

WE

ILL

I

CO-CREATIE

tussen patiënten met gevorderde
kanker en kunstenaars:

Het perspectief van de kunstenaar

C

H

T

WEL LICHT

*De kunst schuilt niet alleen in het kunstwerk,
een ontworpen omgeving voor creatieve samenwerking
is óók een specifieke resultante van artistieke expressie.*

*Henny Dörr & Falk Hübner, If You Are Not There, Where Are You?
Mapping the Experience of Absence Seizures through Art,
Amsterdam/Utrecht 2017*

WELJICHT

CO-CREATIE

tussen patiënten met gevorderde kanker en kunstenaars:

Het perspectief van de kunstenaar

Eerder verschenen in de reeks publicaties van het lectoraat Grensverleggende Artistieke Praktijken (voorheen lectoraat Performatieve Maakprocessen):

- Daniela Moosmann, *De toneelschrijver als theatermaker; Over het schrijffproces van Gerardjan Rijnders, Arne Sierens, Adelheid Roosen, Jos Bours, Rob de Graaf, Oscar van Woensel en René Pollesch*, Amsterdam/Utrecht 2007
- Nirav Christophe, *Het naakte schrijven; Over de mythen van het schrijverschap*, Amsterdam/Utrecht 2007
- Mart-Jan Zegers, *Theatermaken; Pragmatische theorieën*, Amsterdam/Utrecht 2008
- Bart Dieho, *Een voortdurend gesprek; De dialoog van de theaterdramaturg*, Amsterdam/Utrecht 2009
- Nelly van der Geest & Carmelita Serkei (red.), *De brug is van niemand; Over de kwaliteit van talentontwikkeling*, Amsterdam/Utrecht 2009
- Eugène van Erven, *Leven Met Verschillen; Jonge theatermakers op zoek naar zichzelf als kunstenaar in de wijk*, Amsterdam/Utrecht 2010
- Jannemieke Caspers & Nirav Christophe (red.), *De kern is overal; Schrijven voor de theaterpraktijk van nu*, Amsterdam/Utrecht 2011
- Anna-Maria Versloot, *De goed voorbereide geest; Maakprocessen voor de opera van morgen*, Amsterdam/Utrecht 2011
- Marianne van Kerkhoven & Anoeke Nuyens, *Listen to the bloody machine; Creating Kris Verdonck's END*, Amsterdam/Utrecht 2012
- Nelly van de Geest (red.), *Creatief Partnerschap; Evenwicht tussen creativiteit en samenwerking*, Amsterdam/Utrecht 2014
- Falk Hübner, *Shifting Identities; The musician as theatrical performer*, Amsterdam/Utrecht 2014
- Marloeke van der Vlugt, *Performance_as_Interface /Interface_as_Performance; An exploration of embodied interaction with technology in experimental performance*, Amsterdam/Utrecht 2015
- Marjolijn van den Berg, Ninke Overbeek & Nirav Christophe (red.), *Dansende tongen; talige schrijfstrategieën voor hedendaags theater*, Amsterdam/Utrecht 2016
- Henny Dörr & Falk Hübner (ed.), *If you are not there, where are you?; Mapping the Experience of Absence Seizures Through Art*, Amsterdam/Utrecht 2017
- Nirav Christophe, *Tienduizend idioten; Poëtica, schrijffproces en pedagogie van het hybride Theaterschrijven vanuit Bakhtin's 'Meerstemmigheid'*, Amsterdam/Utrecht 2018
- Rens Machielse, *De sound track; het ontwerpen van dialoog, muziek en overig geluid voor audiovisuele producties*, Amsterdam/Utrecht 2020
- Ninke Overbeek, *Phonetic Stories; een ontmoeting tussen taal, klank en betekenis*, Amsterdam/Utrecht 2020
- Juriaan Achthoven, Rhian Morris & Liza Rinkema, *Into Polyphonies Unknown*, Amsterdam/Utrecht 2021
- Lieke de Kock & Joost van Wijnen, *Superhero of designzero? Over het grenswerk van de social designer in de zorg*, Amsterdam/Utrecht 2023

INHOUD

- I [FACTS & FIGURES PROJECT IN SEARCH OF STORIES](#) 8
- 2 [INLEIDING](#) 12
Marjolijn van den Berg, Nirav Christophe en Henny Dörr
- 3 [MOED, GEDULD EN VERTROUWEN: EN OVER HET OMARMEN
VAN NIET-WETEN IN IN SEARCH OF STORIES](#) 26
Henny Dörr
- 4 [BEELDESSAY](#) 56
Silvia Russel
- 5 [GOEDE REIS: OVER KUNST, ZORG EN LICHAAMSBELEVING](#) 76
Nieke Koek
- 6 [MET ZIEL EN ZALIGHEID](#) 104
Henny Dörr in gesprek met Silvia Russel en Tjallien Walma van der Molen
- 7 [MATCHING: EEN NIET EENVOUDIGE CONDITIE VOOR
TRANSDISCIPLINAIRE CO-CREATIE](#) 124
Nirav Christophe en Henny Dörr
- 8 [BEELDESSAY](#) 148
Ruud Lanfermeijer

- 9 “WHEN IT’S ALL THERE”: VAN WANDELEN NAAR ARTISTIEKE
CONNECTIVITEIT 154
Falk Hübner
- 10 BEELDESSAY 188
Marcel Dolman
- 11 AANRAKEN DOOR AANRAKING: COLLAGE CO-CREËREN 196
Marloeke van der Vlugt
- 12 MET MIJ GAAT HET IETS MINDER GOED 236
Henny Dörr in gesprek met Daniela Moosmann en Donna Risa
- 13 DE VOGEL EN HET DAK, VLIEGEN EN SCHUILEN 256
Frans Bossink
- 14 ESTHETIEK RICHTING HET LEVENSEINDE: EEN THEORETISCHE
VERKENNING VAN DE CONDITIES VAN CO-CREATIE VOOR
NARRATIEVE INTEGRATIE 274
Niels van Poecke, Emily Evans, Hanneke van Laarhoven
- 15 JE KAN HET GOD OF DE KOSMOS NOEMEN, OF DE CREATIEVE
GODIN, DIE GAAT MEEDOEN 288
Henny Dörr in gesprek met geestelijk verzorgers Hugo Vlug en Eric Bras

I6 BEELDESSAY 310

Tjallien Walma van der Molen

I7 TRANSDISCIPLINARITEIT ALS CREATIEVE CONTINGENTIE 320

Michael Scherer-Rath

I8 TRAINING IN HET TRAGISCHE: CLEARING TERMS IN
TRANSDISCIPLINAIRE CO-CREATIEVE PROCESSEN 336

Nirav Christophe

I9 SOESTERBERGER SOELAAS 362

Bibliografie 364

Catalogus 374

Colofon 424

I

FACTS & FIGURES

PROJECT IN SEARCH OF STORIES

INITIATIEFNEMER EN PROJECTLEIDER

Hanneke van Laarhoven

DEELNEMENDE PATIËNTEN

Silvia Anthonj, Kees van Baardewijk, Dick Bakker, Cindy Beckers-Kern, Wilma Bos, Anna Buren, Cathine Knijff, Lisa Lauvenberg, Naomi Yasmijn Ligthart-Doornenbal, Joke van Merkestein, Anne Monchen-van Dam, Yitschack Pagrach, Paul Piket, Sven Pinck, Dana Plas-Koper, Jennifer Sheanti Aquitania, Henk Snackers, Joan Tasseron, Theo van Teunenbroek, Toos van der Velden-Meulendijks, deelnemer 7, 11, en 19

DEELNEMENDE KUNSTENAARS

Marcel Dolman, Falk Hübner, Nieke Koek, Ruud Lanfermeijer, Daniela Moosmann, Donna Risa, Silvia Russel, Marloeke van der Vlugt, Tjallien Walma van der Molen

DEELNEMENDE GEESTELIJK VERZORGERS

Frans Bossink, Eric Bras, Frans Savelkoul, Hugo Vlug

DEELNEMENDE ONDERZOEKERS

Zarah M. Bood, Frans Bossink, Nirav Christophe, Henny Dörr, Emily Evans, Albert Kamp, Hanneke van Laarhoven, Niels van Poecke, Michael Scherer-Rath, Yvonne Weeseman

BETROKKEN INSTITUTEN

Amsterdam UMC, HKU Hogeschool voor de Kunsten Utrecht, AMSTA, Spaarne Gasthuis, Maastricht UMC, UMC Groningen, Radboud Universiteit Nijmegen, UMC Utrecht, Rode Kruis Ziekenhuis Beverwijk

BETROKKEN FONDSSEN

Het project *In Search of Stories* kwam tot stand door een subsidie van KWF Kankerbestrijding

