



Het gesprek als

EEN MUZISCH PERSPECTIEF OP BEGELEIDINGSKUNDE

Bart VAN ROSMALEN

B. van Rosmalen, van origine cellist en theatermaker, is lector kunst in professionalisering bij de Hogeschool voor de Kunsten Utrecht. E-mail: bvrosmalen@ish.nl.

INLEIDING De boot vaart op het eiland aan. Ik sta, met mijn cello op mijn rug, bij de reling en kijk hoe het dorpje en de haven dichterbij komen. Stipjes worden mensen die op vrienden staan te wachten. Ze zwaaien over en weer. In de straten krijgen de individuele huizen een gezicht. Een spandoek vertelt dat het Oerol-festival van start is gegaan. Dit weekend zal ik meewerken aan het project Building Conversation, een initiatief van theatermaker Lotte van den Berg. 'Links het dorp uit, langs een houten kerkje en het groene strand en dan over het schelpenpad door een klein bosje, dan zie je waar we zitten', is de aanwijzing.

theater

Een grote blauwe container is aan vier kanten met een dak uitgebouwd. Daaronder houten krukjes, lange banken en tafels. Tegen een van de zijden hangt een boekenkastje. Daarnaast een schoolbord met de tijden waarop de gesprekken van start gaan en de zin: 'Een gesprek is een gezamenlijke creatie.' Aan de andere kant van de container is een kleine buitenkeuken. Daar wordt koffie en thee gemaakt, voor passanten en voor het publiek dat een kaartje voor de gesprekken heeft gekocht. Na afloop staat daar de gezamenlijke maaltijd klaar. Ook al waait de wind vrij door alles heen, er staat een gietijzeren houtkachel met een

schoorsteenpijp volop te branden. Het droge, zojuist gekliefde hout knettert.

BUILDING CONVERSATION Met Building Conversation doorbreekt Theatermaker Lotte van den Berg de conventie dat 'spelers' een stuk opvoeren en 'publiek' daar naar kijkt. In verschillende oude culturen vond ze bijzondere gespreksvormen. Die staan nu, in een theater setting met het

Hoe draagt een muzisch perspectief bij aan de uitoefening en de maatschappelijke positionering van het vak begeleidingskunde? De term muzisch gaat terug naar de mythe van de muzen in de Griekse oudheid. De muzen werden geboren uit een verbintenis tussen Zeus en Mnemosyne, de godin van het geheugen. Het was hun taak om de heldendaden van de goden te bezingen. Typerend aan de muzische activiteit was dat die het karakter had van een opvoering. De muzen bedienden zich niet gewoon van het gesprek om betekenis te delen, maar maakten er muziek en theater van.

Geïnspireerd door dat beeld kijkt Bart van Rosmalen zowel naar de centrale activiteit in de begeleidingskunde - het gesprek - als naar een muzische theaterlijke voorstelling. Wat als de begeleider regisseur mag zijn en de deelnemers personages? Wat als het gesprek wordt gerealiseerd als de opvoering van een werk? De auteur laat zien hoe de individuele stemmen van deelnemers in een muzische benadering aan kracht kunnen winnen, om elkaar te vinden in een gemeenschappelijk verband. En hoe de openbare en publieke dimensie van het theater tot bloei kan komen vanuit de beslotenheid van de spreek- en leerruimten in ons werk. De muze en het muzische zijn al volop in het werk van de begeleidingskunde aanwezig. Het sluimert misschien, maar het zit erin en kan aangewakkerd worden.

publiek als uitvoerder, op het programma. Tweemaal daags vertrekken er vanaf de ontmoetingsplaats verschillende groepen van circa twintig deelnemers. Voor een 'voorstelling' die bestaat uit thee, wandeling heen, gesprek, wandeling terug en gezamenlijke maaltijd wordt vijf uur uitgetrokken. Om gevoel te krijgen voor wat deze theatraalizing van het gesprek inhoudt, beschrijf ik vier vormen.

