

Lectoraat Kunst en Professionalisering

CAHIER2

Bart van Rosmalen

Wendingen

Een muzisch perspectief op
makerschap en goed werk

Over de auteurs

Bart van Rosmalen

van origine cellist en theaterregisseur is sinds 2014 lector Kunst en Professionalisering bij HKU. In 2016 promoveerde hij aan de Universiteit voor Humanistiek op zijn proefschrift *Muzische Professionalisering-publieke waarden in professioneel handelen*.

Als lector geeft hij leiding aan het onderzoeksprogramma Muzische Professionalisering gericht op docenten, opleiders en trainers die vanuit een muzische en kunstzinnige invalshoek willen bijdragen aan onderwijsvernieuwing en organisatieverandering.

Verder werkt Bart onder andere met De Baak samen als adviseur programmavernieuwing en is hij sinds eind jaren '90 in verschillende rollen als adviseur, opleider, lector en moderator intensief betrokken bij het versterken van het internationale kunstvakonderwijs door praktijkgericht onderzoek.

Mieke Moor (auteur leeswijzers)

is organisatiefilosoof. Als schrijver, onderzoeker, adviseur en moderator legt zij zich toe op de samenhang tussen organisatievraagstukken, het maken (kunst) en het denken (filosofie), waarbij haar fascinatie zich telkens richt op het ongezegde, ongehoorde en onvolmaakte.

Ze is eigenaar van Vrij Werk, medeoprichter van het Organisatieatelier, verbonden aan diverse opleidingsinstituten en aan het lectoraat *Making art work* van de Haagse Hogeschool, geassocieerd aan Twynstra Gudde. Als auteur van ondermeer *Tussen de regels. Een esthetische beschouwing over geweld van organisatie* en *Werken in het wit* toont ze hoezeer denken een praktische en wereldse activiteit is. Mieke was een van de moderatoren op het Wendingenfestival.

IN

EERSTE LEESWIJZER 4
TWEDE LEESWIJZER 17
DERDE LEESWIJZER 30
LAATSTE LEESWIJZER 46

MUZISCH MAKERSCHAP EN GOED WERK 6
Vertellen 8, Spelen 13, Maken 22

TE MOOI OM WAAR TE ZIJN 31
Vertellen 41, Spelen 42, Maken 43

HOUD

Mieke Moor Op het *Wendingen Festival* van de HKU, Hogeschool voor de Kunsten Utrecht op 17 mei 2018 vierde het Lectoraat Kunst en Professionalisering wat er allemaal was gebeurd en gemaakt in de eerste vier jaar van haar bestaan, en werd een opstap gemaakt naar wat er nog allemaal kon gebeuren in de tweede termijn. Op het binnenplein van de HKU locatie Oudenoord scheen de zon fel door de grote ramen en steeg het brede geroezemoes van zo'n 80 mensen langzaam op. Wie van buiten naar binnen keek ontwaarde een licht chaotische situatie: in en tussen negen netjes genummerde, semi-afgebakende werkplaatsachtige ruimtes maakten mensen er schijnbaar een rommeltje van. Zo droop op één plek de koffie welbewust over de vloer, en zag je op een andere mensen onhandig over elkaar heen kruipen. Weer ergens anders werd er met vrolijke feesthoedjes op even gehuild, terwijl vlak ernaast gezongen en gedanst werd. Tussen de bedrijven door, op gezette momenten, verzamelde iedereen zich in het midden om te luisteren naar een iemand met een verhaal, en aan het einde van de dag stroomde iedereen naar de collegezaal voor de officiële rede, de theatrale lezing van lector Bart van Rosmalen. Maar wat er nu echt gebeurde die dag, bleef op een bepaalde manier verborgen. Dat wil zeggen: voor iedereen die hoopt of zelfs rekt op coherentie. Op een verhaal met een begin en een eind. Op een conclusie die de wereld recht zet en het pad baant.

Voor de meeste mensen die er op die dag bij waren gold misschien iets anders: dat er in het mee-maken iets gebeurde. Zomaar, of niet zomaar, eigenlijk zoals het dagelijks leven – iemands leven – verloopt door kleine verstoringen die zomaar grote wendingen teweeg kunnen brengen. Zo was het voor mij een jas – nu ja niet zomaar een jas, want ooit gedragen in een operavoorstelling, enorm van omvang en gemaakt van prachtig zandkleurig vilt – die ik aantrok omdat die mij aantrok, en wat er toen allemaal op z'n plek viel... En nee, dat kan ik niet zomaar 1-2-3 uitleggen. Om die 'on(t)snapbaarheid' ging het die dag, ook in die grote rede of lezing aan het einde van de dag.

En daarom wilden we er toch een 'ding' van maken, een tekst, een boekje, een cahier, om het uit-te-leggen. Maar veel liever nog: een voorstelling. Iets waar je als lezer in kan stappen en wat je kan meemaken. Omdat het niet af is. Gelukkig niet af.

U bent dit cahier binnengestapt. U hebt het boekje geopend alsof u een deur open deed. En daar staat u dan, met voor u rijen regels, golvend over een wit landschap. U probeert het een beetje te overzien, loopt er eens even doorheen, op zoek naar een beetje structuur, zoals een titel, wat tussenkopjes, alinea's, bladzijdennummers, een conclusie toch hopelijk wel. Maar u weet het: u kunt er pas bij als u erin gaat. Pas als u gaat lezen – los nog van waar u begint – en er een wereld achter de woorden verschijnt die u in uzelf laat klinken, bent u binnen. Dan pas verschijnen er beelden, herinneringen misschien, u heeft associaties met wat u elders meemaakt of heeft gelezen. De tekst spreekt tot u en spreekt terug. De tekst gaat leven, en u wordt ergens door aangeraakt. U krijgt misschien de neiging om iets te onderstrepen, of juist door te strepen, of (aan)tekeningen te maken, te droedelen misschien. Kortom, u zit er net lekker in, maar dan gebeurt er wat. In de kantlijn – vanuit een ooghoek zou de dichter Martinus Nijhoff zeggen – verschijnt iets waarop u niet had gerekend. Een QR-code (u weet wel, zo'n vierkante streepjescode die je kunt inscannen), of u wordt namens een muze uitgenodigd om 'zomaar' iets te doen. Iets schijnbaar kleins: de vraag om even te gaan verzitten, het idee om iets nog een keer te lezen, het voorstel om iets te maken, even te schrijven. U doet dat. Toe, doet u dat.

Verzet de zinnen.
Maak de tekst mee.

MUZISCH MAKERSCHAP EN GOED WERK

Bart van Rosmalen

Deze rede markeert de viering van vier jaar lectoraat en kijkt vooruit naar nog eens vier jaar die ons begin 2018 door HKU met mooie complimenten en aanmoedigen zijn gegeven. We zijn in 2014 vertrokken vanuit de vraag *“wat kan de muzische dimensie bijdragen aan onderwijs en opleiden?”* Aanvankelijk hadden we dus vooral onderwijs en opleiden als invalshoek. Maar onderweg zagen we dat in de lerende hogeschool waar we aan bij willen dragen juist de verbinding tussen onderwijsvernieuwing en organisatieverandering aan de orde is. We zagen dat een begrip als ‘learning community’ zowel gaat over de vraag hoe docenten, studenten en buitenlui met elkaar samenwerken, als over de inhoudelijke opgave waar aan wordt gewerkt. Onderwijs en organisatie grijpen in elkaar. En nog weer later zagen we dat onze startvraag nog niet zo duidelijk is over het waarom en waartoe van die vraag. Net als dat ‘de lerende hogeschool’ eigenlijk geen doel op zichzelf is, maar eerder een middel om een groter doel te verwezenlijken. Mee oplopend met HKU worden we ook als lectoraat steeds meer bewust van het belang van de vraag *waarheen en waartoe we op weg zijn*, wat de maatschappelijke bijdrage en impact is van ons onderwijs, en dus hoe wij daar door praktijkgericht onderzoek aan bijdragen. Langs die lijn komt in ons werk de notie ‘goed werk’ steeds meer naar voren.

Al langer werden we in die richting aangemoedigd door de samenwerking met Harry Kunneman (emeritus hoogleraar Universiteit voor Humanistiek) en de kring lectoren rondom ‘normatieve professionalisering’ en Waardenwerk. *“Wat is werk dat deugt en ook deugd doet?”* is daar een kernzin. En sinds anderhalf jaar zijn we op initiatief van Manon Ruijters (hoogleraar Vrije Universiteit en lector Aeres Hogeschool) samen met anderen de zogenaamde ‘goed werk expeditie’ begonnen. We bouwen aan een groeiend netwerk van organisaties die allemaal op een eigen manier met het praktijkperspectief van ‘goed werk’ aan de slag zijn. Bijzonder is de samenstelling van dat netwerk, omdat niet alleen verschillende instellin-

gen voor hoger onderwijs meedoen, maar ook de overheid, gemeente, een zorgconcern, het bedrijfsleven en het primair onderwijs. Het mooie en het levensechte is dat het ook werkelijk een expeditie is. Vergezichten, onverwachte vondsten, moeilijkheden, tegenslagen, verwickelingen, niet-weten en scènes: alles zit er in! Het concept 'goed werk' helpt om onze bijdrage aan praktijken die zich in HKU als lerende hogeschool en in ons werk buiten ontwikkelen, vanuit één noemer richting te geven. Vanuit HKU komen makerschap en creatieve maakprocessen naar voren als een heel eigen bijdrage. De voorlopige vraag voor de komende vier jaar is dan ook: *"wat draagt 'makerschap' bij aan het realiseren van 'goed werk'?"*

De tweede vraag die vanaf het begin speelt in ons lectoraat gaat over hoe we eigenlijk onderzoek doen: *"wat draagt muzisch werken bij aan het doen van praktijkgericht onderzoek?"* Ook die vraag pakken we in een samenwerking op. Samen met Daan Andriessen (lector methodologie van praktijkgericht onderzoek, Hogeschool Utrecht) en met Michiel de Ronde (lector begeleidingskunde, Hogeschool Rotterdam) zijn we vorig jaar de Werkplaats Muzisch Onderzoek begonnen. Vanuit onze hogescholen, alumni en netwerken is een groep van twintig onderzoekers in de werkplaats aan de slag gegaan. In driemaal twee dagen en tweemaal een dag zijn we stap voor stap voortgegaan om muzisch onderzoek te verhelderen in de manier van werken, en te versterken in de praktijken van deelnemers. We zien steeds duidelijker dat muzisch onderzoek met heel eigen interventies een verbinding legt tussen artistiek onderzoek en actieonderzoek.

