

### *Zin, lichamelijkheid en materialiteit*

De praktijkonderzoekers die vanuit Hogeschool voor de Kunsten Utrecht en de Baak betrokken zijn bij het lectoraat Muzische Professionalisering zijn op een tweedaagse. In het werkproces ontwerpt een groep deelnemers een theatrale oefening: “Loop vijf minuten naar buiten en noteer op drie strookjes papier drie verschillende ervaringen in een woord of korte zin. Kom dan weer naar binnen en leg de strookjes door elkaar heen op een lange tafel. Loop vervolgens langs de tafel en maak van de verschillende zinnen die daar liggen een eigen gedicht. Ga dan buiten op de grond liggen met de hoofden naar elkaar toe. Wie wil leest zijn gedicht voor”.

Het geheel duurt precies vijftien minuten. Deze oefening verheft de muzische kwaliteit van het maken in ons handelen. We worden aangemoedigd buiten extra goed waar te nemen en woorden te vinden voor wat ons raakt. Weer terug, binnen, gebeurt hetzelfde. We worden geraakt door zinnen en woorden die er op tafel liggen en maken daar een gedicht van. Daarna, weer buiten, komen die nieuwe betekenissen waarin ieders verschillende zinnen en woorden verwerkt zijn tot klinken.

Wat de oefening duidelijk maakt is dat dit proces van betekenis scheppen geen neutraal en instrumenteel proces is, maar dat het verlangen naar zin en het vormgeven en delen daarvan in alle stappen doorklinkt. Er treden sterke en duurzame verbindingen tussen de deelnemers op door dit te doen. Door dezelfde ervaring als bron te delen, daar een verschillende eigen uitleg aan te geven en elkaars uitleg daarop in een nieuwe vorm te gieten ontstaat een gemeenschappelijke dynamiek. De groep vormt zich en vindt zijn collectieve kracht. Elke stem vertolkt eigenheid **en** maakt deel uit van het geheel.

Deze oefening kan gezien worden als een dramatisering van betekenis scheppen in het algemeen. Met dramatisering bedoel ik dat het in deze oefening niet om gewoon werk gaat maar om de theatraliteit van de natuurervaring, de stroken, de woorden en zinnen waar gedichten uit ontstaan en de hoofden bij elkaar op het gras. Dat is allemaal een verheving van het gewone. Net zoals het uitspelen van een in een flits oplaaiende emotie in de Opera makkelijk tien minuten kan duren in een vertolking van meer dan honderd musici. Wat nu uit de muzische dramatisering naar voren komt is de grote impact die de fysieke realisatie van het maakproces, en de aspecten van opvoering hebben. De beweging naar buiten, de eenlingen die schrijven, de tafel vol met woorden, de koortsachtigheid waarin de gedichten ontstaan en de overgave aan het liggen en luisteren naar het collectieve resultaat: daar gaat een gemeenschapsvormende werking vanuit. Door die muzische werking was het gezelschap een aardig eindje op weg om een ‘zelfsturend team’ geworden. De fysieke, materiele aspecten en het *nu* van de opvoering die daar voor zorgen zitten ook in het professionele handelen. Maar de werking daarvan wordt systematisch naar de achtergrond gedrongen. Dat is precies wat volgens MacIntyre in instituties gebeurt en volgens Habermas in systemen. De muzische dimensie kan tot leven gewekt worden, maar kan ook in slaap gehouden worden, verdoofd worden en dat is wat in mijn ervaring meestal gebeurt.

Met de gedichtenoefening als metafoor wordt het muzische perspectief op professioneel handelen dat ik in de drie voorafgaande hoofdstukken heb verkend uitgelicht. Bij MacIntyre heb ik gewezen op de eigen werking van vertellen. Met Gadamer heb ik verkend hoe de muzische beleving makers en toeschouwers bijeen brengt in het ervaren van de waarheid van het werk. Met Sennett heb ik gekeken naar de sociale dimensie van het werken met materialen en vanuit lichamelijkeheid. Het muzische perspectief maakt de muzische morele dimensie in het professionele handelen zichtbaar. Dat ontbreekt aan Weick's bespreking van *sensemaking*. Door het muzische maken en opvoeren en de lichamelijke en materiële aspecten daarin te versterken krijgt de waarden geladen zin in *sensemaking* evenveel aandacht als het proces van betekenis scheppen zoals Weick dat heeft beschreven.

### *Delen*

Uit het samen gedichten maken spreekt de sterke werking van het delen. De gedichtenreeks is een gezamenlijk werk dat in co-creatie ontstaat. De zin en betekenis die wordt ervaren komt mede tot stand doordat de groep als een gezelschap of als een ensemble werkt. Betekenis in organisaties gaat niet alleen over betekenis delen in cognitieve zin, maar ook over concrete co-creatie in het maakproces ervan. Dat samen maken en het co-auteurschap dat daaraan verbonden is komt in de uitleg van Weick, die een sterk accent legt bij de individuele *sensemaker*, minder sterk naar voren. De rol en betekenis van gedeeld makerschap werk ik aansluitend verder uit door opnieuw terug te grijpen op de mythe van de muzen.