DOMEINEN

Geesteswetenschap / kunst / zorg / religie / spiritualiteit /
transdisciplinariteit / artistiek onderzoek / co-creatie / ethiek /
fenomenologie

THEMA'S

Contingentie / niet-weten / tragiek / zingeving

ONDERZOEKSONDERWERPEN:

Co-creatie / transdisciplinariteit / touch / eigenaarschap / ruimte /
tijd / creatieve maakprocessen / esthetiek / narrativiteit /
connectiviteit

ARTISTIEKE HANDELINGEN

Schrijven / filmen / fotograferen / tekenen / muziek / schilderen /
beelden maken / ruimtelijk vormgeven / collages maken /
ensceneren / onderzoeken

AUTEURS VAN WELLICHT ZIJN

Marjolijn van den Berg, Frans Bossink, Nirav Christophe, Marcel
Dolman, Henny Dörr, Emily Evans, Falk Hübner, Nieke Koek,
Hanneke van Laarhoven, Ruud Lanfermeijer, Niels van Poecke,
Silvia Russel, Michael Scherer-Rath, Marloeke van der Vlugt,
Tjallien Walma van der Molen

Dit boek WELLICHT en het achterliggende project *In Search of
Stories* vormen een CARE-lab binnen het SIA Sprong-project
Creating Cultures of Care.

Zorg dragen met en voor elkaar. Hoe ziet dat eruit in de toekomst?
In het samenwerkingsverband *Creating Cultures of Care* richt een
groep van hogescholen en praktijkpartners zich op dit maat-
schappelijke vraagstuk, vanuit een perspectief van de kunsten en
de kracht van ontwerp.

Het boek *WELLICHT* stelt in
het project *In Search of Stories*
het perspectief van de
kunstenaar in een co-
creatieve context centraal.

Het gehele traject heeft geleid tot veel belangrijke data. Alle gesprekken en werksessies zijn op audio opgenomen. Wetenschappelijke uitkomsten met betrekking tot de verschillende onderdelen van de interventie, zoals de betekenis van de verhalen of de werking van de Rich Pictures als meetinstrument, zijn te lezen in een serie artikelen en twee proefschriften. Hiervoor verwijzen we naar de bibliografie. De samenwerking heeft geleid tot kunstwerken die zijn opgenomen in de expositie-catalogus *WELLICHT: Op zoek naar verhalen; De tentoonstelling*. Deze catalogus is te vinden achterin dit boek.

2

MARJOLIJN VAN DEN BERG NIRAV CHRISTOPHE HENNY DÖRR

In ons vorige boek waarin we transdisciplinaire co-creatie onderzochten vanuit het perspectief van de kunstenaar, *If You Are Not There, Where Are You?* (2017), hebben we onder de titel ‘Helsinki Hindsight’ een aantal stellingen geformuleerd over de condities voor productieve en betekenisvolle co-creatie. Ze hebben ons geholpen bij het ontwerp en de uitvoering van *In Search of Stories*. Misschien kunnen ze hier aan het begin van dit boek een inspiratie vormen om met ons verder te denken.

INLEIDING

MARJOLIYN VAN DEN BERG

is coördinator onderzoek bij HKU en lid van het kernteam van het lectoraat Grensverleggende Artistieke Praktijken. Binnen dit lectoraat is zij als onderzoeker actief op het gebied van ‘schrijvend onderzoeken, onderzoekend schrijven’. In de redactie trad ze op als de stem en blik van de buitenstaander, die met kritische vragen steeds dichterbij de kern van *In Search of Stories* probeerde te komen.

NIRAV CHRISTOPHE

is lector Grensverleggende Artistieke Praktijken. Hij is gespecialiseerd in praktijkgericht onderzoek en creatieve maakprocessen, en daarbij vooral in co-creatieve maakprocessen, waarbij kunstenaars samenwerken in niet-artistieke domeinen zoals de zorg. In *In Search of Stories* ontwikkelde hij de verhalenbundel *WELLICHT* voor de patiënten, en matchte en begeleidde hij de deelnemende kunstenaars.

HENNY DÖRR

is onderzoeker bij HKU en lid van het kernteam van het lectoraat Grensverleggende Artistieke Praktijken. Hen houdt zich bezig met artistiek onderzoek en het ontwerpen van onderwijs en onderzoeksomgevingen. Aan *In Search of Stories* heeft hen vanuit een veelvoud van rollen, perspectieven en posities meegewerkt. Zo werkte Henny aan de verhalenbundel *WELLICHT*, aan het matchen en begeleiden van de kunstenaars, en aan presentaties van de kunstwerken.

- Co-creatie is het internaliseren van externe stemmen; het is naar jezelf kijken zoals je naar een ander kijkt. Co-creëren is de ander in jezelf scheppen.
- Co-creatie is de kunst om objecten van hun vertrouwdheid en bekendheid te ontdoen. Hoe kunstmatiger en abstracter de verbeelding, hoe dichter we aan onze ervaringen kunnen raken.
- Co-creatie is een staat van niet-weten, gestimuleerd door een continu proces van deconstructie en van verheldering van begrippen.
- Co-creatief werk dient performance-strategieën te omarmen, zoals improvisatie en spontane acties.
- Toepassing van artistieke ethiek binnen een onderzoekstraject gaat dieper en verder dan wat de traditionele onderzoeksethiek vereist, omdat het ook opvattingen over actief eigenaarschap en vertrouwen omvat.
- Met de vormgeving van de ruimte waarin en waarmee je werkt, kun je dialoog en uitwisseling versterken.
- De dialoog tussen makers van co-creatief werk dient zich verre te houden van aannames over de mogelijke uitkomsten.

Het HKU-lectoraat Grensverleggende Artistieke Praktijken onderzoekt het creatieve proces van hedendaagse kunstenaars en ontwerpers. De contexten waarin zij werken breiden zich snel uit naar niet-artistieke domeinen. Met zorgpartners, sociale partners en wetenschappelijke partners wordt steeds vaker samengewerkt om complexe maatschappelijke problemen aan te gaan. Daardoor hebben kunstenaars en ontwerpers steeds vaker een versplinterde praktijk.

Dit maakt de hedendaagse kunstenaar en ontwerper een hybride kunstenaar en ontwerper. Het begrip ‘hybride’ verwijst daarbij niet alleen naar een diverse beroepspraktijk, maar ook naar een innerlijk creatief proces waarin geschakeld wordt tussen disciplines en media, tussen werkwijzen en maakstrategieën, en tussen stemmen, perspectieven, rollen en posities.

Bij het onderzoek naar deze uitdijende praktijken is er aandacht voor verschillende vormen van kennis, zoals ervaringskennis en belichaamde kennis. Dit roept de vraag op naar nieuwe onderzoeksmethoden en manieren om deze kennis te delen. Niet iedere vorm van kennis is immers geschikt voor een wetenschappelijk artikel. Ook is het zo dat in deze samenwerkingen verschillende werkwijzen en onderzoeksculturen bij elkaar komen. Dit maakt de vraag naar andere manieren om kennis te dissemineren nog relevanter. Hoe overbrug je de verschillen tussen het ene en het andere domein? Ook vraagt dit om onderzoek naar methodes en werkvormen waarlangs transdisciplinaire samenwerking kan ‘slagen’.

Als lectoraat binnen een kunsthogeschool ligt onze focus natuurlijk ook op de opleiding van jonge kunstvakstudenten voor deze grensverleggende praktijken, waarbij we de mogelijkheden van inter- en transdisciplinair onderwijs onderzoeken.¹

Eén van de grensverleggende artistieke praktijken die we de afgelopen jaren onderzochten, is het project *In Search of Stories*. In dit project werd een interventie ontwikkeld die patiënten met een ongeneeslijke vorm van kanker helpt bij hun zoektocht naar zingeving. Specifiek deden wij vanuit HKU onderzoek naar hoe kankerpatiënten in de terminale fase en kunstenaars samen in co-creatie werken aan een kunstwerk, en zich via dit proces bezighouden met zingeving. In de samenwerking werd gestreefd naar een zo groot mogelijke gelijkwaardigheid. Wederkerigheid is voor ons de kern van transdisciplinaire co-creatie.

Wij denken en hebben ervaren dat het samen ontwikkelen, ontwerpen, uitwerken en vormgeven van een project, als gelijkwaardige partners, enorm belangrijk is. Partners uit verschillende domeinen die willen samenwerken gaan in feite een proces van co-creatie aan met elkaar.²

Vanaf het begin kozen de partners binnen *In Search of Stories* voor een meervoudige doorwerking en daarmee voor een gelijkwaardige co-creatie. Om dit onderzoek zo transdisciplinair en meer-

¹ Denk hierbij bijvoorbeeld aan gedeelde modules tussen kunst- en geneeskundestudenten, zoals de workshop *De Nieuwe Verbinding*, die in 2022 door De Nieuwe Utrechtse School is ontwikkeld, door studenten uit beide domeinen zelf.