We willen de bijdrage van maken, makerschap en creatieve maakprocessen aan 'goed werk' in de praktijk onderzoeken. Dat is natuurlijk niet voorbehouden aan kunstenaars. En ook niet aan zogenaamde creatievelingen. Dit gaat over het aanwakkeren van kwaliteiten die in ieder mens schuilen. Daar komt het woord 'muzisch' uit naar voren: *"dat woord [muzisch] is niet voorbehouden aan een beroepsgroep: het is van iedereen. Het is een woord met een oude geschiedenis van vóór de gespecialiseerde disciplineringsring in vakken en van vóór de scheiding tussen kunst en wetenschap. Het is een woord met een sterke link met openbaarheid en moreel/ pedagogisch gezag. Een woord dat de natuurlijke verbinding tussen esthetiek en ethiek door vertellen, spelen en maken in zich draagt, precies zoals wij er aan werken. Muzen werden de beschermgodinnen van Paideia, een opvoedingsideaal dat aan de bron ligt van het humanisme, gericht op de vorming en ontwikkeling tot volledige mens".*

Deze tekst over 'makerschap en goed werk' wordt opgebouwd vanuit drie kernwoorden: vertellen, spelen en maken. Die drie woorden worden uitgewerkt aan de hand van het werk van respectievelijk Alisdair MacIntyre, Hans Georg Gadamer en Richard Sennett. Ieder van hen levert op een eigen wijze een krachtige bijdrage aan het denken over en het doen van 'goed werk'.

Vertellen

Graag begin ik bij Alisdair MacIntyre, de Schotse politiek filosoof en auteur van het boek *After Virtue* dat hij in 1981 schreef. Wat zegt hij over 'waarom en waartoe op weg zijn' en dat wat 'goed' is in het werk? Zijn opening is niet mis: "Morality is in a grave state of disorder",¹ we verkeren in grote morele verwarring. Noties over wat goed is zijn gefragmenteerd. De situatie lijkt op een strand na een zware storm bezaaid met aangespoelde brokstukken. Vanaf de Verlichting is de klad gekomen in de gezamenlijke waarden. We zijn door en door individualistisch geworden, we gebruiken elkaar als middel voor eigen doelen en de liberale markteconomie zet alles in het teken van transactioneel handelen. De samenhang in weten wanneer het goed is, is weg.

Hoe was het toen we nog niet in de war waren? MacIntyre wil de oorspronkelijke samenhang van goed handelen reconstrueren. Hij kijkt naar de Middeleeuwse werkplaatsen waar in gildes gewerkt werd. Direct moet ik denken aan het vioolbouwatelier waar Jaap Bolink 35 jaar terug een plank van de schappen trok die later mijn cello zou worden. De geur van hars en lak. Tientallen schaafjes en beitels. De krullen op de grond en de dunne zwarte stroken ebbenhout om in te leggen langs de randen. Mijn verlangen om cello te gaan spelen was nog weer jaren daarvoor aangewakkerd door naar de radio te luisteren. Elke ochtend voor school stond 'ie aan: de klassieke zender van Vlaanderen. Ik mocht op het oor kiezen wat ik later wilde gaan spelen. Dat werd de cello en nu werd deze dus speciaal voor mij gebouwd. Jaap en Annelies werkten met zijn tweeën, maar de geschiedenis (ook van de vioolbouw) is die van de werkplaats met meerdere beroepsbeoefenaren bijeen. Wat er in die werkplaatsen gebeurt, noemt MacIntyre 'practice'. Rondom een vak of beroep zijn professionals met elkaar aan het werk. Ze zijn intrinsiek gemotiveerd. Het werk dat ze doen, doen ze omwille van de kwaliteit van dat werk zelf. Dat gaat gepaard met wat in het Grieks *Eudaimonia*² wordt genoemd, een mengsel van vreugde en plezier, van gedrevenheid en bezieling. Een belangrijk inzicht dat MacIntyre opdoet, is dat in het doen van die praktijken als vanzelf bepaalde waarden ontstaan: rechtvaardigheid, loyaliteit, moed, een zekere positieve competitie en zo meer. Deugden noemt hij dat, kwaliteiten die in het handelen tussen mensen bestaan. Met het begrip 'deugden' herneemt MacIntyre een stukje Aristoteles. De mens die als onbeschreven blad geboren wordt oefent zich door deugden in zich te vervolmaken tot wat hij zou kunnen zijn.³

¹ MacIntyre, A. (1984) *After Virtue*, Indiana: University of Notre Dame

² *Eudaimonia* is een samengesteld woord dat bestaat uit *Eu*, dat 'goed' betekent en *daimonia* dat 'geest' betekent. Dit is een centraal begrip in de klassiek Hellenistische (deugd)ethiek, dat doorgaans wordt vertaald met geluk, welzijn of voorspoed. (Rosmalen, B. Van (2016) *Muzische Professionalisering, Publieke waarden in professioneel handelen*, Utrecht: Uitgeverij IJzer)

³ Aristoteles, (1999) *Ethica Nicomachea*, Groningen: Historische Uitgeverij



Waarom en waartoe ontwikkelen we ons, wat zou die mens dan kunnen zijn? In het licht van die vraag geeft MacIntyre een indrukwekkende historische analyse waaruit een mensbeeld spreekt van de mens als verteller: de 'homo narrans'. Hij laat zien dat mythologie en verhalen aan de basis van ons bestaan liggen en hoe verhalen ons 'ik' verbinden met het 'wij' waar we bij horen: van familie en dorp tot team en project. Zijn antwoord op het waarom en waartoe de mens op weg is, ontstaat vanuit de vergelijking van het leven van een mens met dat van een 'narrative quest'. Zoals ridders op weg gaan naar de heilige graal zijn ook wij op pad. Een bezieling en gedrevenheid naar een niet precies te kennen vergezicht drijft ons voort. Scènes onderweg, afleidingen, moeilijkheden en het redden van jonkvrouwen schrijven we bij in het verhaal. Zo krijgt ons levensverhaal gaandeweg gestalte. Wat mij aanspreekt in de 'narrative quest', in combinatie met dat van de 'practices', is de uitnodiging om in en op het werk een reiziger te zijn.

- iets beweegt je. Daar ga je de deur voor uit. Naar je werk of naar dat wat je te doen staat.
- daar in interactie met anderen komen de scènes en de vragen als "Hoe werk je samen? Hoe leef je samen?" Al doende ontstaan daarin deugden en waarden van goed werk.
- en ten slotte is er dat grotere perspectief van de quest: het waartoe, wat draag je bij?

Wat is een belangrijke inspiratiebron voor jou
waar jij 's ochtends voor opstaat?
Kalliope, beroep doen op een bron.⁴

⁴ <https://www.musework.nl/nl/kalliope1>

Als ons werk zo eens zou zijn: een practice die als een narrative quest gestalte krijgt. "Aan de slag!" zou je zeggen, "daar kan je mee bouwen!" Maar nu komt het probleem. MacIntyre is somber. Want zegt hij, de kwaliteiten van de practices komen in de knel doordat ze niet op zichzelf kunnen bestaan, maar onderdeel van instituties zijn geworden. En in die instituties gaat het niet alleen om het goede werk van de practice, maar gaan onvermijdelijk geld, macht en status een dominante rol spelen. Ook in de praktijk van onze organisaties is die spanning navoelbaar. Als je de accreditatie-eisen, de competentieprofielen, het instellingsbeleid, de kwaliteitszorg en alle protocollen bij elkaar optelt, wat is dan nog de professionele ruimte? Moeten we daarom net zo somber zijn als MacIntyre? Nee, ik denk van niet.

Want zijn practices en zijn 'vertellende mens' zijn tot meer in staat dan hij denkt.... MacIntyre werkt vertellen maar beperkt uit. Hij kijkt vooral naar **wat** er wordt verteld, maar niet naar **dat** er wordt verteld en **hoe** er wordt verteld. Vertellen is niet alleen een 'inhoud', niet alleen dat waar het over gaat. Het is ook de performance van de vertelling in het moment, met een verteller, met luisteraars, de levende beleving van en het meegesleept worden door het verhaal. MacIntyre kijkt in vertellen vooral naar de oogst aan 'waarden' als naar een opbrengst. Bij de practices hetzelfde. MacIntyre haalt de waarden die daar als deugden uit ontstaan er als het ware uit. Daarmee gaat hij terug naar het ethiekdebat om te laten zien hoe een deugdethiek ooit werkte en dat we de samenhang daarvan kwijt zijn: "Morality today is in a grave state of disorder."