De muzen worden verwekt en geboren uit het verlangen van de Goden naar zin en betekenis van datgene wat ze doen. Uit de samenkomst van Zeus en Mnemosyne komt niet één enkele zin en betekenisgever voort, maar meteen een hele groep. Het gezamenlijke optreden van de muzen schept een contrast met de normaal gesproken solitair optredende Goden of helden. Muzen vormen in hun activiteit zoiets als een energieke interdisciplinaire kring. De thema's, specialiteiten, kundigheden en invalshoeken van de negen zusters lopen prettig ongeordend door elkaar. Het zijn vaklui zouden we nu zeggen, stuk voor stuk, maar niet met een vak of specialisatie zoals wij daar nu over spreken. Bij de muzen geen hokjesgeest. Een zin uit het boek *Music and the Muses* zegt: "*But despite the individuality of their names, we cannot speak at this stage of single Muses having individual spheres of competence; rather they exist as a plurality, as like-minded sisters, one implying all the others*" (Murray & Wilson 2009:367). Muzen zijn elkaars gelijken. Hoe verschillend hun individuele bijdragen ook zijn, ze horen bij elkaar en manifesteren zich ook als groep. Daarin kunnen ze zoals dat bij groepen hoort heel pittig en competitief zijn.<sup>1</sup> Ze dragen de standaard uit van een "wij zijn de muzen". Dat blijkt als ze een zangwedstrijd aangaan met de Pieriden, de dochters van de Macedonische koning Piërus. De Pieriden verliezen en worden onverwijld in kraaien veranderd. Uit de muzengroep spreekt een aanstekelijke energie: "We zullen ze weleens wat laten zien". Avant la lettre doen muzen aan co-creatie met, interdisciplinair gezien, een grote bandbreedte van zeer uiteenlopende betrokken vakgebieden. Muzen *maken* geen verbindingen tussen disciplines en specialiteiten, het is eerder aan de orde om te zeggen dat ze in verbinding

---

<sup>1</sup> Huizinga belicht ook het competitieve aspect in het spel wanneer hij spreekt over de functie van het spel. "Het spel is een kamp *om* iets of een vertooning *van* iets. Deze beide functies kunnen zich ook vereenigen, in dier voege, dat het spel om iets 'vertoont' ofwel een wedstrijd is, wie iets het best kan weergeven. (Huizinga 1938: 20)

*zijn*. Muzen opereren als het ware in een voor-disciplinaire ruimte vanuit een voor-disciplinair bewustzijn. In deze beschrijving van de muzen en hun muzische activiteit verschijnen het delen en het scheppen van betekenis gelijktijdig. De opvoering brengt makers en toeschouwers in gemeenschappelijkheid bijeen. Het makerschap is daarin niet individueel maar gemeenschappelijk. Het bezingen van datgene dat er voor de gemeenschappelijkheid toe doet is leidend. De muzen laten *avant la lettre* een intrigerend beeld van organisatie zien waar verschillende aspecten van professioneel handelen naar voren komen zoals het over grenzen van disciplines heen samenwerken, zelfsturing, bijdragen aan publieke waarden, het afleggen van openbare verantwoording en een natuurlijk competitief streven naar kwaliteit.

### *In verbinding zijn*

In het werk van MacIntyre, Gadamer en Sennett heb ik telkens de muzische aanzet naar voren gehaald. Daarin zit een terugkerend motief. Het delen in gemeenschappelijkheid dat vanuit het muzische ontstaat is niet zozeer het instrumentele resultaat van wat de 'ik' doet als die aan het vertellen, aan het spelen of aan het maken is. In zowel het vertellen, als het spelen en het maken zit een moment van zelfovergave, van zelfverlies en van het opgeven van een zekere particulariteit. De maker gaat op in het doen van de activiteit zelf. Dat overstijgt de afgesloten individualiteit. Datzelfde gebeurt bij mede-makers en bij het aanwezige publiek. In het doen en beleven van het muzische verschijnt er tijdelijk een andere ik-positie. Wat zelfbeleving betreft laat het muzische handelen zich situeren tussen ik en wij in.

De verbindingen van het delen bestaan *in* het verhaal dat wordt verteld, het vreemde wordt *eigen* gemaakt, de maker gaat op *in* het werk. Wat er gebeurt is dat losse personages opgaan in, en ook echt versmelten met, een groter geheel: het verhaal, de beleving, het werk. Het gaat niet om verbinding *maken* maar eerder om *in verbinding zijn* waarbij het individu in strikte zin (tijdelijk) deel wordt van een groter geheel in de activiteit die gaande is.<sup>2</sup> Het gaat bij *in verbinding zijn* om het geheel van makers, activiteit en publiek. De verbinding *is* het geheel. De eigenheid van de makers/ deelnemers blijft hierin ten volle bestaan, de afgesloten individualiteit, het ego en het particuliere worden overstegen. Vergelijk het met bevlogen acteurs in een toneelstuk of musici in een ensemble. Die activiteit vraagt de combinatie van eigenheid van wat de stemmen inbrengen en samenspel in de uitvoering. De eigen stem klinkt ten volle **en** gaat op in het collectieve en gemeenschappelijke.

---

<sup>2</sup> Martin Buber verdiept het thema in *in verbinding zijn* vanuit levensbeschouwelijk en spiritueel perspectief. Vgl. Buber, M. (2003) *Ik en jij*, Utrecht: Bijleveld.