² Nirav Christophe beschrijft in zijn bijdrage ‘Training in het tragische: *Clearing Terms* in transdisciplinaire co-creatieve processen’ strategieën voor transdisciplinaire samenwerking.

stemmig mogelijk te maken, werd de interventie vanuit diverse perspectieven onderzocht en werd het onderzoek gedeeld binnen verschillende domeinen. Hierbij werd ook aandacht besteed aan het artistieke proces. Daarom werd bij exposities van de kunstwerken ruim aandacht besteed aan proces en context, om de artistieke uitingen van zowel kunstenaar en patient serieus te nemen. Bij de expositie *Wellicht* verscheen een catalogus waarin de artistieke werken zijn verzameld.

De co-creatieve samenwerking tussen kunstenaar en patiënt in het project *In Search of Stories* lijken een wezenlijk andere impact te hebben dan kunsttherapie of passieve kunstconsumptie. Dit sluit aan bij wat Zoë Bood in haar proefschrift *What is your story?* opmerkt naar aanleiding van een overzicht van onderzoeken naar de effecten die kunsttherapie-interventies hebben op de kwaliteit van leven van volwassen kankerpatiënten.³

In our review, we only considered interventions involving active art-making by the patients. Clearly, many other forms of art therapy interventions for cancer patients exist, from purely passive appreciation of art to more interactive forms such as co-creation, in which an artist creates art while making use of the patient's narrative. (...) Active creative work is likely to differ in its mental impact from passive art consumption and is therefore best investigated separately.⁴

Om hier beter inzicht in te krijgen, richten we ons in dit boek vooral op het perspectief van de kunstenaar. Voor een goed begrip van de context waarbinnen de co-creatieve trajecten plaatsvonden zal deze inleiding een korte schets geven van het gehele project waar deze co-creatieve samenwerkingen onderdeel van waren.

CONTEXT

“Ik wil een rots maken, een monument dat in onze tuin geplaatst kan worden wanneer ik er niet meer ben.” Dit was het begin van

³ Bosman, J.T., et al. ‘The Effects of Art Therapy on Anxiety, Depression and Quality of Life in Adults with Cancer: A Systematic Literature Review.’ *What Is Your Story: Exploring Narratives of Patients with Cancer Using Visual Tools, Literary Texts, and Art*, edited by Zarah M. Bood, 2022, Chapter 5.

⁴ Bood, 2022, p.103.

een co-creatieve samenwerking tussen een palliatieve kankerpatiënt en een theatermaker. Een theatermaker die nog nooit zoiets had gemaakt. Reflecterend op dit proces, zei deze: “Ik wist dat ze wat wilde maken voor de mensen die ze achterliet. Dat je weet dat je iets maakt met iemand die gaat sterven, beïnvloedde mij en de keuzes die ik maakte tijdens dit proces. Ik dacht: ze heeft maar één kans om iets te maken. Het is nu of nooit. Dus we maakten de rots.”

Deze anekdote komt uit een van de 23 co-creatieve trajecten in het project *In Search of Stories*. Trajecten waarin kunstenaars en patiënten samen aan de slag gingen en een kunstwerk maakten, zoals: een rots voor in de tuin die van binnenuit verlicht wordt; een boek vol verhalen, gedichten, e-mails en foto's; een zachte jas met een patchwork als antwoord op de zoektocht naar een gevoel van geborgenheid; een stiltewandeling; zelfportretten. Kunstwerken die zijn ontstaan uit co-creatie.

Het project *In Search of Stories* liep van 2018 tot 2023 en was een interventie gericht op het ondersteunen van patiënten die een ongeneeslijke vorm van kanker hebben. Het project was een pilot, ontstaan uit de behoefte van twee oncologen van het AMC om nieuwe manieren te verkennen om in deze ondersteuning te voorzien. Ze klopten aan bij HKU, en het lectoraat Performatieve Maakprocessen (nu Grensverleggende Artistieke Praktijken) stapte in als onderzoekspartner om het domein van de kunsten te vertegenwoordigen. *In Search of Stories* onderzocht onder andere of een samenwerking tussen palliatieve kankerpatiënten en kunstenaars kon helpen om op een andere manier naar hun ervaring van contingentie te kijken en bij te dragen aan zingeving. Dit begrip – contingentie – stond centraal in het project. De oorspronkelijke aanvraag bij KWF begon als volgt: “For patients who are diagnosed with incurable cancer, lifelines are suddenly disrupted. Such an unexpected disruption is called an experience of contingency, which may lead to a loss of identity and meaning and necessitates a reinterpretation of one's life story.”

De titel van het project *In Search of Stories* (op zoek naar verhalen) doelt op deze verstroring van het levensverhaal. Het verhaal dat je voor jezelf hebt bedacht, de toekomst waar je van droomt, wordt plots doorbroken. Dit roept vragen op omtrent identiteit en zingeving: wat is mijn verhaal als het punt waar ik nu ben, niet het begin of midden, maar het einde is?

In Search of Stories was een complexe interventie waar meerdere partijen vanuit verschillende domeinen aan samenwerkten. Negen kunstenaars en vier geestelijk verzorgers hebben samengewerkt met 23 patiënten met een vorm van ongeneeslijke kanker. Medische wetenschap, geestelijke verzorging en de kunsten werkten intensief samen en dat resulteerde in een diversiteit van gebeurtenissen en uitkomsten: wetenschappelijke artikelen, exposities, een verhalenbundel, een training, enkele expertmeetings en 25 kunstwerken. En een enorme hoeveelheid nieuwe inzichten en ervaringen. En, afgaande op de uitkomsten, niet alleen impact op de patiënten die meededen, maar op iedereen.

18

INTERVENTIETRAJECTEN

De co-creatieve samenwerkingen maken onderdeel uit van een langer traject dat de patiënt doorloopt binnen de context van *In Search of Stories*. Deze tijdlijn ziet er als volgt uit:

1 *Het in kaart brengen van ingrijpende gebeurtenissen uit het leven van de patiënt*

Dit gebeurt met de Re-Life vragenlijst. Een speciaal ontwikkelde vragenlijst die helpt bij het verkennen van belangrijke levenservaringen. Bij deze vragenlijst ligt de nadruk op een negatieve gebeurtenis die de patiënt op dit moment het meeste bezighoudt.

2 *Het maken van een 'Rich Picture'*

De patiënt maakt een Rich Picture, een visuele representatie van de ziekte-ervaringen en andere belangrijke gebeurtenissen uit

diens leven. Rich Pictures zijn tekeningen die worden gebruikt om expressie te geven aan ervaringen en kunnen bestaan uit verschillende elementen, zoals mensen, ervaringen, gevoelens, objecten.

3 *Bespreken uitkomsten vragenlijst en Rich Picture met geestelijk verzorger*

In het ziekenhuis bespreekt de patiënt de uitkomsten van beide stappen met een geestelijk verzorger. Dit gesprek helpt om dieper in te gaan op de betekenissen en thema's die naar boven komen. De vragenlijst, de Rich Picture en het gesprek daarover kunnen helpen om meerdere aspecten van het welzijn van de patiënt in kaart te brengen – fysiek, emotioneel en sociaal.

4 *Kiezen van een verhaal uit de bundel Wellicht*

De patiënt kiest een verhaal uit een speciaal samengestelde verhalenbundel. De verhalen gaan niet per se over mensen met kanker, maar over plotwendingen in het leven van de hoofdpersoon, variërend van het verhaal over Jonas en de walvis ('Yunus') uit de Koran tot 'Het vertrek van de mier' van Toon Tellegen. Het verhaal dient als middel om te reflecteren op de gebeurtenissen in het eigen leven. In dezelfde fase krijgt de patiënt toegang tot een website met biografieën van de betrokken kunstenaars. Op deze website zijn de verhalen uit de bundel ook beschikbaar als audio-bestand of als filmpje.

5 *Bespreken van het verhaal met de geestelijk verzorger*

In een apart gesprek bespreken de patiënt en de geestelijk verzorger het gekozen verhaal. Dit gebeurt aan de hand van drie stappen. Stap één is het lezen zelf: wat vertelt het verhaal en hoe wordt het verteld? Stap twee gaat over herkennen: wat raakt je in het verhaal? In welk personage of gebeurtenis herken je je? En tot slot stap drie, verbinden. Hierbij draait het om de vraag: wat doet het verhaal met je en wat betekent het voor jou?