Het gesprek als theater

Ik herinner mij precies het moment. Zondagmiddag. Regen. Ik worstel thuis op de bank met het werk van MacIntyre. Het is geweldig en het is complex. Hoe zit dat nu met die narrative quest en die practice? Hoe grijpt dat in elkaar? Dus als ik in een vergadering ben of in een werkproces, dan is het goed om te beseffen dat ieder van ons aanwezig is als een 'verhaal in wording' en dat het werk dat we doen dat eigenlijk ook is: 'work in progress'. En het is dus goed om te focussen op het werk zelf en het plezier dat we daar aan ontlenen. Dat is in zichzelf goed. Laten we ons niet permanent af laten leiden door externe eisen, protocol en verantwoording die institutioneel tot ons komen. In die hoek zit het. En ineens lees ik een passage die mij in beweging zet. "*Indeed a conversation is a dramatic work*". MacIntyre beschrijft dat een gesprek (elk gesprek) een interne dramatische/theatrale structuur heeft. Een begin, verwickelingen en een eind. Plots en subplots. Personages als deelnemers.

En als in een flits realiseer ik me dat hier werk te doen is. Filosofisch klopt het wel, maar in de praktijk zie je er vaak weinig van terug. In gesprekken is de pikorde vaak voorspelbaar. Klinkt heel vaak dezelfde scène. Is alles op de inhoud gericht en maar heel weinig op de vorm. De ontwerper in mij en in mijn mede-lectoraters wordt wakker. Laten we dat in de praktijk gaan ver-

anderen door het gesprek te zien en te benaderen als theater. Het gesprek als theater. We bouwen een heel repertoire van vormen waarin vertellen, spelen en maken in het gesprek worden aangewakkerd. De contemplatieve dialoog, het bronnengesprek, de theatrale dialoog en nog twintig andere.⁵ En door al die onderdelen te combineren maken we gaandeweg steeds grotere en langere manieren van werken. Die noemen we 'werk in opvoering'. Waar deelnemers, als waren ze personages, ook echt iets te vertellen hebben met een tekst in de hand, omdat ze even hebben kunnen schrijven. Waarbij ieder personage zijn eigen 'opkomst' heeft. Waarin we een brief schrijven aan de inbrenger als manier van werken, we metaforen ontvouwen of even lang zwijgen als spreken, of fysiek in een casus gaan staan. Waarin een kunstenaar in de hoek de toeschouwer is, die zich aan het einde van een blok uitspreekt. 'Werk in opvoering' is in de basis zelfsturend, omdat ook het leiden van het gesprek voortdurend wisselt tussen de deelnemers. 'Werk in opvoering' als manier van werken wordt steeds vaker gebruikt in nieuwe wijzen van organiseren, die we werkplaats, atelier of studio noemen. Er komen als vanzelf omgangsvormen uit naar voren die MacIntyre als deugden in de practices benoemt: loyaliteit, moed, een zekere competitie, rechtvaardigheid, onderzoekende nieuwsgierigheid, een sterke ervaring van: "Zo gaan we hier met elkaar om". Niet door afspraken vooraf, maar omdat die kwaliteiten in de 'manieren van werken' besloten liggen. Zoals een beitel beitelt en een schaaft schaافت en niet omgekeerd, zijn hier de verschillende manieren van werken de gereedschappen. **Dat** we vertellen en **hoe** we vertellen draagt minstens zoveel bij aan 'goed werk' als **wat** we vertellen.

Herhaal die zin hierboven nou nog eens voor jezelf.
Doe het nog eens.
Dat we vertellen en **hoe** we vertellen draagt minstens
zoveel bij aan 'goed werk' als **wat** we vertellen.
Clio. Doe het nog eens.⁶

⁵ Een lijst met beschrijvingen en aanwijzingen voor deze vormen vind je hier:

<https://www.musework.nl/vormen>

⁶ <https://www.musework.nl/nl/cli05>

Sta eens stil bij wat je tot nu toe hebt gelezen, dat is de uitnodiging.
En schrijf daar kort iets over voor jezelf.

Clio, schrijven in een gesprek.⁷



Luister als afsluiting van het kopje 'vertellen'
naar het cellospel.
Scan daarvoor de QR-code met de camera
van uw telefoon (geen app nodig!).

Spelen

Terwijl ik speelde, schoot mij ineens het zinnetje “En hij zag dat het goed was” in het hoofd. Ik heb het er even bijgehaald. En ja hoor, de schepper ziet bij elke dag van de schepping dat het goed was en op de zevende dag zelfs dat het bijzonder goed was. Wat me nu fascineert, is dat dit niet gezegd wordt uit twijfel. Hij dacht niet “o jee, als dat maar goed afloopt”. Het is een goed waar geen fout tegenover staat. En ook niet ‘doe maar wat, alles is goed’, want er stond wel degelijk van alles op het spel. Hij deed natuurlijk zijn stinkende best om er wat moois van te maken. En hij zag dat het goed was.


Bij mijn wekelijkse cello les, toen ik eenmaal op het conservatorium was, gebeurde iets anders. Mijn leraar riep meestal al na een paar maten: “Ai nee Bart, dat kan toch niet, nee, nee, niet zo!” Vijf jaar lang was het fout, als ik even chargeer. Er lukte weleens wat, maar dat op zichzelf staande ‘zien dat het goed is’ was ver weg. Ik moet daar vaak aan denken. Ook als we elkaar op het werk de maat nemen, aanwijzen wat niet deugt, klagen over wat er fout is en waar het mis gaat. Wat zijn we daar goed in: zeggen wat níet goed is. Alsof we precies zouden weten wat wel goed is, alsof ons dat scherp en helder voor ogen staat. Ook de vanzelfsprekendheid waarmee we zeggen dat we moeten veranderen, moeten innoveren en professionaliseren. Lastig daaraan vind ik de impliciete, want meestal niet hardop uitgesproken, notie dat waar je nu bent en dat wat er nu is, eigenlijk niet goed is. Dat het gras van de buurman groener zou zijn. En vooral dus dat we dat zouden weten en als een maakbaar ideaal voor ogen zouden kunnen hebben als een *waarom* en *waartoe* we op weg zijn. Misschien ben ik extra gevoelig op dat gebied door mijn jarenlange training: “Ai nee Bart, dat kan toch niet, nee, nee, niet zo!”

Die *cri de coeur* komt op door het spelen, denk ik. Misschien zijn er wel meerdere soorten goed. Dat het goed was wat ik speelde, dus alle noten en streken goed en/of dat het goed **was** dat ik speelde. En dan gaat het om **wat** het doet, de werking, de belevenis. Dat daar een doel in zichzelf in zit.

Hoe werkt een belevenis precies?

Voor beantwoording van deze vraag wend ik me tot Hans Georg Gadamer. Hij zegt dat in alles wat we doen altijd een stukje esthetische ervaring zit, een beleving. En in de beleving schuilt een waarheid. De titel van zijn sleutelwerk uit 1960 is *Waarheid en methode*.⁸ Hij bedoelt daarmee ‘waarheid’ naast ‘methode’ te zetten. De waarheid van wat we beleven en ervaren – dat wat we voor ‘waar’ nemen – is minstens zo belangrijk als de waarheid die door de methode van de natuurwetenschappen wordt aangetoond. Hij zet hierin twee stappen.

Bij de eerste stap bespreekt Gadamer een aantal begrippen uit het Humanisme van vóór de Verlichting. Hoe ontwikkelt de mens zich op het snijvlak van individualiteit en gemeenschappelijkheid? Gadamer kijkt naar de oorsprong van 'Bildung', het klassieke vormingsideaal. De beleving van de ontmoeting met de ander, het andere en het vreemde raakt iets in ons.

A decorative graphic in the bottom left corner consists of a black triangle pointing down, a blue arrow pointing down and to the right, and a green arrow pointing down and to the right. A thin grey line extends from the top right towards the center, with green text written along it.

Maak even ruimte in het leeswerk van nu om iemand anders te ontmoeten
en vertel elkaar waar je mee bezig bent.
Erato, Het ontmoeten van de ander.⁹

⁸ Gadamer, H.G. (1960) *Wahrheit und Methode, Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen: Mohr

⁹ <https://www.musework.nl/nl/erato15>

Dat vreemde dat we op ons pad treffen, maken we ons eigen. Zo vormen wij onszelf, zo worden we gevormd. Dit eigen maken door beleving gaat verder dan leren en weer vergeten. Het is transformatief, het maakt ons een ander mens. Individualiteit en gemeenschappelijkheid ontstaan als het ware gelijktijdig. Dat laat ook het begrip *Sensus Communis*¹⁰ zien. In *sensus* klinkt de zintuiglijkheid en het sensibele als van een 'zesde zintuig' dat ons in staat stelt om in te voegen in de *communis*, de gemeenschappelijkheid. Niet zozeer door de rede en het verstand (het latere *common sense*), maar door aan te voelen, door mee te bewegen met de werkelijkheid die geleefd wordt, door dat te doen wat passend is. En tenslotte behandelt hij nog de begrippen 'oordeel' en 'smaak'. Twee begrippen die vandaag de dag heel individueel en individualistisch zijn geworden in zinnetjes als "oordeel zelf". Of "het is aan jou wat je ervan vindt" en "een kwestie van smaak", om aan te geven dat ieders smaak kan verschillen. In het oude Humanisme ging dat anders. Ik citeer Gadamer: "Smaak is net als oordeelskracht een beoordeling van het individuele met het oog op een geheel, of het bij al het andere past, dus of het passend is".¹¹

Hij duidt op een veel natuurlijker samenhang tussen individualiteit en gemeenschappelijkheid. En in elk van die begrippen 'Bildung', 'Sensus Communis', 'oordeel' en 'smaak' is het de beleving waarin die verbinding optreedt. En net als bij MacIntyre zijn het niet de regels die bepalen. Wat goed is ontstaat in en als levende praktijk tussen mensen onderling.