Bohm-dialoog

Een van de groepen vertrekt met een kar. Daarop ligt een speciaal ontworpen lange lage tent die op het strand door de deelnemers zal worden opgezet. Dat is de ruimte om de Bohm-dialoog te voeren, een gesprek zonder vooraf vastgesteld onderwerp en zonder gespreksleider. Alle deelnemers kunnen zich daarin uiten zoals ze willen, als ze maar een moment inlassen om bewust stil te staan bij hun gedachten en hun gevoel, zoals dat opkomt voordat ze er woorden aan geven. Hoe vinden verwarring, tegenstelling en conflict, maar ook verbinding, samenhang en resonantie hun natuurlijke plek in deze meerstemmigheid?

David Bohm, de beroemde fysicus en Nobelprijswinnaar, ontwikkelde deze vorm vanuit een zoektocht naar het ervaren van wat hij de 'implicate order' noemde (Bohm, 1996), een diepere samenhang onder de chaotische werkelijkheid van alledag.

Stil gesprek

Mijn groep loopt voor een stil gesprek - een gesprek zonder woorden, geïnspireerd op de gebruiken van de Inuit (eskimo's) - over de hoge duinen naar het dorp. Daar is een zo gewoon mogelijke koffiekamer in een verzorgingshuis de plaats van handeling. Hoe lang denkt de groep een stil gesprek zonder woorden te kunnen voeren? Hoe dicht willen de deelnemers bij elkaar zitten? De groep kiest dapper voor drie uur.

We vinden onze plaatsen in de kring en beginnen te kijken. Van de een naar de ander. Steeds langere en intensere 'gesprekken' ontvouwen zich in dat kijken. Stap voor stap worden gebruikelijke grenzen van intimiteit op een verrassend natuurlijke manier over-

schreden. Uitdaging, humor, passie, verveling en het verzinken in de ogen van de ander - alles komt langs. De tijd gaat voorbij; voor de een snel, voor de ander langzaam.

Terug bij de blauwe container blijven we nog lang bij elkaar zitten, vertrouwd en verbonden door de sterke beleving. Hieruit willen we nog even niet weg. Maanden later zie ik mijn gespreksgenoten van toen nog voor me.

Contemplatieve dialoog

Op zondagochtend doen we een contemplatieve dialoog, een vorm die wordt toegeschreven aan jezuïetenpaters; zij wilden over hun godsidee kunnen spreken, zonder ruzie te krijgen. Een wandeling brengt de groep bij wat de 'tijdelijke ruimte' wordt genoemd. Het is het geraamte van een huisje: een houten vloer, staanders en een dak, verder is alles open.

Ook hier in die openheid een gietijzeren kachel. Het waait stevig. Onderin het huisje plaatsen we speciale panelen. In een hok even verderop vinden we krukjes, stoelen en paardendekens, om de tijdelijke ruimte tot verblijf te maken. Er zijn ook zakken met houtblokken; die hakken we in mootjes om de kachel aan te maken.

We vragen de deelnemers, individueel door de natuur dwalend, na te denken over een moment in hun leven dat zich betekenisvol verhoudt tot God. We zeggen er nadrukkelijk bij dat het zowel pro als contra God kan zijn, als het maar een beeldend moment is wat nog steeds bijna fysiek gevoeld kan worden. In de tijdelijke ruimte verzameld delen we papier en pennen uit en vragen eenieder dat moment te beschrijven met daaronder een korte toelichting. Wat heeft het je nu te zeggen?

Dan lezen we in vrije volgorde alle bijdragen. In een tweede ronde wordt opnieuw geschreven. Wat hoorde je in de eerste leesronde dat je aan het denken heeft gezet? Schrijf de woorden van de ander zo precies mogelijk op, met jouw commentaar eronder. Opnieuw wordt het materiaal in vrije volgorde voorgelezen. Pas dan is er een kort gesprek: wat komt er

uit de twee schrijf- en leesronden naar voren? De contemplatieve dialoog scheidt krachtige verbindingen en geeft elke individuele stem ruimte om er voluit te zijn.

Maori-gesprek

Later die dag staat een gespreksvorm om met conflict om te gaan op het programma, afkomstig van de Maori's in Nieuw-Zeeland. Lotte vertelt ter introductie over het werk van Chantal Mouffe (1993) die stelt dat in onze samenleving conflicten niet goed besproken kunnen worden. Er wordt te veel gepoldeerd en dat is voor een democratisch proces niet goed. Daarin moet de tegenstelling van het conflict een plaats kunnen hebben; antagonismen moeten op een positieve manier geuit kunnen worden.