In dit gesprek met de geestelijk verzorger kunnen de patiënten ook aangeven met welke kunstenaars ze affiniteit voelen. Hierbij is het

belangrijk dat er duidelijk gecommuniceerd wordt met de patiënt dat de uiteindelijke keuze ligt bij het onderzoeksteam van HKU.

Naar aanleiding van deze stap vindt er een gesprek plaats tussen de geestelijk verzorger en projectleiders vanuit het HKU-lectorat – Henny Dörr en Nirav Christophe – waarin de uitkomst en ervaring van het traject tot dan toe wordt besproken. Op basis hiervan wordt gezocht naar een goede match uit de pool van kunstenaars. Nadat de ‘matching’ is voltrokken, volgt er een overdrachtsge-sprek tussen de geestelijk verzorger en de gekozen kunstenaar. Hierna kunnen de patiënt en de kunstenaar samen starten.

6 Co-creatie met de kunstenaar

De patiënt gaat in samenwerking met een professioneel kunstenaar aan de slag om een kunstwerk te maken, waarbij het gekozen verhaal en de Rich Picture als inspiratie kunnen dienen.

7 Reflecterend gesprek met de geestelijk verzorger

Na de afronding van de co-creatie met de kunstenaar komt de patiënt terug bij de geestelijk verzorger. De kunstenaar heeft daarvoor ook al een gesprek met de geestelijk verzorger. Dit om de geestelijk verzorger een indruk te geven van het proces dat heeft plaatsgevonden en het kunstwerk dat uit de co-creatie is voortgekomen. Geestelijk verzorger en patiënt blikken samen terug op de samenwerking met de kunstenaar. De patiënt tekent opnieuw een Rich Picture en samen met de geestelijk verzorger wordt gezocht naar betekenis.

Vanwege het onvoorspelbare verloop van een ziekte als kanker heeft deze stap niet altijd plaatsgevonden. Soms overleed een patiënt terwijl het proces van co-creatie nog niet was afgerond.

Daarna volgt nog een evaluatie van de interventie door een onderzoeker vanuit het AMC.

Ook de kunstenaar doorloopt een eigen traject voorafgaand aan, en tijdens de samenwerking met de patiënt. Dit traject is bij elke co-creatie hetzelfde maar vanwege de aard van het project heeft niet iedere kunstenaar het traject in hetzelfde tijdsbestek doorlopen. Ook hebben sommige kunstenaars maar met één en sommige kunstenaars met meerdere patiënten gewerkt. Wel zijn alle kunstenaars gelijktijdig gestart met het volgen van een voorbereidende training. Vanwege covid-19 heeft deze training online plaatsgevonden.

1 *Het volgen van een intensieve voorbereidende training*

De gezamenlijke training, ontwikkeld in samenwerking met UMC Amsterdam, vormt de eerste stap in het traject voor kunstenaars en geestelijk verzorgers. Tijdens deze training doorlopen ze een deel van het proces van de patiënt – zo maken ze de Re-life vragenlijst en tekenen ze zelf een Rich Picture. Ook kiezen de geestelijk verzorgers zelf een verhaal uit de bundel *Wellicht*. Ze gaan hierover met een kunstenaar in gesprek. Deze heeft dan de mogelijkheid om te oefenen met het gebruiken van het verhaal als startpunt voor co-creatie en de geestelijk verzorger krijgt inzicht in hoe een co-creatief proces eruit zou kunnen zien. Door het volgen van deze training krijgt men inzicht in het pad dat de patiënten in het traject doorlopen, maar krijgen ze ook beter zicht op elkaars bijdragen en werkwijzen. Dit wederzijdse inzicht beoogt een basis te leggen voor de transdisciplinaire samenwerking.

2 *Overdrachtsgesprek met de geestelijke verzorger*

Nadat een kunstenaar en patiënt aan elkaar gekoppeld zijn vindt er een overdrachtsgesprek plaats tussen de geestelijk verzorger en kunstenaar. Tijdens de gesprekken met de patiënt maakt de geestelijk verzorger aantekeningen in een logboek. De aantekeningen worden gemaakt aan de hand van gestructureerde vragen en bevatten belangrijke observaties, zoals wat er besproken is, zichtbare lichaamstaal en de indruk die de patiënt achterlaat. De observaties in de overdracht en tegenoverdracht zijn belangrijk,

omdat ze inzicht geven in de onderliggende thema's waarmee de patiënt worstelt. Tijdens dit overdrachtsgesprek deelt de geestelijk verzorger deze observaties met de kunstenaar, zodat deze alvast meer inzicht krijgt in het proces van de patiënt tot dusver. Ook wordt het gekozen verhaal genoemd. Dit overdrachtsgesprek helpt de kunstenaar om zich voor te bereiden op de sessies met de patiënt. Zo kan het bijvoorbeeld inspiratie bieden voor een ingang en manier van werken.

3 Co-creatie met de patiënt

In deze stap werken de kunstenaar en de patiënt samen aan het realiseren van een kunstwerk, waarbij het levensverhaal van de patiënt centraal staat. Tijdens de co-creatie, die plaatsvindt in een tot vier sessies van ongeveer zestig minuten, heeft de kunstenaar de vrijheid om het proces op een unieke manier vorm te geven, zonder vast protocol.⁵ Dit stelt de kunstenaar in staat om in te spelen op de behoeften van de patiënt en samen te reflecteren op het proces. *Field notes* worden bijgehouden om belangrijke indrukken vast te leggen, en de kunstenaar reflecteert op thema's als de betrokkenheid van de patiënt, de gemaakte artistieke keuzes en de effecten van het kunstwerk.

Parallel aan deze stap was er de ruimte voor kunstenaars om onderling ervaringen uit te wisselen en waren er werkbegeleidingsgesprekken met de project(bege)leiders vanuit HKU. Tijdens en na het project zijn de kunstenaars steeds bevraagd op hun artistieke houding, de artistieke methodes en hun eigen artistieke ontwikkeling.

4 Overdrachtsgesprek met de geestelijk verzorger

Als het co-creatieve proces tussen kunstenaar en patiënt is afgerond, vindt er opnieuw een overdracht plaats. Ditmaal van de kunstenaar terug naar de geestelijk verzorger. De kunstenaar deelt hoe het proces is verlopen, wat de uitkomst is geweest en de belangrijkste punten van de gemaakte *field notes*.

⁵ Wat opmerkelijk is, is het verschil dat ontstaat tussen de van tevoren bedachte werkwijze (een tot vier sessies) en de daadwerkelijke werkwijze. Hoe deze co-creatieve samenwerkingen er daadwerkelijk hebben uitgezien, zal in de bijdrages in het boek uitgebreid aan de orde komen.

5 Voorbereiding op expositie/bijdragen aan expositie of andere toonmomenten

De kunstenaars hebben zich proactief bezig gehouden met de wijze waarop dit soort werk met het publiek gedeeld kan worden, waarbij niet alleen het eindproduct maar ook het proces en de context werden meegenomen.

Het bovenstaande traject is globaal de route die iedere kunstenaar minimaal eenmaal en soms meermaals heeft afgelegd.

OPZET VAN HET BOEK

Als lezer zul je in dit boek op diverse plekken verschillende onderdelen van de interventie tegenkomen. Dat komt omdat er bijdrages zijn van verschillende auteurs, die ieder weer op een andere manier een rol speelden. Centraal staat de kunstenaar, en diens perspectief en ervaring.

23

Drie van de kunstenaars, Falk Hübner, Nieke Koek en Marloeke van der Vlugt, gaan in op het werk dat ze met de patiënten hebben gedaan. Dat levert vanuit een eerste-persoonsperspectief een boeiende kijk op wat er in de co-creatie is gebeurd.

Vier andere kunstenaars hebben hun proces omgezet in een beeld-essay. Marcel Dolman, Ruud Lanfermeijer, Tjallien Walma van der Molen en Silvia Russel delen zo hun reflectie op hun proces en laten de lezer zien en ervaren hoe dit is geweest.

Vier kunstenaars komen rechtstreeks aan het woord in de dubbelinterviews die Henny Dörr heeft gehouden. In deze gesprekken komen moeilijke vragen en kwesties aan de orde: Wanneer doe ik te veel, wat kan ik vragen van iemand die ziek is? Is dit wel co-creatie?