¹⁰ Met zijn interpretatie van *Sensus Communis* bouwt Gadamer voort op het werk *De nostri temporis studiorum ratione* van Giambattista Vico. In de renaissance ontwikkeld, gaat dit werk in een ononderbroken lijn terug tot de wortels in de Grieks-Romeinse oudheid. In de term *Sensus Communis* zit opnieuw het woord zintuig (*sensus*), verwijzend naar een menselijk vermogen dat ons als extra zintuig kan invoegen in een gemeenschap. *Communis* verwijst naar communicatie tussen mensen. (Rosmalen, B. Van (2016) *Muzische Professionalisering, Publieke waarden in professioneel handelen*, Utrecht: Uitgeverij IJzer)

¹¹ Gadamer, H.G. (2014) *Waarheid en Methode. Hoofdpijnen van een filosofische hermeneutiek*, Nijmegen: Vantilt

En dan komen bij Gadamer de mooiste bladzijden in de filosofie die ik ken.¹² Hoe werkt de beleving precies? Zijn analyse bestaat uit vier stappen:

- De eerste stap: Gadamer bouwt voort op het mensbeeld van Johan Huizinga, de mens als 'homo ludens', de spelende mens.¹³ Als je speelt, doe je niet alleen iets zelf, maar na een tijdje speelt het spel ook jou. Er zit een omdraaiing in. Het spel neemt je mee. Je bent er 'in', je maakt er tijdelijk deel van uit.
- De tweede stap: Als een spel een schouwspel wordt met toeschouwers, staan de toeschouwers dan buiten het spel? Nee, zegt Gadamer. Het spel speelt zich in hen af. In die zin zijn zij de eigenlijke spelers. Ook zij maken er tijdelijk deel van uit, van het spel. Het spel brengt spelers en toeschouwers samen. Dat is een belangrijke stap, onder andere omdat hierdoor de kunstenaar niet langer een genie op een voetstuk is.
- De derde stap: Wat doet toeschouwen met dat wat wordt opgevoerd? Door te kijken en te luisteren transformeert een fluïde stroom gebeurtenissen tot een 'werk'. Het kan herinnerd worden, nog eens gespeeld. Zoals bij een muziek- of toneelstuk. Maar ook een schilderij wordt pas echt schilderij door er naar te kijken. Aha! Precies op dat punt zit iets van dat zinnetje "hij zag dat het goed was". Als het werken aan iets overgaat in het beschouwen ervan. Mijn improvisaties bestaan uit losse noten. Het publiek en ook ik maken er door de noten te horen een stuk van. Dat kunnen we ons herinneren. Zo werkt het begrip 'opvoering' ook in 'werk in opvoering'. Het werk krijgt door stileren en door toeschouwen het karakter van een 'werk'. Daarmee krijgt het een zekere evidentie, een waarheid van zichzelf.
- De vierde stap: Wat doet de beleving met de toeschouwer? Die verliest zichzelf, raakt tijdelijk in vervoering en keert vervolgens weer bij zichzelf terug. De beleving transformeert hem. Even vergat hij zichzelf, zijn opgeslotenheid in eigen gewoontes en patronen. Even was hij totaal bij iets anders. Daar komt het Bildung-motief terug: dat vreemde en andere maakt hem in letterlijke zin, volgens Gadamer, een ander mens.

¹² Gadamer 2014: 107 t/m 130

¹³ Huizinga, J. (1938) *Homo Ludens, Proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur*, Haarlem: Tjeek Willink & Zoon

Mieke Moor Daar bent u dan. Aangekomen in de tekst. Letterlijk. Want de toeschouwer waarover Bart schrijft, dat bent u. Met u is, als het goed is – let op: een goed dus waar geen fout tegenover staat! – iets gebeurd en met de tekst is daardoor ook iets gebeurd. De tekst van Bart, eerst nog een quasi losse verzameling van woorden en zinnen, is dankzij uw lezing ervan een werk aan het worden. In uw beleving ervan krijgt het vorm, het gedachtegoed begint te leven.

En u? Bent u een ander mens geworden? Nee, natuurlijk niet totaal anders, maar misschien is er iets verschoven in uw gedachtenwereld, iets gewijzigd in uw perspectief, bent u met uw opvattingen gaan spelen? Misschien is er een woordje blijven hangen, een nieuwsgierigheid gewekt of heeft u ergens weerstand gevoeld. Alles doet er toe en ik wil u vragen die kleine wendingen op te merken, serieus te nemen, ze als een bijdrage te zien aan het grotere werk waar Bart en u als lezer deel van uitmaken. Ga door. Laat u zich niet afleiden. Behalve dan door uzelf en de tekst en de roep van de muzen.

**Ja! Laat u zich daardoor
vooral wel laten afleiden.**

Ga voor de verandering ergens anders zitten en lees daar verder.

Terpsichore, choreografie van het werk.¹⁴



Wat mij fascineert, is dat Gadamer de universaliteit van de werking van de beleving naar voren haalt. Die is er altijd. En nooit niet. In alles wat we doen, is de beleving van vertellen, spelen en maken werkzaam. Maar we merken dat niet zo snel op. Het is alsof zachtjes in de verte de radio aanstaat, nauwelijks hoorbaar en vergeten. De toeschouwers, de luisteraars bij Gadamer zwijgen en de grote begrippen als waarheid en transformatie voltrekken zich in stilte. En als we die radio in de praktijk nu eens veel harder zetten? Als we het werk van Gadamer niet alleen opvatten als een boek om te lezen, maar ook als een partituur om hardop uit te voeren? Wat dan? Dan wordt dat weefwerk van **ik en wij en de scènes onderweg** in het licht van het **waartoe** we op pad zijn dus sterker! In simpele woorden zijn dat dus de kwaliteiten van 'Bildung', 'Sensus Communis', 'oordeel' en 'smaak' van de oude Humanisten.

Hoe kan die radio nu harder gezet worden op het werk zelf?
Daar werken we in het lectoraat aan in het onderzoeksproject Wendingen (www.musework.nl/wendingen).

Wat dacht je van: "Zullen we even schrijven tussendoor?". De hele tijd was er een gesprek gaande. Iedereen probeert te begrijpen wat de ander zegt en wil zelf begrepen worden. Dus iedereen reikt uit in het gesprek. Als je even schrijft, krijgt dat wat je raakt, dat wat je beleeft, weer eigen woorden van binnenuit. Je maakt je eigen wat het vreemde was. Je stemt af tussen jou en de anderen. Je eigen stem wordt sterker en de meerstemmigheid in de groep wordt steviger.

Of wat dacht je van het zinnetje: "Doe het nog eens".

Als iemand gesproken heeft jakkeren we alweer voort met vragen en commentaren. Doe het nog eens, wat is je belangrijkste punt? Door de herhaling intensiveert de beleving. Dat wat gezegd wordt, krijgt het karakter van een werk. De beleefde en gedeelde waarheid en zeggingskracht nemen toe. Allemaal betekeniswinst.

Of het zinnetje: "Zullen we voor de verandering anders gaan zitten?"

Ineens zien we elkaar met nieuwe ogen, horen we elkaar anders praten. Lichamen doen weer mee. Dat roept een geheel andere presentie en aanwezigheid op. Door de gewoonte van de vaste plek was de beleving in sluimerstand geraakt. Door te verplaatsen wakkeren we die weer aan.



Stel je zou op dit vel vrij tekenen terwijl je luistert, probeer het...

Terpsichore, maak iets.¹⁵

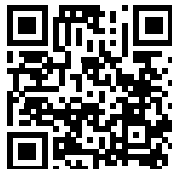


Maken

Is het makkelijk: dat vertellen, spelen en maken aanwakkeren? Het klinkt als een inkoppertje, denk je misschien. De vraag stellen is hem eigenlijk al beantwoorden: Nee helaas, het is niet makkelijk. Want er is oefening nodig: wat is het goede moment, de goede toon, de juiste combinatie van ernst en scherts, de juiste wending in een gesprek, inzet van een werkvorm of een keuze voor een zin? En ga zo maar door. Dat heb je niet meteen in de vingers, in je systeem. Durf je dat aan, om te oefenen, te proberen, mag het een keer wat minder zijn? Er zit een ambachtelijkheid aan vast om dit te ontwikkelen.

Richard Sennett, de socioloog, schrijft daarover in zijn boek *De Ambachtsman, de mens als maker*: "Elke goede vakman voert een dialoog tussen concrete handelingen en denken",¹⁶ de handen en het hoofd, zegt Sennett. Het gaat om inslijpen van kwaliteiten die ook door goede gewoontes ontstaan. Door iets telkens te doen stijgt de kwaliteit.

Toen ik opging voor mijn eindexamen was er één klein stukje dat ik heel graag wilde spelen. Mijn leraar zei: "Dat kan je niet, niet aan beginnen". Maar ik wilde het toch. Dus heb ik doorgezet. Geoefend en geoefend. Maar ik kon het niet goed spelen, wat ik ook deed. Ik vloog uit de bocht bij de opvoering. Recent kwam het ineens uit een kast op zolder. Nu ben ik het weer aan het oefenen. Ik kan het nog steeds niet. Het stukje heet Papillon, 'vlinder' in het Frans, en het is van Gabriel Fauré. De bedoeling is natuurlijk om met lichte vleugelslag door wind en wolken te zeilen. Maar ja, de weerbarstigheid van de werkelijkheid...



Bekijk hier het oefenen.

Waar oefen jij op in je werk? Wat lukt er nog niet?
Vertel dat morgen eens aan iemand.
Melpomene, Een tragisch masker.¹⁷

Richard Sennett is van origine ook cellist. Maar door een blessure kon hij dat anders dan als amateur niet doorzetten. Hij speelt nog altijd. In zijn boek bespreekt hij op enig moment heel precies de oor-hand coördinatie: hoe de hand leert van het oor en andersom. Anders dan de hoofd-hart verbinding die in professionalisering vaak centraal staat, kijkt Sennett naar 'de handen' die de weg wijzen. De hoofd-hand verbinding.