In de groep zoeken we naar een mogelijke scheidslijn om tot een tweedeling te komen waarover we het gesprek kunnen voeren. Dat valt niet mee. Er zijn eendeloos veel nuances en iedereen is toegeeflijk en meegaand. Dat is precies waar Mouffe het over heeft met polderen. Maar we vinden er een: omarm je de nieuwe media of streef je naar herleving van oude waarden? Daar laten we de gesprekstechniek van de Maori's op los.

In twee groepen tegenover elkaar scherpen we het conflict eerst aan, door zoveel mogelijk verschillende zinnen te maken van het type: jullie denken zus, wij zo. De retorische kracht van de groep is groot, het strijdperk raakt verhit. Na een half uur woordenstrijd worden de tegenstanders uitgenodigd elkaar zonder het conflict los te laten en in een kort een-op-een-moment fysiek te ontmoeten, met een hand, een omhelzing of het wisselen van een blik.

Daarna gaan alle deelnemers dwars door elkaar op hun rug op de grond liggen. 'Wat is de vorm waarin het conflict er kan zijn?', is de beginvraag voor dit laatste deel van de bijeenkomst. Er ontstaat ruimte waarin het conflict er kan zijn. Het wederzijds begrip groeit en er is zelfs een kleine toenadering. Dat maakt diepe indruk, nu we elkaar niet meer zien en alleen nog horen. Indrukwekkend.

THEATRALE VISIE Weer thuis sta ik enige tijd later als begeleider voor een groep. In de leerruimte waar ik vandaag werk zet ik vooraf de stoelen in de juiste opstelling. Er stonden veel te veel tafels in; dat werkte niet. De groep die komt is nieuw en dat is niet alleen spannend voor hen, maar ook voor mij. Ik zie en voel hun onwennigheid, de houding die ze zichzelf geven en hoor de wat sleetse blokjes tekst uit hun mond komen waarin ze over hun achtergrond en werkring aan elkaar vertellen, nog voor de sessie begint. Ik weet dat we daar straks doorheen gaan prikken, maar hoe dat precies moet weet ik nog niet. Ze zullen gesprekken aangaan die ze niet gewend zijn, ze zullen elkaar ontmoeten op manieren die nieuw voor ze zijn. De telefoons gaan uit; we gaan beginnen.

Building Conversation en het werk dat ik hier als begeleider sta te doen, vallen plotseling samen. Ook nu heb ik de ruimte bijzonder gemaakt, zal ik improviseren met het materiaal dat zich aandient en hanteer ik gespreksvormen die ons meevoeren. De deelnemers zijn weer de eigenlijke spelers. En in deze leerruimte, met deze groep, speelt het gesprek zich voor en door ons af als een theatrale voorstelling. Ik zie het vak begeleidingskunde met nieuwe ogen. Het is een in de grond door en door muzische werkwijze, waarbij de begeleider zich ontpopt als regisseur en de deelnemers als personages. Het gesprek wordt als een werk uitgevoerd, inclusief de dramatische spanningsboog die in elk gesprek herkend kan worden.

Er is een prachtig citaat waarin Alisdair MacIntyre een theatrale visie op het gesprek verwoordt: 'Indeed a conversation is a dramatic work, even if a very short one, in which the participants are not only the actors, but also the joint authors, working out in agreement or disagreement the mode of their production. For it is not just that conversation belong to genres in just the way that plays and novels do; but they have beginnings, middles and endings just as do literary works. They embody reversal and recognitions; they move towards and away from climaxes. There may within a longer conversation be digressions and subplots, indeed digressions within digressions and subplots

within subplots' (MacIntyre, 1984, p. 211). Wat levert deze theatrale visie op begeleidingskunde op? Door het gesprek als voorstelling te realiseren en de theatrale aspecten te versterken, worden twee belangrijke kwaliteiten in het handelen van de deelnemers aangewakkerd: onderscheidend verbinden en bijdragen aan publieke waarden. Deze kwaliteiten werk ik hierna uit.