Ook al staat in dit boek de kunstenaar centraal, het zou niet kloppen om alleen kunstenaars aan het woord te laten. Ook andere perspectieven op de uitkomsten van het co-creatieve proces zijn

belangrijk voor een meervoudig beeld. Geestelijk verzorger Frans Bossink leverde een bijdrage met zijn overdenking ‘De vogel en het dak, vliegen en schuilen’. Hij gaat in op de potentie van andere uitingsvormen dan het gesprek, dat normaliter het basisinstrument van de geestelijk verzorger is. Ook de werking van de verhalen en de Rich Pictures komt in zijn verhaal aan de orde. Verbeeldingsmiddelen kunnen een kritische distantie bieden die misschien nodig is voor het verwerken van een contingente levenservaring. In een derde dubbelinterview met geestelijk verzorgers Eric Bras en Hugo Vlug is te lezen hoe zij het werk van de kunstenaar van een afstand beschouwden. Hier wordt duidelijk wat het betekent om transdisciplinair te werken. Transparant zijn en helder communiceren – het is makkelijker gezegd dan gedaan.

Zoals Nirav Christophe in zijn artikel over contingentie en het tragische naar voren brengt, is wanneer je vanuit verschillende domeinen samenwerkt een proces van ‘clearing terms’ enorm belangrijk. Om elkaar te kunnen doorgronden zal in ieder geval de basisattitude er een van oprechte interesse en nieuwsgierigheid moeten zijn. In zijn artikel gaat Falk Hübner in op het vraagstuk hoe je connectie maakt. En betoogt dat connectiviteit een artistieke strategie is. Henny Dörr denkt ‘hardop’ na over hoe de staat van niet-weten creativiteit en vitaliteit kan teweegbrengen, en hoe kunstenaars manieren hebben om in die staat van niet-weten te verwijlen.

Niels van Poecke, Emily Evans en Hanneke van Laarhoven gaan in hun hoofdstuk meer theoretisch in op de fascinerende vraag waarom het maken van kunst, als onderdeel van een co-creatief proces, mensen met ongeneeslijke kanker zou kunnen helpen in het integreren van de ervaring van contingentie in hun levensverhaal. Ook Michael Scherer-Rath verbindt het inhoudelijke kernthema van de ervaring van contingentie met de methode van transdisciplinaire samenwerking. In zijn essay laat hij zien hoe juist door transdisciplinariteit nieuwe ruimte en nieuwe mogelijkheden worden gecreëerd.

In het boek vind je ook Facts & figures, een bibliografie met andere artikelen die over dit project zijn gepubliceerd, en suggesties voor verwante literatuur. Tevens zullen we onze observaties, inzichten en dilemma's samenbrengen in wat we de Soesterberger Soelaas noemen. Klap op de vuurpijl is de catalogus van de kunstwerken die is gemaakt om de tentoonstelling *WELLICHT*, op zoek naar verhalen, die in januari 2024 plaatsvond in het Amsterdam UMC, te begeleiden.

WELLICHT: Co-creatie tussen patiënten met gevorderde kanker en kunstenaars: Het perspectief van de kunstenaar zoals het boek is getiteld, wil je uitnodigen dit caleidoscopische boek te lezen zoals je het zelf prettig vindt. Na de inleiding staat niets je in de weg om kriskras door het boek te gaan. We hopen dat de verschillende schrijfvormen en de grote hoeveelheid beeldmateriaal je prikkelen het boek regelmatig op te pakken, en weer eens een ander verhaal te lezen, een ander gezichtspunt te verkennen. Hoe complex de interventie ook lijkt, zo eenvoudig wil dit boek spreken, gewoon vanuit de ervaring.

25

Dan rest ons alleen nog het bedanken van alle patiënten die aan dit project hebben deelgenomen en de nabestaanden die met ons in gesprek zijn gebleven om dit project op zorgvuldige wijze met de buitenwereld te delen. Ook bedanken we alle kunstenaars die de co-creatieve processen hebben mogelijk gemaakt en de geestelijk verzorgers die hun praktijken hebben 'geopend' om ruimte te maken voor de interventie. En natuurlijk ook onze medeonderzoekers uit het zorgdomein.

De redactie,

Marjolijn van den Berg

Nirav Christophe

Henny Dörr

3

HENNY DÖRR

MOED, GEDULD EN VERTROUWEN:
EN OVER HET OMARMEN VAN NIET-WETEN
IN IN SEARCH OF STORIES

HENNY DÖRR

is in het project *In Search of Stories* als een van de onderzoekers van het Lectoraat Grensverleggende Artistieke Praktijken medeverantwoordelijk geweest voor het ontwerp en de uitvoering van verschillende onderdelen van de interventie. Samen met Zoë Bood en Nirav Christophe vormde hen het team dat de literaire fragmenten voor de verhalenbundel heeft samengesteld. Hen was medeontwerper en uitvoerder van het trainingsprogramma aan de start van het project. Met Nirav Christophe samen zorgde hen voor de koppeling van patiënt aan kunstenaar, en begeleidde tijdens de co-creatieve processen de kunstenaars. Verder stuurde Henny de teams aan die bij verschillende gelegenheden de kunstwerken, in de context van de gehele interventie, hebben tentoongesteld.

27

Henny Dörr is van oorsprong theaterwetenschapper/dramaturg, maar heeft vooral een ruime ervaring als onderwijsontwerper en docent op het gebied van theatervormgeving, performance design en scenografie, met een focus op interdisciplinariteit. Diens eigen onderzoek richt zich vooral op de didactiek en pedagogiek binnen dit domein, in een internationale context. Als senior onderzoeker is Henny lid van het kernteam dat de onderzoeksprojecten van het eerdergenoemde lectoraat coördineert en uitvoert en meedenkt en werkt aan de ontwikkeling van transdisciplinariteit in artistiek onderzoek en kunstonderwijs.

De hier volgende bijdrage van hen is geen artikel of sluitend betoog. Een artikel schrijven over niet-weten voelt tegenstrijdig. Wat passeert zijn verschillende invalshoeken, referenties en gedachten.

“Not knowing allowed for me an open and authentic experience of this very moment right now, and it’s this kind of genuine experience that allowed me to take great leaps in awareness and creativity.”¹

CONNECTIVITEIT VERBONDEN MET NIET-WETEN

“Het hoeft niet mooi te worden”, citeert geestelijk verzorger Frans Bossink zichzelf in *Op zoek naar verhalen*,² als hij een patiënt begeleidt in het maken van een Rich Picture.

De mens wil nou eenmaal vaak graag weten wat iets wordt: Hoe zal mijn leven eruitzien? Wie zal ik liefhebben? Wat wil ik later worden? Ook de mens die creatief is stelt vaak de vraag: wat ga ik maken, hoe en waarom?

Maar veel vaker in het leven gebeuren er dingen die we niet van tevoren wisten. Dat kunnen mooie, gelukkigmakende gebeurtenissen zijn, maar ‘het hoeft niet mooi te worden’ geldt ook voor het leven. In dit project heb ik geleerd dat de onzekerheid over hoe de dingen in het leven lopen uitgelegd kan worden met het concept van contingentie. Een ervaring van contingentie “betreft geconfronteerd (worden) met situaties die (...) volstrekt onverwacht en blijkbaar willekeurig overkomen (...). Toevalligheden die mensen niet kunnen overzien, confronteren hen met het feit dat er een dimensie is die ongrijpbaar voor hen is.”³

In de kunst zie ik verband met serendipiteit: wat toevallig gebeurt, zonder dat je erop uit bent. En als je de dingen loslaat, zoals Frans Bossink vervolgt: “Denk er niet te veel bij na, laat het gewoon maar uit je komen.” Frans beschrijft in dit artikel zijn ervaring met dit bijzondere co-creatieve proces, en hij neemt zelf in zijn gesprekken met de kunstenaars hiermee ook meteen de houding aan van het openen van mogelijkheden en het weg nemen van blokkades zodat er ruimte komt voor creativiteit.

¹ Misty, 2022.

² Bossink, 2021.

³ Scherer-Rath, 2013.

Het beschouwen, gedurende dit project, van de relatie tussen kunstpraktijk en de rol van het niet-weten, waar contingentie zich kan vertalen in het uitnodigen van serendipiteit, bracht mijn aandacht meer en meer naar het niet-weten als een vorm van weten, en het omarmen van de staat van niet-weten als vaardigheid van de kunstenaar. Beter inzicht in deze vaardigheid, en hoe deze zich manifesteert, vanuit de praktijkervaring van een trans-disciplinair co-creatief project zoals *In Search of Stories*, biedt tal van aanknopingspunten voor het opleiden en begeleiden van jonge kunstenaars.

Mijn engagement met onzekerheid, als mens, docent, theaterwetenschapper, onderzoeker, schrijver, verschijnt in de projecten waar ik voor warm voor loop, alsook in mijn visie op de disciplines waar ik mij professioneel mee verbind: didactiek en scenografie. Dit engagement is ook altijd voelbaar in mijn eigen ervaringen.