Wat is het verhaal dat de dingen die we maken zelf en op zichzelf vertellen? Wat leert het maken van dingen ons over onszelf? Waarden zitten volgens Sennett niet alleen in woorden, maar juist in materialiteit, in handelingen, in handen, in het maakproces om het werk goed uit te voeren. Dat materiële en fysieke bewustzijn zijn we kwijtgeraakt. Zijn kritiek is dat de "(...) geschiedenis breuklijnen heeft getrokken tussen theorie en praktijk, techniek en expressie, vakman en kunstenaar, maker en gebruiker". En nu hebben we last van die erfenis. Dat zijn, denk ik, heel herkenbare thema's in de inhoud van ons kunstvakonderwijs. Ook daar stellen we vragen over de verbindingen tussen theorie en praktijk, tussen de vakman en de kunstenaar, tussen techniek en expressie en tussen de maker en de gebruiker.

Dat is aan de orde van de dag. Net als MacIntyre kijkt Sennett terug naar de Middeleeuwse werkplaatsen. Hij ziet ze als een hoogtepunt van het samengaan van vakmens en gemeenschappelijkheid. Anders dan MacIntyre ontvouwt Sennett een hoopvol perspectief voor de praktijk van nu. In hoe we werken met gereedschappen, manieren om bewegingen van het lichaam te ordenen en hoe we denken over materialen, zitten volgens Sennett nog altijd alternatieve, uitvoerbare voorstellen om bekwaam te leven. Als we meer aandacht zouden besteden aan hoe dingen gemaakt worden, zouden we een humaner samenleving hebben. Dat is zijn hoop.

¹⁶ Sennett, R. (2008) *De Ambachtsman, De mens als maker*, Amsterdam: Meulenhoff

¹⁷ <https://www.musework.nl/nl/melpomene18>

Wat mij fascineert in dit boek van Sennett is dat hij verrassende aspecten uit ambachtelijk werk naar voren haalt en laat zien dat dat óók menselijke kwaliteiten zijn. Hij maakt het gebied van waarden en moraliteit veel groter dan – eenvoudig gezegd – ‘goed met elkaar omgaan’ en ‘goed doen’.

Wat leerde je van wie?

Schrijf de namen en kwaliteiten van deze personen op.

Polyhymnia, Wat leerde je van wie? ¹⁸

Uit Sennetts betoog laat ik graag een paar woorden oplichten. Als eerste 'Antropomorfose'. Zo noemt Sennett onze neiging om menselijke eigenschappen en kwaliteiten ook aan dingen en materialen te hechten. Sennett spreekt als voorbeeld over 'eerlijke bakstenen'. En ik moet denken aan de stewardess in het vliegtuig die steevast over mijn cello vraagt: "is het een hij of een zij?" Wat ik daaruit leer is dat wij altijd en overal in waarde-geladen verbindingen treden. Niet alleen met mensen, maar ook met plekken, spullen, instrumenten enzovoort.

... Dat gaat veel dieper dan een leuke vergelijking. Dit ding, deze cello maakt deel uit van mijn identiteit. Ik houd niet hier op waar mijn huid ophoudt, tot waar mijn armen kunnen komen. Dit ding hoort erbij. Dat mijn zorgzaamheid er naar uitgaat. Mijn liefde misschien wel. Dat ik altijd weet als iemand er te dicht langs loopt. Wat er gebeurt als 'ie valt. Terwijl het gewoon een 'plank' uit een boom was waar in gezaagd en gebeiteld werd.

Een tweede woord is 'aanwezigheid'. Alle materialen waar je mee werkt, zoals die bakstenen, hebben een concrete 'aanwezigheid'. Ze zijn er. Als je ermee werkt, moet je je ertoe verhouden. Een beetje zoals ik mij tot mijn instrument verhoud. Ik ben er en dat ding is er. In maken gaan we een dialogische verhouding aan. Werken in de materie is geen eenrichtingsverkeer, de materie doet iets terug.

... Ik ben niet almachtig en kan niet zomaar alles bepalen. Waar ik mee werk bepaalt mee. De losse snaren bijvoorbeeld. Er zit zoveel in het instrument dat het instrument zelf vertelt. Dat het aan mij geeft als ik er ontvankelijk voor ben. Dus ik moet luisteren en ontvankelijk zijn om daarmee te werken.



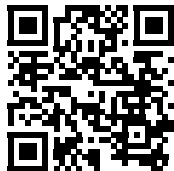
Luister hoe de cello terug spreekt.

Tenslotte dienen die bakstenen nog een keer. Door ermee te bouwen veranderen wij onze omgeving, de wereld langzaam maar zeker. 'Metamorfose' noemt Sennett dat. Hij wijst daarbij op de ontstaansgeschiedenis van steden. Een trage maar blijvende verandering die door mensenhanden tot stand komt.

... *Dat Bach zes suites heeft geschreven. Dat is als een wereldstad. Zo monumentaal. Er gaat bijna geen dag voorbij dat ik mij daar niet toe verhoud. Zoals weleens gezegd wordt dat de westerse filosofie één grote voetnoot is bij het werk van Plato, zo heeft Bach een wereld voor cellisten gemaakt. Ergens zit ik en bouw een stukje mee aan de naklank daarvan. Een raam, een erker, ...*

Uit de maakprocessen die Sennett bespreekt, komen nog meer vondsten tevoorschijn:

- normaal gesproken zijn grenzen er om aan te geven waar je binnen moet blijven. In het maken van dingen is juist 'grensoverschrijding' en 'grensaanraking' betekenisvol. *Een simpel voorbeeld is op de kam spelen. Of als een elektrische gitaar losgaan. Dat doe je normaal niet in de wereld van de klassieke cello.*
- mooi paradoxaal is ook het 'oefenen in ambiguïteit'. Ruimte maken voor dubbele of meervoudige betekenissen is veel interessanter dan reductie tot eenzijdigheid. Tegenover de gewoonte om alles eenvoudig te maken zet Sennett het belang om complexiteit juist aan te wakkeren. Vergelijk het met mijn cellospel: *het stuiteren van een stok op een snaar. Niet weten wat het worden gaat.*
- ook de combinatie van 'gereedschap en verbeelding' is spannend. Dat je iets wat ergens werkt ineens ergens anders kan gebruiken. En in het verlengde daarvan verschijnt het begrip 'repareren': iets heel maken wat stuk is. Daarin speelt een belangrijke kwaliteit: het besef van 'hoe de dingen horen te zijn'. Vergelijk het met mijn cellospel: *spelen met de goede foute noot. Dat gaat over het oplossen van harmonie.*



Volg de QR-code naar drie manieren
waarop de cello terug spreekt.

De centrale gedachte die Sennett gedetailleerd uitwerkt is dat 'wie wij zijn rechtstreeks voortvloeit uit wat ons *lichaam kan*' en dat 'de capaciteiten die ons lichaam heeft om fysiek dingen vorm te geven **dezelfde** capaciteiten zijn als waar we in sociale relaties gebruik van maken'.

Waar voel ik mij door Sennett toe uitgedaagd? Wat is het praktijkperspectief dat uit Sennett's werk naar voren komt? Dat is het weer aanwakkeren van makerschap en ambachtelijkheid in ons professionele handelen.

Muzisch

In mijn onderzoek dat tot mijn proefschrift leidde, ben ik op zoek gegaan naar een woord dat die morele werking van vertellen, spelen en maken duurzaam tot uitdrukking zou kunnen brengen. Langs dezelfde wegen die MacIntyre, Gadamer en Sennett gingen, de geschiedenis in naar de Griekse Oudheid kwam ik het woord tegen dat ik zocht: muzisch. Ontleend aan de mythe van de muzen.

Muzisch is een woord dat ook zelf in en als vertelling gestalte krijgt in de Griekse mythologie. Daarin was de eerste muze de adem. De inspiratie die letterlijk ingeademd werd. Inspiratie krijg je, die maak je niet zelf. In de uitademing kwam er dan uitdrukking, expressie tot stand in woord en klank, ondersteund door beweging. In latere vertellingen waren er drie muzen: Melete van de meditatie, Mneme van de herinnering en Aoede van het lied. Toen er nog meer te doen was, kwamen er de negen muzen, zoals ze zijn opgetekend in de theogonie van Hesiodus. Calliope – met de mooie stem; Clio – de verkondigende; Urania – de hemelse; Thalia – de vrolijke, de bloeiende; Erato – de beminnelijke; Melpomene – de zingende en tragische; Terpsichore – zij die graag danst; Polyhymnia – rijk aan gezangen; Euterpe – de verblijdende. Elk van hen had een eigen attribuut waar de specifieke bijdrage mee verbonden was. Samen bestreken ze een gebied veel groter dan wat we nu tot de kunsten rekenen. Van landbouw tot geschiedenis, van wiskunde tot retorica en van sterrenkunde tot erotiek.

Er zijn drie elementen die mij aanspreken in het muzische en de muzen:

- 1 Ze hebben allemaal een 'eigen stem', een letterlijke eigen-zinnigheid. Met eigen attributen en eigen kennisdomeinen die ze representeren. Mooi is dat ze 'denken door te maken'. Het zijn makers. Ambachtelijk en wel. Pas door iets te maken, ontstaat de eigenlijke betekenis van dat wat ze, met een kenmerkend woord, 'bezingen'.
- 2 Muzen vormen ondanks al die verschillen een natuurlijk en eensgezind 'wij'. Oude verhalen zeggen: "Als je er één hebt, heb je ze allemaal". Een interdisciplinaire practice 'avant la lettre' en een vroeg voorbeeld van zelfsturing. Ze vormen een groepje en geen solitaire god of held.
- 3 Er ontstaat maatschappelijke betekenis door publieke opvoering. En daar ligt ook kritiek in besloten, ook tegenkracht. Muzen zijn niet per definitie zoetgevooid, maar mogen en moeten ook scherp zijn.

Zo komen er drie kernwoorden van het muzische naar voren: eigenzinnigheid, samenspel en tegenkracht.

