet-muzische'. Het preciaire van het 'het muzische' ligt daar waar ze op het punt staat geïnstrumentaliseerd te worden, waardoor ze een ander doel krijgt dan de vrijplaats die ze in wezen vertegenwoordigt. De muzen⁴ zijn godinnen van kunst en wetenschap en staan symbool voor inspiratie, begeestering en *enthos*: goddelijke geraaktheid. Met *enthos* komt het denken over enthousiasme van Cornelis Verhoeven (1966) in zicht. Het denken wat mijns inziens direct raakt, samenvalt eigenlijk, met wat Martha Nussbaum *The knowledge of the heart*⁵ noemt. De ***'kennis van het hart'** als kracht, niet per se als tegenkracht maar als *parallele* kracht aan de rationele doelmiddelmentaliteit, maar ook als parallele kracht aan de kunstdisciplines pur sang. Vervolgens zal ik proberen licht te werpen op hoe ***'gevestigde orde'** en **'het muzische'** zich met elkaar verhouden. Omdat ik zelf geen idee heb hoe die verhouding is, en ik dit al schrijvende zal aftasten zal ik een essay⁶ schrijven en geen artikel.

*(In)corporeren

Mei 2014 – in de werkkamer van een van mijn dierbare leraren. Een paar jaar geleden zijn de boekenkasten die alle muren van de kamer beslaan opnieuw ingericht. Ze staan niet meer overvol. Er is ruimte tussen de boeken. Soms zijn ze gestapeld, soms staan ze ruggelings naast elkaar. Hier en daar zijn ze met de cover naar voren gedraaid, tentoongesteld.

Het gesprek over de definitieve versie van mijn boek is stil gevallen: 'niets meer toevoegen.' In de gevallen stilte glijden mijn ogen langs de boeken. Een opmerking van een vriendin komt in me op, juist voordat ze haar proefschrift voltooide: dat ze de boeken in haar werkkamer zag en dacht "pff, zijn [die allemaal met zo'n krachtinspanning tot stand gekomen?]"

Mijn leraar pakt het boek dat een plank voor zich alleen heeft en legt het voor me op tafel:

Letter of resignation van Cy Twombly. Hij bladert gestaag, pagina voor pagina, leidt me door de tentoonstelling. Ik kijk, wonderlijke schriftuur. Het is dat de stilte al gevallen was en dat stilte niet verder kan vallen. Het bladeren brengt het overweldigende gevoel in herinnering toen ik net van de kunstacademie kwam en mijn 'werkend leven' begon. Waar moet ik in hemelsnaam beginnen? Waarom organiseren we de wereld zoals we dat doen? Hoe is het om in die wereld te leven? Kunstenaars nemen ontslag zonder de wereld te verlaten.

De van oorsprong Joegoslavische filosoof Slavoj Žižek stelt dat je altijd "in het systeem bent", net zoals de Franse filosoof Derrida zegt *Il n'y a pas de hors-texte*. In absolute zin is hier niets tegenin te brengen. Maar hoe ziet dit er uit in relatieve zin? Vanuit ervaringsperspectief, als we midden in het leven staan, ons in een situatie verliezen. En dus ook een groter perspectief kwijtraken en daarmee mogelijk het zicht op de gevolgen van ons handelen.

Toen ik vijftien jaar geleden een vrijplaats organiseerde waar kunstenaars en managers voor 10 weken met elkaar in dialoog gingen om elkaars werelden te leren kennen had ik een gesprek met Philip Idenburg. Hij vroeg: "maar mevrouw Glaudemans, managers zijn altijd op zoek naar de graal. Hoe voorkomt u dat u en uw kunstenaars voor dat karretje gespannen worden?" De kwestie (in)corporeren was in mijn geestesoog geboren. Ik zag het ineens. Niet dat managers slechte mensen zijn die kunstenaars willen leegzuigen en gebruiken en/of vice versa. Nee, het gebeurt veelal onbewust. De vraag "wat kan ik hier voor mezelf uithalen?" vergezelt ons in alles wat we ondernemen. Met andere woorden, wij allemaal proberen anderen voor ons karretje te spannen, al is het maar om het complexe van alles te kunnen bevatten, of om een plaats te vinden in de wereld.