In het schrijfproces van deze bijdrage, zocht ik regelmatig afleiding als ik het even niet wist. Rommelend in huis, kwam ik vaak de stofzuiger tegen, en even zo vaak schoenendozen gevuld met vergeten dingen die nog opgeruimd moesten worden. Op een moment dat ik het niet alleen maar niet meer wist, maar ook ernstig twijfelde aan de zin van mijn bijdrage (onderwerp veel te vaag, te algemeen, te vaak besproken (...) en ik heb nergens iets aan toe te voegen), kwam ik een klein plakboekje tegen in een vergeten doos, een plakboekje waarvan ik het bestaan totaal vergeten was. *Boekje van ideeën* had ik het in 1989 genoemd. Het heeft twee notities, twee knipsels en verder lege pagina's. De notities betreffen Brecht, Beckett en Orpheus en gaan allemaal over de verscheurde, gefragmenteerde mens. Maar bij het eerste openen van het boekje viel mijn oog onmiddellijk op de eerste twee pagina's. Een citaat van Ethel Portnoy, uit een of andere krant of een tijdschrift geknipt, "Het gaat niet om roem of rijkdom. Het gaat om schrijven, goed schrijven",⁴ werd op de volgende pagina onmiddellijk opgevolgd door een korte recensie van een boek van Botho Strauss, met de kop: 'Het niet-weten'.⁵ Mijn jarenlange verbintenis met deze twee thema's sprong me als verrassing tegemoet. Altijd bezig geweest met wat goed schrijven is, en het nog steeds niet weten ...

⁴ Bron onbekend.

⁵ Bron onbekend.

boekje van
ideeën 1989

*Ethel Portnoy: Het
gaat niet om roem of
rijkdom. Het gaat
om schrijven,
goed schrijven*

Het lijkt een goeie zet te zijn — zelfs in biologische zin — als men emotioneel investeert in een ideaal in plaats van in een persoon. Wat kunst betekende voor Elisabeth Barret, wat communisme betekende voor Aleksandra Kollontaj, betekende God voor Babina Bai. Idealen, abstracties: ze houden je dan misschien niet warm in bed, maar ze stellen je zelden teleur. (Uit: Opstandige vrouwen)

„Sylvia Plath zette alles in op één paard. Zij wilde de perfecte vrouw zijn. Een ideaal dat ~~alle~~

Het niet-weten

Niemand anders van Botho Strauss verscheen in de Privé-domein-reeks van de Arbeiderspers (f 34,50), vertaald door Nelleke van Maaren. Korte verhalen, notities, kleine toneeltjes, observaties van eenzame mensen, die verlaten zijn of geen contact kunnen krijgen. Een punkmeisje, een getrouwde vrouw, een moeder die tevergeefs wacht op haar dochter en schoonzoon. Over gesprekken: „Informeren. Hoe gaat het met je? Waar kom je vandaan? Wat heb je beleefd? Elk gesprek begint vanuit het niet-weten. Iedereen, ook degene die je het meest vertrouwd is, komt vanuit den vreemde naar je toe. Hij wordt waargenomen en gewogen. Om redenen van wederzijdse voorzichtigheid wordt hij ondervraagd.” Over de vormen van „uitsluitendheid” van de zieke, de mensenhater en de verliefde dwaas: „De eerste: niemand anders dan de wakende die hem vertrouwd is. De tweede: niemand anders, zonder meer. De derde: niemand anders dan zijn enige.”

De nadruk op emotioneel investeren in een ideaal, in plaats van een persoon (zoals dit tekstje naar voren brengt) komt me nu voor als een hele vreemde tegenstelling. Maar dat je alleen kunt schrijven vanuit eigen overtuigingen en een persoonlijke betrokkenheid herken ik zeker. Ik laat graag in het midden of het daarmee beter schrijven wordt. Maar ik kan mijn eigen verhaal en mijn overtuigingen, perspectieven en ervaringen niet buiten deze tekst houden, dan stopt het schrijven. Schrijven is voor mij een vorm van spreken, spreken met elkaar, met een ander die het lezen gaat. Maar ook in gesprek zijn met jezelf.

Ik vind het in dit stukje over wat er in het boek van Botho Strauss gebeurt ook zo mooi verwoord: “Elk gesprek begint vanuit het niet-weten. Iedereen, ook degene die je het meest vertrouwd is, komt vanuit den vreemde naar je toe.”

Een ware verbinding met de ander kan ook alleen maar ontstaan in het gesprek vanuit het niet-weten. Je oordeel opschorten, nieuwsgierig zijn, tijd nemen, allemaal factoren die de gesprekken, de dialogen, die de co-creaties in dit project *In Search of Stories* met taal en voorbij taal waren, hebben mogelijk gemaakt.

• • •

“To teach what one doesn’t know is simply to ask questions about what one doesn’t know.”⁶

Op twee manieren zie ik een verband met het vakgebied in de kunsten waar ik mij al jaren mee engageer als docent/onderzoeker: de scenografie. In een eenvoudige opvatting is de scenograaf of theatervormgever een kunstenaar slash ontwerper die visueel en ruimtelijk alles organiseert, componeert, realiseert wat nodig is om een scène of situatie op te voeren, te tonen, te verbeelden, te laten gebeuren. De scenografie begeeft zich – als we er oppervlakkig naar kijken – op het gebied van de symbolen en representaties: leesbaar. Maar aangezien deze representatie zich in een continuüm van ruime en tijd begeeft, in live events, met een dynamische relatie tussen maker, uitvoerder en toeschouwer, kent de ervaring nog een laag beyond de interpretatie, namelijk die van de performativiteit, waarin – as we speak – een realiteit wordt geproduceerd die een ervaring oproept.

33

En met name de materialiteit en fysicaliteit van de scenografie geven op alle momenten in het maakproces openingen naar het onverwachte. De paradox dient zich aan dat de scenograaf die zich eerst vooral richt op het beheersen van materiaal, techniek, kleur, vorm, beweging, tevens wordt uitgedaagd om de onbeheersbaarheid te omarmen. Deze performatieve kwaliteit kan leiden tot rampzalige gebeurtenissen: techniek laat je bijvoorbeeld in de steek, objecten ontmoeten elkaar toevallig, materiaal heeft een onverwachte ongewenste uitstraling onder een bepaalde lichtconditie. Maar het kan evenzogoed cadeautjes geven: de timing van de technicus achter de knoppen valt prachtig samen met de beweging van de acteurs op deze specifieke avond.⁷ Net als in het echte leven komen hier ook contingente gebeurtenissen voor. Met andere woorden: het werk leeft. Sterker nog, ik denk dat dat is waarom theatermakers theater maken, en bezoekers naar voorstellingen gaan. Dit ‘toeval’, dit onbekende, heeft vitaliteit en vraagt om creativiteit. En het verbindt ons als mensen.

⁶ Rancière, 1991.

⁷ Scherer-Rath., 2013 nog een keer:

“Positieve verrassingen vallen altijd mee, maar negatieve ervaringen kunnen behoorlijk tegenvallen. (...) Toch moeten mensen proberen aan deze situaties een betekenis te verlenen om dat wat hun overkomt te kunnen begrijpen en te kunnen plaatsen. Door deze betekenisverlening worden mensen in staat gesteld zich te verhouden en een verhouding, een eigen identiteit te vinden van waaruit zij deze situaties kunnen begrijpen.

CONTINGENTIE EN NIET-WETEN OF WAAR KUNST EN ZORG ELKAAR KUNNEN VINDEN

Het onbekende was alom aanwezig voor alle deelnemers van *In Search of Stories*. De dood nadert, maar wanneer komt ie? En hoe? Hoe verloopt mijn ziekte? Hoe kan/wil/zal ik nog betekenis geven aan het leven dat mij nog rest, en aan het leven dat achter me ligt? Cruciale vragen als resultaat van de zogenaamde contingentie-ervaring die de staat van zijn van de zieke deelnemers aan dit project kenmerkte. Contingentie. Geconfronteerd worden met het onverwachte, dat wat je niet wist dat jou zou overkomen. De initiatiefnemers, bekend met ziekte vanuit hun professie, artsen en geestelijk verzorgers, academici vanuit zowel de medische zorg als vanuit de humanistiek, hadden het vermoeden dat een interactie met kunst een betekenisvol aspect van de palliatieve zorg zou kunnen zijn. En wilden weten wat de impact precies zou zijn. En hoe we dat konden weten en meten.