ONDERSCHIEDEND VERBINDEN

Begeleider als regisseur

Hoe kijkt een regisseur anders dan een begeleider? Wat dat betreft leer ik van Lotte die van origine regisseur is. Zij is sterk gericht op wat er gezegd wordt en hoe het gezegd wordt. Ze kijkt minder naar het individuele welbevinden van de deelnemer en meer naar het collectieve resultaat: de kwaliteit van het gesprek dat samen gemaakt wordt. Wat zijn de stemmen? Waar zit de power en waar blijft het stil? Dat is het 'materiaal' van de theatervoorstelling. Ze daagt het uit zodat het kan klinken, zoekt contrasten als het te zoetelijk wordt, durft het scherp te spelen.

De muzische blik schept ruimte voor esthetische overwegingen: is het gesprek mooi, is het ontroerend of afschrikwekkend, raakt het en doet het ertoe? Eerder dan de persoonlijke groei en het leerresultaat van de deelnemer, gaat het over de zeggingskracht van wat er gezegd wordt.

Deelnemer als personage

Normaliter spreek ik in mijn rol als begeleider over deelnemers in een groep. Maar in deze theatrale visie worden dat personages in een gezelschap. Dat roept het beeld op van verschillende rollen die worden vervuld. Een acteur die meespeelt in een voorstelling heeft een script. Die tekst geeft hem karakter en laat hem handelen als personage.

Maar hoe zit dat voor de deelnemer aan een gesprek die gezien wordt als personage? Hoe bereidt die zich voor? Wat is diens script? Wat voor tekst heeft hij in handen?

Theatrale vormen van gesprek tillen het 'gewone praten' naar een muzisch niveau. Dat maakt tevens de inbreng van de deelnemer belangrijk.

- Het Bohm-gesprek zonder structuur of gespreksleider valt goed te vergelijken met improvisatietheater.
- Het stille gesprek schept juist door de afwezigheid van tekst ruimte, waardoor de deelnemers als personages kunnen verschijnen.
- In de contemplatieve dialoog wordt geschreven en gelezen, en vervolgens weer gelezen en geschreven. De deelnemers verschijnen letterlijk met de eigen tekst ten tonele. In de tweede ronde schrijven ze zelfs de tekst van de interactie die ze met de ander aangaan.
- In het Maori-gesprek wordt grote retorische kracht ontwikkeld in het conflict, door in twee groepen tegenover elkaar te gaan staan en volgens een vaste formule telkens nieuwe zinnen te maken. De personages groeien door de tekstformule in hun rol.

Gesprek als een werk

Er valt nog een derde aspect op. Door de theatralisering, en in zekere zin ook ritualisering, neemt het 'gewone' gesprek het karakter aan van een muzische opvoering. Het blijft daardoor in de herinnering aanwezig als een werk dat is uitgevoerd. Het doorbreekt de continu doorgaande stroom van denken en praten waar we normaal in zitten en neemt daarin een eigen afgebakende tijd en plaats in. Het gesprek speelt zich af, het vindt plaats. Het sleept de deelnemers mee, zij gaan erin op. Dat zijn veelzeggende woorden die passen bij de beleving die wordt opgeroepen.

Wat zijn de aspecten die daarvoor zorgen?

- 'Staging'. Het gesprek begint niet zomaar. We doorlopen eerst, stap voor stap, een transitiezone. Eerst de samenkomst in de ontmoetingsruimte, dan de thee, dan het vertrek en de wandeling, en vervolgens oog in oog staan met de tijdelijke ruimte ofwel de 'stage'. Dan de voorbereiding, de vraag of iedereen 'in' is, het betreden van de ruimte, het

inrichten van de ruimte en het aanmaken van de kachel. En als dat allemaal gedaan is ... het gesprek. Dat is het ritueel.

- *Vorm.* Ook de gesprekken zelf vallen op door sterke spelregels voor de uitvoering. De contemplatieve dialoog volgt, van minuut tot minuut, een heel precies draaiboek. Maar binnen die vaste regels heerst onbegrensde vrijheid. Dat geldt ook voor de voorschriften van de andere gesprekken (zelfs de expliciete afwezigheid van sturing in de Bohm-dialoog kan worden gezien als een strikte regel). Door deze spelregels hebben de gesprekken niet alleen een inhoud, maar ook een sterke vorm. De gesprekken worden uitgevoerd en opgevoerd als een werk.
- *Fysieke realisatie.* Ten slotte is er de fysieke dimensie. Er wordt daadwerkelijk een tijdelijke ruimte ingenomen. De kachel, de spullen, de dekens en het gegeven dat de deelnemers zelf de panelen plaatsen, het water aandragen, het hout hakken en hun plaatsen kiezen: het speelt allemaal mee. 'Het gesprek is een gezamenlijke creatie', stond er op het bord. Dat is hier dubbel waar, omdat de gesprekken verder gaan dan woorden alleen en ook fysiek en materieel sterk worden verankerd.