Wat mij tot slot aanspreekt in het woord muzisch in relatie tot vertellen, spelen en maken en in de figuur van de muze, is de wending van de filosofie naar de dagelijkse praktijk van leven en werken die daarmee wordt gemaakt. Wat muzen doen is die concrete activiteit van vertellen, spelen en maken.

**Ze hebben het er niet over,
ze dóen het**



Sta even stil bij wat je hebt gelezen en
schrijf daar kort iets over voor jezelf.

Clio, schrijven in een gesprek¹⁹

¹⁹ <https://www.musework.nl/nl/cli6>

Mieke Moor

Zo. Het hoge woord is eruit. Het punt is gemaakt. De zorgvuldige gemaakte tekst en uitgesproken theatrale lezing of rede staan als een huis. Een heel mooi huis. Toen we op het Wendingenfestival na de laatste woorden ervan massaal applaudiseerden, leek het alsof we er (allemaal) 'uit' waren: ja, zo was het en zo moest het zijn! Maar misschien kwamen we er toen pas goed *in*. Ineens kreeg het begrip 'borrelen' als een activiteit die na dat hoogtepunt kwam, een nieuwe betekenis. Er begon van alles te borrelen. Er kwam lucht tussen de woorden, ruimte in het denken, en daarmee ook de twijfel. Niet aan wát er verteld was, of hóe het verteld was, maar dát er verteld was en hoe wezenlijk onbepaald dat vertellen eigenlijk is. En hoe misschien juist wel in dat onbepaalde-tussen-de regels-gebied waarheid is, of schoonheid, maar dat die zich niet laat vangen en daarom de vrijheid van het maken is.

Aan het eind van de festivaldag ging ieder naar huis, zoals ook u na het lezen van het voorgaande naar huis kunt gaan, met het verhaal in uw zak, voorwaarts mars. Maar u kunt ook besluiten nog even te blijven, op de drempel om te keren, mee te maken wat er daarna gebeurde. Doet u dat. Toe, doet u dat.

Maak ook nog iets anders mee.

TE MOOI OM WAAR TE ZIJN

In het voorgaande heb ik laten zien, dat het aanwakkeren van makerschap in het werk bijdraagt aan het realiseren van goed werk. In mijn duiding van de relatie tussen makerschap en goed werk heb ik drie werk-woorden naar voren gehaald vertellen, spelen en maken. Met MacIntyre, Gadamer en Sennett heb ik laten zien, dat die woorden in het grondpatroon zitten van wie we als mens zijn. Daar vervullen ze een sleutelrol, omdat ze ruimte maken voor zowel eigen-zinnigheid als samenspel, omdat ze zowel bijdragen aan het ontstaan van gemeenschappelijke waarden, als aan kritiek en tegenkracht. De visie op makerschap die ik uitwerk noem ik muzisch. In de filosofie van MacIntyre, Gadamer en Sennett laat ik een muzisch mensbeeld oplichten. Vertellen, spelen en maken zijn de bouwstenen voor een muzisch handelingsperspectief in de praktijk: makerschap en goed werk. Concrete voorbeelden van de werking en uitwerking daarvan zijn ter sprake gekomen als 'werk in opvoering' en 'wendingen'. Vanuit dat muzische perspectief werken we vanuit het lectoraat in het hoger onderwijs, in de zorg, bij de politie, bij de overheid en zo verder.

De verleiding is groot om nu alles wat gezegd is in één belofte samen te vatten. Daar komt ie: *vertellen, spelen en maken aanwakkeren versterkt professionele eigen-zinnigheid, gedeelde waarden en plezier in het werk.* Hoe helder en eenvoudig is dat! En ook nog eens voor iedereen! Het is bijna te mooi om waar te zijn...

Met die zin begint het laatste gedeelte van dit Cahier: Te mooi om waar te zijn. Want wat is het probleem? Als ik aan mijn theatrale lezing werk, als ik MacIntyre, Gadamer en Sennett lees en bespreek, als ik vier jaar lectoraat op een rijtje zet en een doorlopende geef naar de volgende vier jaar, als ik werk- en gespreksvormen ontwerp, als ik mijn cello uitpak om te laten horen hoe het zit, dan wordt, dat wat ik doe, zeg en laat zien, onvermijdelijk op enig moment 'te mooi om waar te zijn'. Het klopt denk ik dan. Ongeruimd staat netjes. Geen speld meer tussen te krijgen: zo is het! Mooi stuk fundamenteel werk om met de muze als een nieuwe heilsboodschap de wereld van werk en organisatie te veroveren. Aan de slag zou je zeggen. Maar precies op dat punt gekomen mis ik iets... er komt twijfel en ongemak om de hoek... het is 'te mooi om waar te zijn'.

Niet alles is gezegd. Niet alles is in de woorden van mijn theatrale lezing te zeggen. Dus nu zeggen wat er nog gezegd moet worden, lukt me niet. Laat ik daarom denkbeeldig met een groot armgebaar even alle boeken, gedachten en concepten van tafel vegen. Met geraas valt alles op de grond. Laat het daar in wanorde maar even liggen. Ook de cello gaat aan de kant: geen muziek, geen oefeningen, geen verhalen nu. Alles opzij.

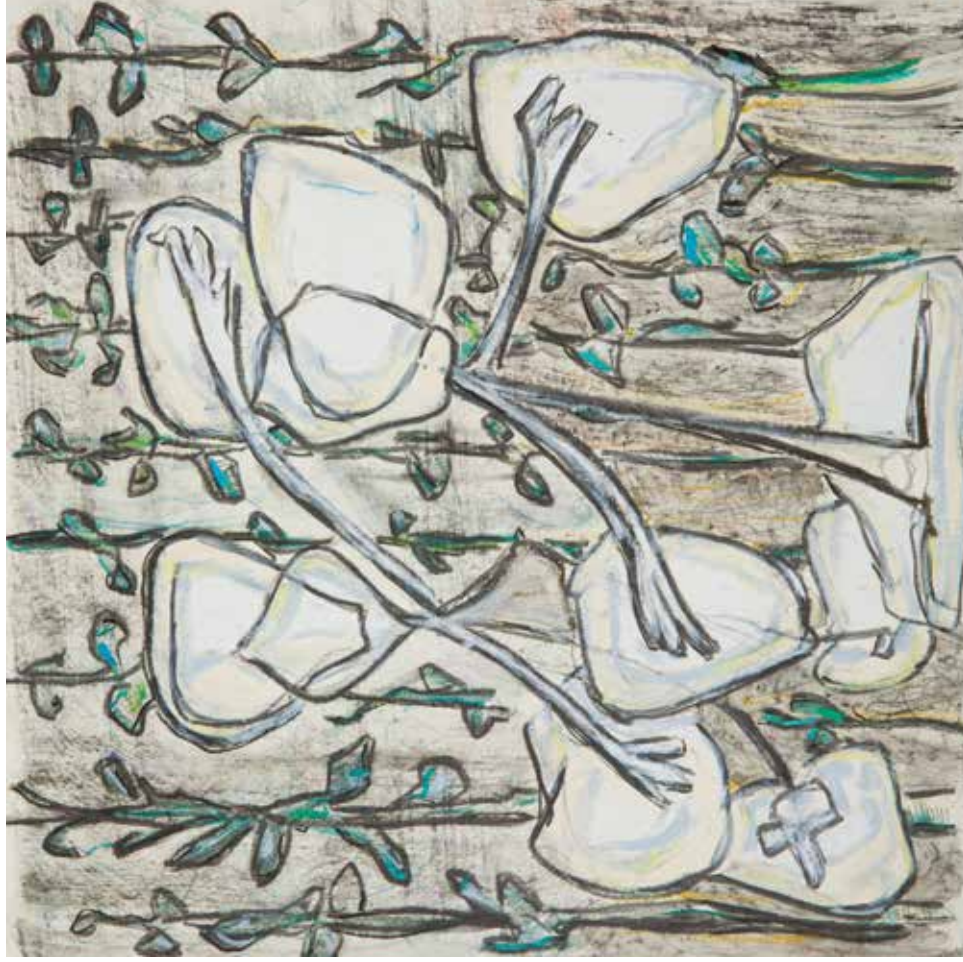
Kijk naar de vrije open ruimte die ontstaat. Als naar een wit vel papier waar nog niet, nog nooit op getekend is. Er is geen betekenis, alleen maar onbeschreven ruimte. Toen mijn proefschrift klaar en naar de drukker was, heb ik dat gedaan. Een vel papier gepakt en een potlood om te gaan tekenen. Dat is mijn vak niet. Ik ben zoals dat heet 'unskilled', een amateur, een liefhebber. Maar het verlangen was er. Om na al die woorden, zoals ook in dit Cahier, even te zwijgen en alleen maar een beetje te tekenen. Op dat witte vlak. In die vrije ruimte. Zonder het toen te beseffen zette ik een eerste stap. En inmiddels drie jaar later blijf ik daar telkens terug te keren: mijn stilzwijgende verhouding tot het ontvankelijke lege papier met potlood of krijt in mijn hand. Daar midden in wat voor mij het volgen van mijn scheppende impuls is, treedt voor mij iets naar voren dat bij MacIntyre, Gadamer, Sennett en mijn eigen beschouwing over makerschap en goed werk buiten beeld blijft. Wat is dat?

Laat ik het antwoord op die vraag zoeken, daar waar er getekend is en wat er dan te zien is. Ik laat zes tekeningen zien van de zomer van 2018. Ik wil wat langer stilstaan bij het beeld zelf dan ik gewoon ben om te doen. Gewoon wat langer kijken. Om op de beelden te vragen, schrijf ik bij elk beeld enkele woorden. Die komen op als ik de tekeningen opnieuw zie of me iets herinner van de ervaring tijdens het tekenen. Het is geen uitleg. Meer het rekken van de beleving, een uitnodiging om wat langer te kijken.