De kunstenaars, veelal docent/onderzoekers, weten wat kunst vermag, hoe kunst kan helpen grote en kleine verhalen te delen, te (doen) ervaren, te (doen) begrijpen op een laag die verbeeldt.⁸

Maar hoe ga je als kunstenaar een co-creatief proces aan met een doodziek iemand, iemand die je niet kent? Wat kan ik fysiek en/of mentaal vragen van iemand die zo ziek is? Hoe begin je? Hoe lang kunnen we samenwerken? Wat is eigenlijk mijn rol precies? Hoe zorg ik dat het geen therapie wordt? Heb ik wel genoeg in huis? En ook de project(bege)leiders die in het diepe sprongen, bijvoorbeeld met een trainingsprogramma voor de kunstenaars, geestelijk verzorgers, en onderzoekers, wisten niet of dat voldoende zou zijn. Hoe kunnen we de co-creatie begeleiden, als we niet precies weten wat er mogelijk is? Hoe manage je deze processen? Hoe kunnen we de ervaringen van zowel de patiënten als de kunstenaars deelbaar maken? Een enorme hoeveelheid zaken zouden – on the job – uitgevonden worden. Samenwerken was ook samen leren en samen creatief blijven. En het niet-weten samen durven omarmen.

⁸ In het boek *If You Are Not There Where Are You? Mapping the Experience of Absence Seizures Through Art* (2017, p. 219) ga ik wat dieper in op het verschil tussen afbeelden en verbeelden en stel dat een fenomenologische blik helpt in het zoeken naar vormen van visualisering, zintuigelijkheid en materialiteit om subjectieve ervaringen deelbaar te maken.

Dat een vorm van niet-weten eigenlijk de kwintessens van ons menselijk bestaan is, dat weten we allemaal ergens wel. Maar het project vroeg van ons om er dieper over na te denken. Temeer omdat dit niet-weten, naar mijn idee en dat van veel kritische denkers, een kern is van kunstenaarschap en creatieve processen.⁹ Er is de laatste decennia meer aandacht voor artistieke processen, en designprocessen, ten faveure van resultaat en oplossingsgerichte productie in het culturele domein. Wat misschien een eeuw lang tot het experimentele domein van de kunsten behoorde, zoals improvisatie, het uitnodigen van toeval en serendipiteit, en kunst als handeling (performance), lijken een plek te hebben verworven in het eigentijdse culturele discours. Deze beginnen zich langzamerhand te manifesteren als vaardigheden, en misschien zelf wel te behoren tot het ambacht van de kunstenaar. Dat heeft politieke, sociale en culturele implicaties en effecten, die we hier niet zullen uitdiepen, maar die wel een context vormen waarbinnen een interventie als *In Search of Stories* kon ontstaan. En het heeft de afgelopen twee decennia de volle aandacht gehad van een HKU-lectoraat dat eerst evolueerde van een onderzoeksgroep gericht op theatrale maakprocessen naar één gericht op performatieve¹⁰ maakprocessen. Hiermee gaf het aandacht aan de bredere opvatting van performativiteit, binnen de kunsten maar ook daarbuiten (hoe performatief is het leven eigenlijk?). Vervolgens heeft het daaruit voortgekomen lectoraat Grensverleggende Artistieke Praktijken de inbedding van performatieve kunstpraktijken in het dagelijks leven, in de zorg en in de wetenschap volledig omarmd.

⁹ En mensen die in staat zijn dit niet-weten te omarmen zou je misschien wel levenskunstenaars kunnen noemen.

¹⁰ Over performativiteit ging het al in het eerste deel van dit schrijven, voor het lectoraat duidt dit in eerste instantie op het uitgangspunt dat creatieve processen met een performatief karakter worden gekenmerkt door live-uitwisseling en co-creatie. Deze performativiteit geldt ook in onze ogen voor de aard van artistiek onderzoek en de gekozen onderzoeksmethodologie, die zich kenmerkt door een sterk fenomenologische, belichaamde manier van werken waarin de identiteit van de maker/onderzoeker niet als vaststaand gegeven wordt gezien, maar als resultaat van diens handelen. Het lectoraat hanteert hiervoor onder meer de opvatting van filosofe Judith Butler die het heeft over 'doing identity'. Artistiek onderzoek kan gezien worden als een research 'by doing'.

Wat heeft de kunst andere domeinen te bieden? Die vraag was de eerste inzet van mijn korte speech op een openbare bijeenkomst waar we voor het eerst het werk van de kunstenaars en patiënten deelden. Het was een Open Atelier en Expertmeeting op 19, 20 en 21 mei 2022, elke dag had een eigen thema. Ik leidde toen het thema van 20 mei in, ‘Creativiteit en Niet Weten’, met de volgende tekst:

“Wat hebben kunst en ernstig ziek worden met elkaar te maken? Wat heeft kunst te zoeken, of te vinden in de gezondheidszorg en de zorg? Wat zoeken zorgdomeinen in hun samenwerkingen met kunst en kunstenaars?

In een avond over Societies of Care, gisteren, georganiseerd door HKU, sprak de directeur van Reinaerde, een zorginstelling in Utrecht voor mensen met een beperking,¹¹ heldere taal: zorg zou niet meer het doel moeten zijn van de opdracht van zorgverleners. Zorg zou een middel moeten zijn waarmee bijgedragen wordt aan een kwalitatief goed leven voor mensen met beperkingen, of nood.

Zowel de zorg als de gezondheidszorg hebben van huis uit een sterke focus op genezen, beter worden, beter functioneren. We willen beter worden, kunnen revalideren, het functioneren van ons lichaam en onze geest beter in balans brengen met onze behoeftes. Iedereen begrijpt ook dat als het gaat om niet meer beter kunnen worden het ineens om andere dingen gaat. Hoe ga je om met het feit dat je weet dat je binnenkort zult sterven, met het onbekende. Je weet zoveel niet: Hoe, wanneer, wat gebeurt er ...? Gaat er gebeuren? Maar WAT en HOE weten we niet, we kunnen niet op onze ervaring, onze herinnering, onze kennis, ons, ‘ah ja nu weet ik het weer, nu gaat het zo verder ...’ bouwen. Deze existentiële onzekerheid is de kern van de gebeurtenis van het ziek worden en sterven.

¹¹ <https://www.reinaerde.nl/>

Je hebt geleerd hoe mensen beter te maken. Je hebt geleerd mensen op dat pad te begeleiden. Je hebt geleerd hoe te zorgen voor mensen die herstellende zijn. Die terug aan het komen zijn in het leven. Als gezond worden niet meer het einddoel is, dan kunnen de gezondheidszorg en de zorg nog het lichamelijk en geestelijk lijden verlichten. Gelukkig hebben we professionals in de instanties van de gezondheidszorg die de geestelijke verzorging op zich kunnen nemen. Geestelijk verzorgers doen werk van onschatbare waarde als gezondheidszorg over moet gaan in zorg.

Maar kunnen we meer doen? Hoe kan zorg een middel worden tot een kwalitatief beter leven? Als je niet beter wordt zoals bijvoorbeeld de bewoners van Reinaerde. Of als er nog weinig (te) leven rest, bijvoorbeeld als je gediagnostiseerd wordt met een ongeneeslijke vorm van kanker.

De vaardigheden en de middelen, en de methodes en strategieën die je tot nu toe tot je beschikking had als zorgende instantie zijn misschien niet meer voldoende. En meer en meer is er een gevoel, dat niet alleen de verantwoordelijkheid van de zorg is. Er ligt een bredere maatschappelijke taak. En als je dat eenmaal hebt kunnen vaststellen, en dat is wat er nu in de zorg als sector wel aan het gebeuren is, kan langzamerhand duidelijk worden dat er nog andere zorgdimensies zijn, en dan kan er gekeken worden naar waar kennis en ervaring te vinden is die óók wezenlijk kan bijdragen aan een kwalitatief leven.

In de kunsten wordt creativiteit herkend als iets dat het onbekende omarmt. Dat creativiteit een rol heeft te spelen in domeinen buiten de kunst is niet nieuw. Over de rol van creativiteit en niet-weten is ook buiten de kunsten al best veel gezegd en geschreven. D'Souza en Renner schreven het managementboek *Not Knowing*,¹² waarin ze aangeven hoe zeer het kunnen toelaten van niet-weten een kritische vaardigheid is die leiders nodig hebben om de complexe problemen waar onze samenleving voor staat aan te kunnen. Organisaties willen specialistische kennis hebben. En dat specialisme steeds

¹² Steven D'Souza, Dianna Renner, 2016.

verder perfectioneren is in het algemeen het doel van professionaliseren. Bovendien geeft dergelijke kennis en expertise zelfvertrouwen, status en macht. We vermijden het onbekende met allerlei strategieën om de controle te houden, we worden passief, of we gaan juist snelle oplossingen zoeken. Aldus D'Souza en Renner in hun boek.