Muzische distantie

Samenvattend: als het gesprek een voorstelling of theatrale opvoering wordt, haalt dat de deelnemers uit hun gewone doen. Naast actor (uitspreker) worden zij auteur en publiek van datgene wat ze te zeggen hebben. Dat schept een zekere afstand tot hun gewone dagelijkse karakter, een afstand die muzische distantie genoemd kan worden. Daarin wordt het mogelijk zowel zichzelf als de ander te zien vanuit een derde gezichtspunt. Onderlinge verschillen krijgen een plek en mogen er zijn, afgescheidenheid maakt plaats voor verbinding in de opvoering.

Daarmee draagt Building Conversation bij aan het tot klinken komen van sterke individuele stemmen in een groeiend gemeenschappelijk verband. Die kwaliteit wil ik onderscheidend verbinden noemen.

BIJDAGEN AAN PUBLIEKE WAARDEN

Openheid

Het project Building Conversation laat nog een tweede kwaliteit zien. Theater als muzische vorm is bedoeld om openbaar te maken. Theater heeft een publieke dimensie en draagt dat als een *raison d'être* met zich. Hoe zit dat met het vak van begeleider? Dat lijkt zich eerder in het beslotene af te spelen. De coachee en de cursist zonderen zich met de begeleider juist af in een spreek- of leerruimte, om te leren en verdieping te zoeken. Daarna treden ze pas weer in de openbaarheid.

Doordat het gesprek in Building Conversation als theater verschijnt, gebeurt er iets spannends: de publieke betekenis van het gesprek komt in beeld. De tijdelijke ruimten zijn allemaal open: het geraamte van het huis, de tent op het strand, de koffiekamer in het verzorgingshuis. Maar ook naast die ruimten is er openheid. Het publiek heeft een kaartje gekocht voor een 'voorstelling' in de breedste zin van het woord. Ook al is het publiek zelf uitvoerder, het gaat toch om een theatrale voorstelling. Men speelt en spreekt voor elkaar en is beurtelings uitvoerder en toeschouwer.

Beslotenheid

Die ervaring laat mij met nieuwe ogen naar de zogenaamde beslotenheid van het gesprek met mijn cursisten kijken. Ook daar zijn de deelnemers beurtelings uitvoerder en toeschouwer. Ook daar maken we gebruik van materiaal dat niet strikt individueel en particulier is, maar raakt aan gedeelde verhalen, gedachten en visies die ook buiten de gespreksruimte betekenis hebben. De deur zit misschien dicht, maar datgene wat er in de training gezegd en gedeeld wordt, heeft dus ook een publieke dimensie. Deelnemers worden zichtbaar en verschijnen voor elkaar in een stukje openbaarheid. Daar zit een politiek element in (met een kleine p). Het gesprek goed en ten volle voeren, komt niet alleen ten goede aan de deelnemer als persoon en de groep als groep. Er gaat een wijdere publieke werking en betekenis van uit. Het gesprek als voorstelling draagt bij aan publieke waarden.



In dat verband nog een citaat van Chantal Mouffe: 'What we need is a hegemony of democratic values and this requires a multiplication of democratic practices, institutionalizing them into ever more social relations so that a multiplicity of subject positions can be formed through a democratic matrix - it is in this way and not by trying to provide it with a rational foundation - that we will be able to not only defend democracy but also deepen it. Such a hegemony will never be complete, and anyway, it is not desirable for a society to be ruled by a single democratic logic. Relations of authority and power cannot completely disappear, and it is important to abandon the myth of a transparent society, reconciled with itself, for that kind of fantasy leads to totalitarianism. A project of radical and plural democracy on the contrary, requires the existence of multiplicity, of plurality and of conflict, and sees in them the *raison d'être* of politics' (Mouffe, 1993, p. 18).