Terug naar de vraag, onderliggend aan dit essay: *Bart en ik zouden ons kunnen voorstellen dat jij een uitdiepend artikel zou willen/kunnen schrijven over het muzisch versterken van Tegenkracht. En dan misschien vanuit de lijn van jouw eigen boek: is er nog wel ruimte in de gevestigde orde voor tegenkracht?*

De titel van mijn boek is *Is er ruimte in de gevestigde orde?* In deze formulering is er



Boek *Letter of Resignation*, Cy Twombly. Uitgegeven door Schirmer/Mosel 1991, editor Heiner Bastian.



'nog wel' aan de oorspronkelijke vraag toegevoegd, vermoedelijk om het woord Tegenkracht kracht bij te zetten. Je kunt de vraag als een pleonasme lezen. Maar dat is het in wezen niet. Met het toevoegen van "nog wel" wordt de open vraag die ik stel *Is er ruimte in de gevestigde orde?* gericht. Ingevuld dat er eigenlijk geen ruimte is. Zodat het concept Tegenkracht plaats krijgt. Wat ik hier zichtbaar wil maken is hoe snel incorporeren plaats vindt. Nog voordat je het doorhebt. De open vraag wordt gesloten. Het getuigt precies van het precaire van het muzische: de broosheid van iets in haar weerloze waarde laten.

De queeste (in)corporeren kunnen we niet 'weg organiseren' en ook niet wegwimpelen. Want we zijn zelf degenen die dit doorlopend met elkaar doen. Meestal zonder voorbedachte rade, in ieder geval hier, dat weet ik zeker. Om onze 'individuele gevestigde orde' uiteen te zetten, onszelf pied à terre in de wereld te geven, betekenis. Om het begrijpen van onszelf in de wereld niet te laten verstoren. Het is daarmee een individuele queeste. Die vraagt om onderscheidend gewaarzijn.

Mijn leraar zou zichzelf nooit als mijn leraar omschrijven. Vermoedelijk zou het hem ernstig doen terugdeinzen. Eigenlijk lijf ik hem dus in als mijn leraar. Je reinste incorporatie!

Het was niet zijn bedoeling mij de schellen van mijn ogen te doen vallen. Nee, hij deelde simpelweg een kunstwerk met me, omdat we de liefde voor kunst delen. Omdat daar ruimte voor was in de stilte, die ingevallen was nadat we hadden voldaan aan wat het doel van de ontmoeting was. Het werk van Twombly werd niet ingezet om me een ander inzicht te doen krijgen dan wat het werk zelf vertegenwoordigt. Het bladeren door de

documentatie van het kunstwerk *Letter of resignation* van Cy Twombly was nergens op gericht. Het gebeurde gewoon. Dit onbe-waakte ogenblik, waarin kunst in het midden lag, zonder voorbedachte rade, zonder nut, bood een vrijplaats. Niet te verwarren met gefungeerde 'als vrijplaats'. Want dan is het geen vrijplaats, maar een werkplaats. Een workshop, waarin de één de ander iets wil leren wat die één weet, en de ander mogelijk (nog) niet.

Of er een vrijplaats ontstaat, een open ruimte in het bepaalde, kun je niet van tevoren in scène zetten, 'stagen' of beloven en is dus niet aan de kunst of de maker van de kunst, maar vindt mogelijk plaats *in the eye of the beholder*. 'Open ruimte' ontstaat binnenshoofds en is in die zin privé.

Wel fijn om te beseffen dat kunst en kunstenaars geen moraalridders hoeven te zijn om van onnavolgbare waarde te zijn.