Laten we op pad gaan





Zonder zintuigen zijn. Zonder oog om te zien, zonder oor om te horen, zonder neus om te ruiken, zonder haar in de wind. Maar niet alleen zijn. Samen zijn en op de tast verder gaan, stappen zetten. Met handen en gestrekte vingers uitreiken, aanraken, aanvoelen, aanstoten en de ander zachtjes mee duwen. Het bos in. Daar waar alles groeit tegemoet treden.



Soms aan het begin, soms halverwege, soms op het laatst, maar meestal komen ze, telkens weer komen ze: de ogen. Uit strepen, uit krassen, uit vage lichamen, uit ronde of steenachtige vormen, onvermijdelijk komen ze tevoorschijn: de ogen. Dat is een moment, het moment...

De tekening zelf gaat kijken. De tekening kijkt terug. Tot dan toe was ik het die keek, waren het mijn ogen die zagen wat er ontstond, mijn gezicht dat de lijnen volgde die ik zette, mijn blik die de vormen vatte. En dan ineens, als de ogen verschijnen, draaien de rollen om. Nu is niet alles meer mogelijk. Nu komt het erop aan.

Ik word in de gaten gehouden en moet op mijn tellen passen. Rustig, onafwendbaar en zonder knippen zijn ze er: de ogen die kijken. Met een heel eigen gezag. Ik weet wel dat ze getekend zijn en nog wel door mijzelf! Maar toch...

Vanaf nu kijken we naar elkaar, de tekening en ik.



Maangezichten, dat waren het, in de eerste serie tekeningen van twee tot drie jaar geleden. Volmaakt ronde en met krijt witig gepleisterde schijfjes. Door de grijze stukken en de grillige lijnen in het midden van het wit kon je er een gezicht in zien. Ogen, een neus en een scheve mond. Vaak niet meer dan een gestolde grimas. Eerder een masker, dan een levend gezicht.

Dat waren de maangezichten van het eerste uur. Karikaturale uitdrukkingen van bevroren emoties. Toen is de strakke cirkel flexibel geworden als een kneedgum. Uitgerekt zijn ze geworden tot onregelmatige ovaal, met vier-, zes- of nog wel meer flauwe afgeronde hoeken. Zoals stenen, werden ze. Stenen die op een strand liggen, aangespoeld zijn en in de handen van een mens mee worden genomen.

Of stenen zoals ze gevonden worden in een drooggevalle rivierbedding. Maar de tekening bleven ze houden. Hoe dan ook. In grijze stukken en grillige lijnen lieten ze hun gezicht zien. Maangezichten werden steengezichten.





de invallende duisternis toelaten
eng is dat,
durf ik dat, mag ik dat, wil ik dat
het zwarte potlood zijn diepste
zwart laten zien
afdalen
mij overgeven
aan de nacht
'ben je bang voor het donker'
vroegen we elkaar als kinderen
ik als broer aan mijn zussen
of aan vriendjes op een kamp
als we ineens op de drempel staan
daar waar we het niet meer
kunnen zien
waar we het zicht verliezen
"ben je bang voor het donker?"
en dan doorgaan
de volgende stap zetten
"de omgekeerde wereld" zei ik
vroeger ook
als broer tegen mijn zussen
en soms onder vriendjes
het uithouden
daar waar alles andersom is
zo is het hier ook
het laatste licht meenemen
in het donker
de omgekeerde wereld in





de muren zijn betekend
in de schemering van een grot
wat is dat witte?
vraag je
is het een hand,
een klauw of een monster?
een wit dat wil grijpen
een wit dat wil bijten

dat wit
staat tussen hen in
zeg ik
de vrouw, de man
zij draagt een doekje
over haar hoofd, haar schouders
zo naar beneden
gegleden
en daar
opent zij haar lendenen
hij danst
op zijn achterste benen
op lichte voeten
en met wijde armen
korn liefste kom
en zie geen gevaar
maar de lijn is de grens
tot hier, zegt het potlood
jouw lichaam
tot hier
en niet verder
.je kan reiken wat je wil
maar ik zeg het je
tot hier
en voor de zekerheid
een witte wachtter
op je pad

vreemd en vertrouwd tegelijk
jou weg willen leggen,
jou achter me willen laten
toch weer naar je kijken
jouw ongerijmdheid
wel willen, maar niet
kunnen oplossen,
jouw chaos niet verhelpen
alleen maar aankijken
jouw onhandigheid





Tot zover 'het werk' dat spreekt

En nu vanuit die beleving van het maken en terugzien van het gemaakte keer ik terug naar mijn hoofdthema makerschap en goed werk. Ik volg nog eenmaal de drie kernwoorden 'vertellen, spelen en maken' en de drie auteurs die ik bespreek: MacIntyre, Gadamer en Sennett.

Vertellen

In het tekenen als activiteit zijn geen woorden. Ook de tekening zelf zwijgt. Het is vertellen zonder woorden. Dat ik er woorden bij heb gezet, is een uitvloeisel passend in deze context. Maar tekenen, tekening en het zien van de tekening zijn van zichzelf stil. Spannend om met deze vorm van vertellen terug te keren naar het betoog van MacIntyre. Want als MacIntyre spreekt over de mens als verteller, dan is de invalshoek die van de taal. Hij schetst het narratief als drager van gedeelde waarden tussen het individu dat vertelt en het collectief waarin wordt verteld. En hij laat zien hoe een gemeenschap wortelt in een gedeelde verzameling verhalen. Zijn focus is simpel gezegd hoe de taal ons helpt het eens te zijn.

In dat perspectief voegt tekenen als 'vertellen zonder woorden' iets toe dat misschien wel onrustbarend en ontregelend is. Hier is namelijk sprake van een gebrek aan *gedeelde* betekenis. De betekenis is wat de ander die het ziet ervan maakt. Juist verschil in betekenis en ambiguïteit komen naar voren. Meerstemmigheid. We zouden het zomaar *oneens* kunnen worden. Hier aandacht voor vragen voegt iets toe aan mijn eerdere kritische lezing van MacIntyre: dat niet alleen belangrijk is 'wat' er verteld wordt, maar ook 'dat' er verteld wordt. Dat wil ik nu uitbreiden met: vertellen gaat verder dan dat wat zegbaar en deelbaar is. Vertellen zou breder gedacht moeten worden dan de woorden. Als dat wat voorbij woorden ligt ook aanwezig kan zijn (op welke manier dan ook) worden de gedeelde waarden van MacIntyre er niet eenvoudiger op, maar wel realistischer. De eenstemmigheid van waar we het over eens zijn, verschuift naar de meerstemmigheid waarin we het niet zondermeer met elkaar eens zijn. Waar we met verschil moeten leven. Waar we kwetsbaar zijn, waar verdriet is, niet-weten en er dingen mislukken en lelijk zijn. Dat woordeloze stuk is ook voor de optimistische klank in 'goed werk' een relevante nuancerings. Goed werk is niet altijd leuk. De aanmoediging om verder te gaan dan wat we in woorden kunnen zeggen, verder dan wat we kunnen afspreken, verder dan waar we door dialoog uit kunnen komen. Tekenend kan een ingang zijn, maar er zijn veel meer ingangen om het stille stuk in ons aanwezig te laten zijn.

Spelen

In het werk van Gadamer speelt 'de toeschouwer' een sleutelrol. In hem of haar speelt het spel waar hij de toeschouwer van is zich af. Dat raakt. Dat transformeert. Zo legt Gadamer ook het Bildung-motief uit. De ontmoeting met het vreemde en andere komt als een beleving tot mij. Dat raakt iets in mij en vormt mij. Belangrijke ondertoon in het werk van Gadamer is het ontvangen en ontvankelijk zijn voor dat wat tot je komt.

Nu naar het tekenen. Dat begint met het witte papier en het potlood. Ik zal iets moeten doen want anders is er niks. Ik zet een streep. En nog een. En nog een. Er begint iets te ontstaan. Daar ben ik niet alleen de maker van, maar steeds langer tussendoor ook de toeschouwer. Steeds meer ontvang ik dat wat er getekend is. Dat vreemde en andere beleef ik. En ik breng dit vervolgens weer tot uitdrukking door verder te gaan. Voor mij is tekenen in die zin een fascinerende oefening in ontvangen en ontvankelijkheid. Niet door op een kussentje te zitten of een wandeling te maken en wel te zien wat er komen gaat, maar door de heel actief gefocuste bezigheid van het maken. En nu nog naar de tekening. Wat speelt daar? Door al die tekeningen waarin gaandeweg ogen zijn ontstaan ben ik de rol van de tekening anders gaan zien. Dat wat ik maak kijkt terug. De tekening wordt net zo goed toeschouwer. Namelijk van mij. Dat wat ik maak en ikzelf die het maakt: wij kijken elkaar aan. In het begin van de tekening wisselde ikzelf al snel van rol tussen maker en toeschouwer. Maar nu datzelfde eigenlijk ook bij de tekening gebeurt, komt er een andere gedachte op.

Je kunt er op twee manieren naar kijken. De eerste is: ik doe iets, kijk wat er gebeurt, doe weer iets en zo verder. Dat is dialogisch gedacht. Net zoals in een gesprek. Ik zeg iets. De ander zegt iets terug. Daarop heb ik weer wat te zeggen. Dat is allemaal het heen en weer van het dialogische. In de tweede manier van kijken is 'ontvouwen' misschien het centrale woord. De tekening en ik krijgen gelijktijdig gestalte in dat wat zich 'tussen' ons afspeelt. Het is het geheel van tekenaar, tekenen en getekende dat zich ontvouwt. Op dezelfde manier zou je naar een gesprek kunnen kijken als een geheel dat zich ontvouwt, waarin alle elementen (mensen, woorden, betekenissen) gelijktijdig maker en toeschouwer zijn.