Minder politiek gekleurd, maar met evenveel maatschappelijke relevantie, is een citaat van David Bohm uit zijn *On dialogue*. Hij vertelt over de methode van een indianenstam om de orde in de gemeenschappelijkheid te onderhouden: 'Now, from time to time that tribe met like this in a circle. They just talked and talked and talked, apparently to no purpose. They made no decisions. There was no leader. And everybody could participate. There may have been wise men or wise women who were listened to a bit more - the older ones - but everybody could talk. The meeting went on, until it finally seemed to stop for no reason at all and the group dispersed. Yet after that, everybody seemed to know what to do, because they understood each other so well. Then they could get together in smaller groups and do something or decide things' (Bohm, 1996, p. 18-19).

Beide citaten laten iets zien van de maatschappelijke betekenis van het gesprek als tijdelijke ruimte waarin in publieke waarden ontstaan en gedeeld worden.

TOT BESLUIT Wat draagt een muzisch perspectief bij aan de uitoefening en maatschappelijke positionering

van het vak begeleidingskunde? Die onderliggende vraag heb ik in dit artikel verkend door naar begeleidingskunde te kijken vanuit het muzische perspectief op het gesprek als theater. Wat zijn mijn conclusies?

Herwaarderen van het vak

We doen het al, het muzische, maar herkennen het niet als zodanig. De wijze waarop we ons vak uitlegen, komt gewoonlijk vanuit een andere hoek. We zijn gewend te denken vanuit de psychologie, vanuit het ontwikkelen van mensen. Laten we daarom herkennen en erkennen dat het vak van de begeleidingskunde veel muzische aspecten bezit. Dat helpt om ons vak volwassen en stevig op de kaart te blijven zetten.

Innovatie in het handelen

Het muzische perspectief schept tevens nieuwe ruimte voor professioneel handelen, op grond van muzische aspecten. Mijn eigen handelen als begeleider verandert als ik mijzelf mag zien als regisseur. Ik vraag iets anders van mijn deelnemers, als ik hen mag zien als personages en mag vragen naar hun 'tekst'. De beoordeling van de kwaliteit van mijn werk als begeleider verschuift van het welbevinden van de deelnemer, naar de kwaliteit van het gesprek als een werk dat wordt uitgevoerd. Is het mooi? Raakt het en heeft het zeggingskracht?

Door een muzische visie op het gesprek wordt de fysieke/materiële context van het gesprek ineens belangrijk. Waar en hoe zitten we, staan we of - zoals bij de Maori's - liggen we? Wat is de spanningsboog, waar zit de wending, de catharsis? Hoe wisselen stille en dynamiek elkaar af? zo komen er nieuwe manieren van luisteren en kijken voort uit het muzische perspectief. En daarmee ruimte voor een nieuw type muzische interventies die de zeggingskracht en impact van datgene waarmee we bezig zijn in cocreatie met de deelnemer sterk vergroten.

Maatschappelijke bijdrage

Vanuit het muzische perspectief bezien, zondert het leren zich niet af. De lerende trekt zich niet terug in de

leerruimte. In plaats daarvan komt door het muzische perspectief juist de dynamiek naar voren die gaat over publiekelijk en openbaar maken. De deelnemer is daarbij aanspreekbaar op wat hem aanspreekt en spreekt zich daar ook over uit. Door sterke theatrale vormen van gesprek ontstaat ruimte voor sterke, gearticuleerde stemmen in een groter gemeenschappelijk verband.

Dat is een belangrijk aspect in een tijdgeest van crisis, gebrek aan maatschappelijk vertrouwen en toenemende druk om in en vanuit ons professionele handelen, ook dat van onze cliënten, bij te dragen aan maatschappelijke waarden ofwel 'public value'. Het muzische perspectief nodigt ons uit om, samen met de deelnemers, de deuren en ramen van ons vak open te zetten.

LITERATUUR

- Bohm, D. (1996). *On dialogue*. Londen: Routledge.
- MacIntyre, A. (1984). *After virtue: a study in moral theory*. Notre Dame: Notre Dame University Press.
- Mouffe, C. (1993). *The return of the political*. Londen/New York: Verso.