*De kennis van het hart

Dat het bladeren door *Letter of Resignation* mij zo raakte was niet vooropgezet. Waar-door er ruimte ontstond. Ruimte waarin wat Martha Nussbaum noemt *knowledge of the heart*⁷ kon emergeren. *Knowledge of the heart* is onverklaarbaar. *Knowledge of the heart* is broos, vergeleken met het functionele weten, dat veelal via argumenten gaat. Waar helemaal niets mis mee is. Want functioneel weten activeert een specifiek en heel bruikbaar gebied in ons zijn. We komen erdoor in actie, ondernemen iets, geven de wereld vorm. *Knowledge of the heart* betreft gewoonweg een ander gebied. Een gebied waarin we in decennialang trainen van onze geest in functioneel richten minder sensitief lijken te zijn geworden. Lijken, want we voelen aan ons water dat

het altijd onder de oppervlakte van onze professionele performance aanwezig is. En de behoefte om ons er vanuit professioneel oogpunt in te verdiepen, er connectie mee te maken, is groot, getuige de interesse in mindfulness, intuïtief weten, creativiteit, kunst, levenskunst.

*'Gevestigde orde' en 'het muzische'

Juni 2015 | E. komt me tegemoet lopen. Over de lange *learning lane* die ik 15 jaar tevoren, toen de Baak het landgoed net had aangekocht, zo goed leerde kennen. We hebben een ontmoeting met de onderzoeksgroep Expressief Belichamen. Ik ben benieuwd, naar de ontmoeting, en naar het landhuis dat toen we het in 2001 aantroffen in zo'n vervallen staat was. Met de toendertijdse projectgroep 'projecteerden' we er vanalles op. Eindeloze mogelijkheden. Nu 15 jaar later waren de plannen gerealiseerd. We waren ingeroosterd in Kamer Mevrouw.

Zeven mensen in een kring. Geen tafel in het midden. Lege vloer. Voeten zonder schoenen. Ruimte. We waren gevraagd om een citaat⁸ mee te noemen, om het gesprek te openen. Ik nam het citaat over enthousiasme van Cornelis Verhoeven dat me vergezelt sinds ik de eerste schreden zette op het pad van onderzoeken hoe kunst zich verhoudt met hoe we de samenleving organiseren: *Boven een bepaalde graad van slimheid en beneden een bepaalde graad van argeloosheid kan het gebeuren dat de mens alles wat naar enthousiasme en extase zweemt uit zijn leven wegbrandt en weg-verklaart en dat hij reddeloos wordt overgeleverd aan zijn saai eigenmachtigheid. De kwetsbaarheid van het enthousiasme is de kwetsbaarheid van de hele mens.*⁹

In juli 2000, een jaar voor zijn overlijden, was Verhoeven bereid om *Inventies*, de eerder genoemde vrijplaats voor de ontmoeting voor kunstenaars en managers te openen, door in conversatie te gaan met de genodigden. Verhoeven was daar werkelijk fabuleus. Hij confronteerde ons allemaal met onze productiedrift, zowel de kunstenaars als de managers met: "Het lijkt wel of jullie het me kwalijk nemen dat ik de tijd neem om stil te staan om ergens over na te denken". Met deze opmerking spiegelde hij de tendens in beide werelden, zowel de kunstwereld als de wereld van management en organisatie, om in doelen en middelen te denken.

In Kamer Mevrouw lazen we elkaar de citaten voor, we luisterden, de uitwisseling was zacht, open, en had een grote kwetsbaarheid in zich. Aftastend, stilstaand, onderzoekend en vooral loslatend 'dat het ergens toe zou moeten leiden'. Er werd gespeeld met betekenissen, gevoelens, er werd vakmanschap ingebracht, visie, geëxperimenteerd, geluisterd. Het was een vrijplaats waarin zeven mensen zolang de bijeenkomst duurde net iets langzamer door de tijd leken te bewegen, met de intentie zich te laten verwonderen. Speelzin.

Doch, heel even op het einde was er ongemak. "Wat zitten we hier nu eigenlijk te doen, terwijl er zoveel problemen zijn in de wereld die oplossing behoeven?? De uren-lange overgave aan het 'niet weten waartoe' maakte voor een kort moment plaats voor een rationele doelmiddelmentaliteit vanuit een bijna schuldbevuste houding, alsof er verantwoording zou moeten worden afgelegd. Het was een belangrijk moment, voor de verhouding van 'het muzische' met de menselijke drang om 'orde te vestigen'. Ertoe te doen. Het antwoord werd niet gegeven. Misschien in de ondertoon

aangerakt, in de geest van Lucebert: *Alles van waarde is weerloos*. Dat weerloze belichamen is in zekere zin ondraaglijk voor een doelmatig ingestelde geest.