Ik moet denken aan kinderen die onder een viaduct doorlopen. Ze schreeuwen en joelen omdat hun stemmen daar zo mooi terugklinken. Of aan jodelaars in de bergen, die spelen met de echo. "Joehoe ik ben er", schijnen ze te roepen. En ja hoor, ze zijn er: onder en met het viaduct of in en met de bergen die antwoord geven. Er zijn, samen met dat wat je maakt. Dat is een zinnetje dat (naast alle andere dingen die erover te zeggen zijn) goed past bij het tekenen: er zijn, samen met dat wat je maakt. Dat is voor

mij een nieuwe laag van verstaan van en doorgaan op het grote werk van Gadamer. Op in het bijzonder het motief van de toeschouwer.

Wat betekent dat voor de transfer naar makerschap en goed werk? Hierboven noem ik het begrip meerstemmigheid. En de noodzaak in organisaties om steeds meer om te kunnen gaan met verschil. Dat betekent dat we steeds vaker het vreemde en andere zullen ontmoeten. Bijvoorbeeld in het door de grenzen van hiërarchie, de grenzen van disciplines en specialismen en de grenzen van organisaties heen werken. Het inzicht dat voor mij begint op te doemen uit het tekenen, is dat er twee manieren zijn om dit vreemde en andere tegemoet te treden. De eerste ken ik al langer. Die is dialogisch. Wat voor soort gesprek voer je? Wat zijn manieren van werken om de wisselwerking en de interactie te verdiepen? Dat zijn ontwerp vragen die daarbij passen.

De tweede benadering is relatief nieuw voor mij. Daarin zie ik de ontmoeting met de ander meer als een zich gelijktijdig ontvouwen. Ik ben daarin zowel maker als toeschouwer. Zoals ik me tot een tekening verhoud, zo verhoud ik me ook tot de ander, tot de groep waar ik mee werk, de omstandigheden waar ik in verkeer. Telkens ben ik zowel maker als toeschouwer. En besef ik, dat dat voor de 'andere kant' net zo is. Daarin ontstaan autonomie, aanspreekbaarheid op mijn eigen handelen en een sterke uitbreiding van mijn 'sense of being': *er zijn, samen met dat wat ontstaat*. Dat beeld van zich gelijktijdig ontvouwen veronderstelt een 'ergens uit voortkomen', 'ergens door geïnspireerd worden'. Interessant om de muzen hiermee in verband te brengen.

Maken

Heb ik mij nu door tekeningen te maken losgezongen van het makerschap waar Sennett over spreekt? Zijn aandacht beperkt zich expliciet tot ambachtelijkheid. Mijn aandacht gaat in deze laatste bladzijden uit naar het scheppende aspect van maken: iets maken dat er nog niet was. Iets maken waarvan niet duidelijk is wat het worden moet, of waar het toe dient. Hoe verhoudt mijn wending naar het scheppen zich tot datgene dat Sennett naar voren brengt? Zijn redeneertrant is telkens dat in het maken van dingen kennis zit die we ook gebruiken voor de sociale omgang met elkaar. Als we beter weten hoe we iets maken, werken we aan een humaner samenleving. Dat is zijn claim. Draagt ook de scheppende kant van maken daar aan bij?

Toen ik even terug de cello ter hand nam om het werk van Sennett te begrijpen, kon ik daar makkelijk in komen. Bij dat instrument speelt, omdat ik het professioneel beoefen, de technische en ambachtelijke kant altijd een rol. Ik weet hoe het moet klinken, ik weet wat er geoefend moet worden om Papillon van Fauré te spelen of de solosuites van Bach. En zelfs

de wildste improvisatie heeft een technische ondergrond van vingers op de toets. En stokvoering op de snaren. En omdat ik een professional ben, weet ik bovendien elke soort muziek die ik speel, ook de vreemde en de rare stukjes, wel ergens te plaatsen in de grotere traditie van muzikale genres en voorgangers. In de beoefening van het beroep van cellist zit veel vrijheid, maar ook veel beheersing, beperking en ambachtelijke begrenzing. Die zorgen ervoor dat de zaak niet uit de klauwen loopt en ik me zelfs in uitingen van woestheid binnen de perken blijf gedragen. En tegelijkertijd is dit een te eenvoudige voorstelling van zaken! Daar kom ik door te tekenen achter. Daarin ben ik unskilled, een amateur zonder veel kennis van traditie en techniek. Dat voelt als een vrij terrein, juist om die scheppende kant ongehinderd door kennis van zaken te verkennen. Daardoor kom ik van alles op het spoor over innerlijke denkbeelden, emoties, verbeelding, driften en noem maar op wat bij cellospelen – achteraf gezien – óók aan de orde is. Maar in mijn les destijds of in een gesprek met collega's gaat het daar eigenlijk nooit over. Het is net of de focus op de ambachtelijkheid van het cellospelen en de kennis van muziek, dat wat er aan verbeelding opkomt 'eronder houdt', of naar de rand duwt. En op dezelfde wijze blijft dat gebied in het boek van Sennett buiten beeld.

- als ik teken kan ik verdriet voelen over dat wat kapot is, wat niet werkt, wat lelijk is. Zoals de muze Melpomene helpt om door spel de onoplosbaarheid van het tragische te ervaren. Dat zet ik dan even tegenover de opgewektheid van het overigens prachtige begrip 'repareren' dat Sennett inbrengt. En ik kan net zo goed een enorme blijdschap ervaren over iets dat zomaar lijkt te kloppen. Verbazing over de rijkdom. Alsof de muze Thalia van de bloeiende feestvreugde zich aandient!
- in het fysiek werken met materialen ontstaat 'materieel bewustzijn' zegt Sennett. Maar diezelfde handelingen kunnen heel makkelijk ook iets driftmatigs krijgen, iets extatisch. Je kent vast wel dat je geen zin hebt om schoon te maken. Dan ben je een uurtje bezig en ineens slaat het toe. Dan gaat alles op de schop, kom je bezweet en bezeten tot in de kleinste hoeken. Dat driftmatige waarin je de macht over je eigen handelen lijkt te verliezen, is er ook. Ik moet in dit verband ook denken aan de sensualiteit van de muze Erato – de beminnelijke. En aan wat het fysieke tactiele werk ook allemaal op kan roepen aan aantrekkingskracht en aan lichamelijke gewaarwordingen. En denk dan aan de muze die Terpsichore heet: zij die graag danst.
- en dan staat er tegenover de opgeruimdheid van een mooi maakproces ook zoiets als de aantrekkingskracht van chaos en destructie. Verrassend hoe lekker het is om iets lelijks te doen. Dat wat te mooi om waar te zijn wordt met krassen doorhalen. Er dwars doorheen spelen met schurende noten. Als een olifant door de porseleinkast banjeren. Heilige huisjes omver schoppen, daar hoor ik Sennett minder over.

- en bang zijn, iets eng vinden en daarin kwetsbaar zijn. Als ik die woorden opschrijf is de associatie meteen 'psychologie'. Maar waar ik het over heb, is niet de ingang van de psychologie, maar dat wat zich vertoont en openbaart in het maken. Donker, zoekend en doelloos dwalen is daarin net zo aanwezig als moedig en meeslepend overtuigen, zoals de muze Kalliope dat doet.

"Ja!" is dus het antwoord. Aandacht voor wat het scheppende aspect van maken ons te vertellen heeft, brengt inderdaad van alles naar voren dat ook in onze sociale werkelijkheid een rol speelt. Over de hele breedte van verdriet tot blijdschap, van bezetenheid tot beminnelijke sensualiteit, van schone orde tot destructie en chaos en van doelloosheid tot overtuigingskracht. Dat is allemaal aanwezig in het maken. Niet als psychologie, niet als sociologie, niet als filosofie en niet als antropologie, maar in en door het maken.

Hiermee heb ik het drieluik vertellen, spelen en maken een tweede maal de revue laten passeren. Nu vanuit het scheppende aspect van maken. Met de opbrengst daarvan agendeer ik een aantal thema's om de komende jaren met het lectoraat aan door te werken. Het gebied zonder woorden. Zich ontvouwen als een alternatieve benadering voor dialoog. En de rijkdom en kwaliteiten van expressie. Met deze en nog andere te ontdekken aspecten van makerschap willen we bijdragen aan het realiseren van goed werk. Voor mij persoonlijk betekent deze zoektocht, dat ik nu veel beter weet dan voorheen wat ik eigenlijk ervaar in en versta onder makerschap. En dat ik me beter dan voorheen realiseer waar ik professionals toe uitnodig met de vraag

Waar ben jij de maker van?

Mieke Moor

Zo. Daar bent u dan. Aangekomen aan het eind van dit Cahier. U bent helemaal door de tekst heengegaan. Of is de tekst juist door u heengegaan? U dacht misschien te eindigen met een punt. In plaats daarvan staat u voor een vraagteken. Of misschien wel de vraag: téken (ook, net als Bart, of anders).
Woorden, zinnen. Het houdt niet op.

Tijd voor witruimte. Neem die tijd.

Neem die ruimte. Word wit.

Colofon

Dit Cahier Wendingen is een uitgave van Lectoraat Kunst en Professionalisering van HKU (Hogeschool voor de Kunsten Utrecht).

Copyright Bart van Rosmalen, Mieke Moor, HKU

Creative Commons – CC BY

Alle rechten voorbehouden.

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt worden zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Hoofdauteur: Bart van Rosmalen

Auteur leeswijzers: Mieke Moor

Co-auteurs: Niek Pronk, Suzan van Dieren

Tekstredactie: Hanke Drop, Suzan van Dieren

Ontwerp omslag en binnenwerk: Anton Feddema, www.afeddema.nl

Druk: Drukkerij Raddraaijer SSP

de kunst van **HKU** nieuwe verbindingen
nieuwe toepassingen

HKU

Nieuwekade 1

3511 RV Utrecht

030-2091509

<https://www.hku.nl>