Aan het einde bleven we met drie mensen over. Twee vrouwen en een man. We waren vervuld van inspiratie, bijna zo dat we de inspiratie niet konden bevatten. Glimmende ogen. Aan de muur van Kamer Mevrouw hing een kunstwerk. Bestaande uit een ontmanteld matras en drie jurken gemaakt van gebruikte dekens. Voordat we het wisten hadden we alle drie een van de jurken aan. Het was niet alleen maar balorig. Het was een experiment in belichamen. In 'in inspiratie zijn'. Met de jurken aan liepen we naar buiten, het immense balkon op. Ineens liep de man als zijnde de heer des huizes, borst vooruit. De twee vrouwen zochten hoe tevens waardigheid te belichamen, gaven *acte de présence*. We waren voor een moment in alle tijden. Het buitenhuis dat ik 15 jaar daarvoor had aangetroffen in vervallen staat, gaf gelegenheid voor een ervaring, een indrukwekkende ervaring, een cataleptische¹⁰. Een ervaring van wat er zich opent als 'het doel' losgelaten wordt en je je met het moment verhoudt en 'gewoon iets doet' en daarmee bent.

Het lukte voor even om taal te vinden voor expressief belichamen. Door stil te staan en te laten evoceren wat zich aandiende. En daarin op elkaar in te spelen, af te stemmen. Wonderlijk genoeg beseftte ik dat dit misschien precies 'het denken' was waar Cornelis Verhoeven aan had geraakt in eerder genoemde conversatie.

Als ik vanuit de vraag *Een uitdiepend artikel te schrijven over het muzisch versterken van Tegenkracht* kijk naar wat er in Kamer Mevrouw gebeurde, in de reservetijd, buiten

de orde die tevoren was bedacht, en dat in die orde werd gezocht naar ruimte buiten de orde, wordt me duidelijk wat Derrida mogelijk bedoelt met *il n'y a pas de hors-texte*. Alles gebeurt 'in de ruimte'. Als iets buiten de orde valt, ontstaat dat 'in' het acteren, 'in' het optreden 'in' die orde. Op het moment dat dat optreden bijval vindt is er ruimte in de gevestigde orde. De bijval die ontstaat als het individuele optreden raakt aan wat voor de aanwezigen herkenbaar is en zij zich daar ook in gaan begeven, ook al is het mogelijk een vreemd gebied; *want de inspiratie is immers een transport, een vervoering, zij brengt de geïnspireerde naar een plaats waar hij tevoren niet was*.¹¹

Het is wat Cornelis Verhoeven niet alleen door zijn schrijven inbrengt, maar ook door zijn optreden aan ons voorlegde. Zijn visie, dat ons denken niet aflatend een neusbreedte voor is. Hiermee wordt helder dat het niet gaat om tegenkracht. Het gaat niet om ergens tegen. Het gaat om ergens voor. Ergens in voor gaan. Tegenkracht is een verwarrend woord. Omdat het lijkt te gaan over iets pareren wat mogelijk niet goed zou zijn. Om iets te 'weerleggen'. Dan gaat het moraliseren. Wil het iets bewijzen. Vraagt het eigenlijk aan de gevestigde orde of het ruimte in mag nemen. Ergens in voorgaan opent een 'ander gebied', een naast gebied, parallel. Zodat alles er kan zijn. Niet eendimensionaal.¹² Maar multi-dimensionaal. Zodat het almaar rijker wordt. Voor mij schuilt daar de waarde en de wisselwerking van 'het muzische' en 'de (gevestigde) orde' in.

De kennis van het hart uit zich niet per se groots en meeslepend. Maar werkt ontwapenend op het mogelijke versterkte van 'gevestigde orde'. Opent een ervaring, die geen directe woorden heeft maar waar-

van je weet 'dat het klopt'. Die je voelt in je wezen, doordat je kippenvel krijgt of dat er een rilling door je lichaam gaat. Dat is de *uiting* van de kennis van het hart. De cataleptische ervaring die Nussbaum zo scherp weet te raken.¹³ Omdat het van binnenuit komt en niet als vorm van buitenaf wordt ingebracht. Dus niet via 'muzische werkvormen' maar via 'het muzische'. Vormelozer. Via geraakt worden. Het is een houding en een verhouding met wat er gebeurt.

In het tweede jaar van de kunstacademie had ik een inzicht tijdens het naarstig werken aan een groot doek, dat een 'goed' schilderij moest worden. Terzijde aan mijn schildersezels lagen een stapeltje tekenvellen en een potloodje. Soms krabbelde ik wat op de velletjes, gedachteloos, als een afleiding van de focus die ik had op Het Schilderij in wording. Aan het einde van de dag viel mijn oog op wat ik op die velletjes had

opgetekend. Eigenlijk was dat van grotere schoonheid dan wat er gedurende de hele dag aan noeste arbeid op het schilderdoek had plaats gevonden. Er overviel me het wonderlijke gevoel dat ik niet wist of ik moest lachen of huilen. Want terwijl ik naar de oogst van de dag keek, die in gedachteloosheid was ontstaan, wist ik meteen dat dit niet te bevatten was. Terwijl ik het zo graag zou willen bevatten. Er grip op wilde hebben. En ik wist dat als ik me zou richten op de velletjes die terzijde lagen, het me onmiddellijk zou ontglippen.

De 'kennis van het hart' opent de Muze in iedereen.¹⁴

noten

- 1 Glaudemans, M. (2015). *Is er ruimte in de gevestigde orde, essay over het individuele in organisatie management en bestuur*, Utrecht: Uitgeverij IJzer
- 2 Corporeren: een systeem belichamen. | Incorporeren: in een systeem inlijven. Kun je een organisatie vragen haar gezicht te tonen? Is een systeem zichtbaar? Wij belichamen organisaties en systemen. De keuze ons niet te laten incorporeren is aan ons. Uit: Glaudemans, M. (2015). *Is er ruimte in de gevestigde orde*. p. 101
- 3 *Rationele doelrationaliteit* is samengesteld uit de begrippen *doelrationaliteit* (Weber)* en *doel-middelrationaliteit* (Habermas)*. Mijn interesse in welke 'mentale omgeving' we creëren als we de wereld vormgeven vanuit een rationele doel-middelmentaliteit is

verwoord in de toevoeging *mentaliteit*. Welke consequenties heeft deze rationele doelrationaliteit voor onze dagelijkse 'staat van geest'? Welke mentale omgeving creëren we als het dagelijkse discours op grond van een berekenende geestgerichtheid plaatsheeft?

* Doelrationaliteit is één van de vier 'ideaaltypes' voor sociaal handelen volgens socioloog Max Weber (1864-1920), de andere zijn waarderationeel, affectief en traditioneel. Met ideaaltypen bedoelde Weber niet zozeer een nastrevenswaardig ideaal, maar eerder een abstractie om het ideaaltypen als fenomeen te leren kennen en te voorzien in haar werking. Weber stelde dat er in de moderne maatschappij een beweging richting doelrationaliteit was. Een maatschappij op grond van welbewust, doelgericht gedrag, op grond van een calculerende houding.

Dit zou de 'onttovering van de wereld' tot gevolg hebben. Daarmee omschrijft (voorspelt?) Weber de aard van de bureaucratische en geseculariseerde Westerse samenleving. Een samenleving waarin rationele verklaringen een hogere waarde worden toegekend dan geloof, hoop en liefde. Waarin keuzen worden gemaakt op basis van rationele doelen. Bronnen: o.a. Kaulingfreks, R. (1998). *Gunstige vooruitzichten*, Uitgeverij Ankh-Hermes, p. 44 t/m 47.

* Volgens Jürgen Habermas in zijn *Theorie van het communicatieve handelen* (1981) zijn er in de moderne samenleving twee vormen van rationaliteit te onderscheiden. Ten eerste de 'doel-middelrationaliteit' die overwegend werkzaam is in wat Habermas het systeem noemt, en ten tweede een 'communicatieve rationaliteit' die het 'bindende mechanisme is in de leefwereld'. (...) Met *rationele doel-middelmentaliteit* poog ik het dominante paradigma te duiden waarbinnen we de wereld organiseren. Met de intentie te blijven reflecteren op wat de mentale omgeving is die uit deze mentaliteit voortkomt. Niet om haar te verwerpen, maar om het fenomeen *rationele doel-middelmentaliteit* te blijven doorzien in zijn werking. 'In de gaten te houden' waar het gaat overheersen, domineren, woekeren. Waar het wortels van gevangenschap vormt. Waar ruimte nodig is, vanuit een rationele doel-middelmentaliteit gevestigde orde. Uit: *Is er ruimte in de gevestigde orde*, pp 21/22 noot 5.

4 Muzen volgens wikipedia; de negen muzen waren in de Griekse mythologie de godinnen van kunst en wetenschap en stelden de inspiratie voor. Het begrip *muze*, dat tegenwoordig voornamelijk wordt gebruikt in de betekenis van inspiratiebron, is hiervan afgeleid. Volgens Bart van Rosmalen in zijn proefschrift *Muzische Professionalisering* (2016) staan de Muzen niet zozeer alleen voor inspiratie: ze bezingen, zetten in het licht.

De betekenis van de term 'muzische professionalisering' is niet in een oogopslag te vatten. Het refereert aan 'normatieve professionalisering'. Een beetje rondgooglen wijst uit dat "normatieve professionalisering vooronderstelt dat elk professioneel handelen behalve technische en communicatieve kwaliteiten ook morele kanten heeft en dat je als professional geacht wordt oog te hebben voor wat je met je handelen teweeg brengt". Door het werken met Elisabeth Boogaard rond haar onderzoek 'expressief belichamen' en het lezen van het proefschrift van Bart van Rosmalen ben ik 'muzische professionalisering' gaan opvatten als 'de morele gevoeligheid van de professional aanspreken, ontwikkelen en verdiepen via het muzische'.

5 Hier baseer ik me met name op het artikel van Martha Nussbaum: 'Wat liefde weet', het gelijknamige artikel uit de bundel *Wat liefde weet, emoties en moreel oordelen*, Boom, Parrësia, 1998, pp. 139 t/m 195. Hoe raak je aan 'de kennis van het hart'? Nussbaum beroept zich op emoties als zijnde cataleptische indrukken,

verwijzende naar de stoïcijnen Sextus Empiricus en Zeno: "Al onze kennis van de buitenwereld is gebaseerd op bepaalde zintuiglijke indrukken van een speciale soort: indrukken die hun waarachtigheid waarborgen door hun eigen innerlijke aard, door de manier waarop wij ze ervaren. Die eenvoudig door de manier waarop we ze beleven onze instemming afdwingen en ons ervan overtuigen dat het zo en niet anders moet zijn. Ze leiden tot een toestand van zekerheid en vertrouwen waaruit niets ons kan verjagen: de cataleptische toestand... Voor de stoïcijnen zijn dwingende indrukken niet zomaar een weg naar kennis; 'ze vallen samen met kennis'. Ze wijzen niet 'naar' kennis buiten zichzelf; kennis bestaat uit zulke indrukken." Nussbaum schaarde sterke emotionele indrukken ook onder deze cataleptische indrukken, "gedefinieerd als afdrukken in de ziel". "De cataleptische (dwingende) indruk houdt een erkenning in van de eigen kwetsbaarheid en onvolledigheid, het is de overgave 'aan wat er gebeurt'." De overgave aan wat er gebeurt, de overgave aan de emotie. Maar het gaat hier niet om blinde overgave. Want dat maakt 'de kennis van het hart' niet zichtbaar. En ook niet om een rationele analyse: "Een kosten-baten analyse als een manier om onszelf gerust te stellen, om het leven de baas te blijven door te doen alsof ieder verlies kan worden goedgeemaakt door een voldoende hoeveelheid van iets anders." (...) Dit opent 'de kennis van het hart' waar Nussbaum over spreekt. Nussbaum beschrijft zo'n wijze van

verhouden aan de hand van een kort verhaal van Ann Beattie (*Leren vallen* uit 1979) waarin de hoofdpersoon zich losweekt uit een rationele beheerste verhouding met het leven, en zich langzaam, maar niet blind, overgeeft aan 'de kennis van haar hart': "Wat gebeuren gaat kun je niet tegenhouden. Maar dit betekent dat ze zichzelf toestaat het niet tegen te houden, ze besluit op te houden met tegen te houden. Ze ontdekt wat er gebeuren gaat door het te laten gebeuren. Ze leert vallen... langzaam, zachtjesaan geeft ze toe aan haar eigen glijdende beweging, aan zijn arm die om haar schouder glijdt. Ze laat niet toe dat ze schrikt van die aanraking... en net als bidden is het iets wat je doet, maar wat je eigenlijk niet meer kunt beheersen wanneer je het eenmaal doet, niet willoos wel een overgave, mikken, maar op genade. Op genade kun je eigenlijk niet mikken. Genade heeft weinig te maken met wat je nastreeft en doet. Maar wat moet je anders. Je stelt jezelf open voor de mogelijkheid." Een belangrijk moment is dat ze *niet toelaat dat ze schrikt van die aanraking*. Want hier gebruikt de hoofdpersoon haar 'kunnen beheersen' om 'niet tegen te houden wat gebeuren gaat'. Om de 'kennis van het hart' vrij te geven, zich door de emotionele 'respons' te laten informeren. De emotionele respons die een zekerheid en een (zelf) vertrouwen geeft dieper dan de analyse vanuit de rede. Nussbaum: "Dan weten we te midden van de verwarring (verrukking of pijn) welke kijk op de toestand van ons hart

betrouwbaar is en welke fictie (het zelfbedrog) is waarmee we onszelf toespreken." (...) Uit: *Is er ruimte in de gevestigde orde*, pp. 76/77 noot 15

6 Dit essay is geschreven in de geest van de pionier van het essay, Michel de Montaigne. 'Que sais-je', Wat weet ik? In zijn *Essais*, waar hij van 1571 tot aan zijn dood in 1592 aan werkte, geeft Montaigne een persoonlijke visie op morele en filosofische vraagstukken waarbij hij nadrukkelijk stelt dat het om een persoonlijk onderzoek gaat en geen objectieve verhandeling betreft. Bron: *De Essays*, Michel de Montaigne, in de vertaling van Hans van Pinxteren, Athenaeum, 2004. Uit: *Is er ruimte in de gevestigde orde*, p. 8 noot 5

7 Zie voor Nussbaums *knowledge of the heart* noot 5

8 Citaatgesprek, zoals Bart van Rosmalen dat noemt. Zie zijn proefschrift *Muzische Professionalisering* (p. 183-189) en www.musework.nl/nl/page/476/citaat-gesprek

9 Uit: *Een filosofie van het enthousiasme*, Cornelis Verhoeven, de Nederlandse boekhandel, 1982, p. 26. Dit boek is de weerslag van een lezing uit 1966 en is als hoofdstuk 11 opgenomen in Verhoeven, C. (1999). *Inleiding tot de verwondering*, Uitgeverij DAMON. In deze uitgave staat het citaat op p. 170.

10 Zie voor een toelichting bij het begrip cataleptische ervaring noot 5

11 Uit: Verhoeven, C. (1999). *Inleiding tot de verwondering*. Uitgeverij DAMON. p. 171. Zie ook noot 9

12 Vrij naar Marcuse (1964), *De Eëndimensionale Mens*. Uitgeverij Unieboek/Het Spectrum

13 Zie voor een toelichting bij het begrip cataleptische ervaring noot 5

14 Vergelijk met de uitspraak van Joseph Beuys (1978): *Jeder Mensch ein Künstler*.