This book is about the problems that arise from our usual approach to the unknown, and it proposes a more fruitful relationship to the unknown, and it proposes a more fruitful relationship with not knowing. At the edge between the known and the unknown there is a fertile place, full of possibility. Playing at the edge can lead us to experience fresh new learning, creativity, joy and wonder. The edge is the place where something new can emerge. We call this Not Knowing. When we talk about Not Knowing (...) we are suggesting a verb, a process not a thing.¹³

De kunst (breed opgevat hier als literatuur, beeldende kunst, vormgeving, muziek, theater etc.) weet als geen ander domein om te gaan met het niet-weten. Sterker nog, het lijkt de kern te zijn van creativiteit en creatieve processen. Nieuw is misschien dat kunstenaars gezien worden als de kennisdragers van deze creatieve processen, dat kunstenaars gezien worden als mogelijke partners in deze maatschappelijke opgave. Maar weten we eigenlijk hoe kunstenaars denken en werken? Weten we daar met z'n allen genoeg over, weet de zorg dat goed genoeg, weten we het zelf wel goed genoeg, om die uitdaging op te pakken?

Rebecca Fortnum¹⁴ bijvoorbeeld probeert daar zicht op te krijgen en te geven. Zij verzamelt uitspraken van kunstenaars die reflecteren over hun creatieve processen, en onderzoekt daarin de rol van het 'niet weten'. Ze citeert daarover Diffey: "To create is to engage in undertakings the outcome of which cannot be known or defined or predicted, though there may be some presentiment of the outcome."¹⁵

¹³ Ibid.

¹⁴ Fortnum, 2013. Online op: https://www.researchgate.net/publication/337331636_On_Not_Knowing_how_artists_think (geraadpleegd september 2024).

¹⁵ Diffey, 2004.

En kunstenaar Michael Ginsborg:

How unforeseen is an unforeseen event? Where does the boundary of possibility come? Having a technique to facilitate unforeseen events is a classic technique of modernist art. The facilitation of unforeseen discoveries is what ran through the whole of the art of the last century, not all artists of course, but unstable techniques, the absurd and the illogical are all about the unforeseen.¹⁶

Zij problematiseert daarmee het concept van techniek of de rol van vaardigheden in een praktijk die per definitie wordt gekenmerkt door onvoorziene uitkomsten.

Hoe interessant is dat spanningsveld: we leiden kunstenaars op bij HKU. En in de kunsten zien we de afgelopen decennia een vergroot spanningsveld tussen leren van vaardigheden aan de ene kant (ambacht, discipline, zodat je altijd weet hoe je iets moet aanpakken; ik ken mijn bronnen, mijn werkwijze, wat het ongeveer moet worden, wat het materiaal doet; ik werk altijd zo, daar kun je me aan herkennen, en er komt een helder product uit als resultaat, dus je weet wat je aan me hebt) en aan de andere kant ongrijpbare zaken als intuïtie, het proces, de vragen, het onderzoeken, het ergens open ingaan, openstaan voor wat de omgeving aan impulsen geeft, wat het materiaal je vertelt, etc. Een discipline en ambacht kun je leren. En iemand die de vaardigheden beheerst kan die vervolgens overdragen. Maar als die vaardigheden eigenlijk niet centraal staan, eigenlijk niet de kern van creativiteit zijn, maar iets veel ongrijpbaars: een proces, flexibiliteit, en improviserend vermogen? En het niet-weten: hoe kun je dat leren, overdragen, delen? Het is niet zo dat die twee elkaars tegengestelden zijn, elkaar uitsluiten, natuurlijk niet.

Maar we begrijpen en nemen steeds meer en meer serieus dat het omarmen van niet-weten en een improviserend vermogen bijvoorbeeld ook vaardigheden zijn die tot de professionaliteit van de kunstenaar behoren. We laten het niet-weten toe, niet als lastig bijproduct van het creatieve proces, maar als kerncompetentie. Het concept ambacht heeft inmiddels al een andere klank, net als het concept zorg.

¹⁶ Diffey, 2004.

Hoe bijzonder is het dat twee domeinen, zorg en kunst, die ieder met vergelijkbare spanningsvelden, bewegingen eigenlijk, te maken hebben, elkaar willen vinden, omdat er wederzijds geleerd kan worden. Dat oncologie, geestelijke verzorging en kunst hier de handen ineen hebben geslagen om tot een geïntegreerde interventie te komen die onderzoekt hoe we kunnen werken aan levenservaringen van kwaliteit, ook als je nog maar kort te leven hebt.

Dat dit een plek moet krijgen in zowel onderzoek als onderwijs van zowel kunst als gezondheidszorg is ons bij HKU glashelder.¹⁷ Daarom ben ik enorm blij dat we voor deze eerste expertmeeting hier zijn, op HKU. Cruciaal in leren, is samen leren, is delen. Ervaringen, vragen en inzichten delen, dat is wat mij betreft de kern, de kern van onderwijs, onderzoek en professionalisering. We krijgen dan namelijk een beter inzicht in en een nieuw perspectief op wat eigenlijk de kwaliteiten zijn van ons handelen. Rebecca Fortnum¹⁸ citeert Sugata Mitra die in een Tedtalk getiteld ‘Build a School in the Cloud, Is Knowing Obsolete?’¹⁹ voorstelt dat in de toekomst kennis kan worden verworven op het moment dat dat nodig is, via wat hij Self Organised Learning Environments noemt. Wat Fortnum suggereert is dat de processen van hedendaagse kunstenaars demonstraties zijn van dergelijke omgevingen en dat kunstenaars om deze te creëren bewust gebruik maken van niet-weten.

Een Self Organised Learning Environment. Zo zou ik vandaag, morgen en overmorgen wel willen noemen.

Vandaag staat het perspectief van de kunstenaar centraal. Diens creativiteit, in dit bijzondere co-creatieve proces, in een omgeving die niet per se artistiek is.

Als ontwerper, onderzoeker, docent, ben ik heel benieuwd langs welke beslissingen deze processen zijn gelopen, welke strategieën, methodes, skills kunstenaars hebben ingezet. Hoe het proces is geregisseerd, door wie of wat. En hoe de competenties van de kunstenaars zich hebben gemanifesteerd in een omgeving van onzekerheden en het niet-weten.

¹⁷ Zie: <https://www.hku.nl/onderzoek-en-innovatie/projecten-onderzoek-en-innovatie/creating-cultures-of-care> en: <https://www.hku.nl/onderzoek-en-innovatie/innovatie/midden-in-de-samenleving/de-kunst-van-zorg-en-welzijn>.

¹⁸ Zie noot 6.

¹⁹ https://www.ted.com/talks/sugata_mitra_build_a_school_in_the_cloud/transcript?subtitle=en, geraadpleegd september 2024.

Wat was er in dit project zoal **niet** te weten: Wanneer word ik gevraagd met een patiënt te werken? Wat is dat voor iemand? Hoe is de emotionele en fysieke conditie? Hoe lang hebben we? Wat voor leven neemt de patiënt mee? Hoe gaat het ziek-zijn het proces beïnvloeden? Wat zal de patiënt aanspreken? Hoe vaak en hoe lang kunnen we werken? Wat verwacht de patiënt van mij? Wat gaat eruit komen als kunstwerk?

En wat je niet wist, maar misschien wel wilde weten voor je begon: Hoe gaan we werken? Wat wil ik eigenlijk? Is daar plek voor? Wat kan ik voorbereiden? Hoe kan het samenwerken een diepere laag in de dialoog aanbrengen? Hoe kan ik het proces vormgeven? Hoeveel moet ik doen? Hoeveel moet ik laten? Hoeveel moet of kan ik laten doen?

We kunnen vandaag met elkaar spreken en ontdekken hoe de kunstenaar hiermee is omgegaan. Welke belemmeringen en welke kansen heeft deze omgeving van onzekerheid, van niet-weten gegeven? We kunnen van hieruit wellicht een aantal concrete onderwerpen benoemen om met elkaar over in gesprek te gaan, in het open atelier, en meer gericht aan de tafels. Stel vandaag centraal wat je niet wist. Vertel daarover. Vraag ernaar.

Vandaag zijn Nieke Koek, Tjallien Walma van der Molen en Silvia Russel onze kunstenaars aan tafel. Elke tafel wordt gemodereerd, respectievelijk door Marcel Dolman, Nirav Christophe en Niels van Poecke. Er wordt verslag gedaan door Kennan van Gelder, Henny Dörr en Niels van Poecke.

Morgen en overmorgen zijn telkens drie andere kunstenaars aan tafel en zullen we de thema's Connectiviteit en Verbinding, en Contingentie en Zingeving centraal stellen, respectievelijk ingeleid door Falk Hübner en Michael Scherer-Rath. De drie thema's hangen nauw samen, maar bieden telkens een net iets andere aanliegroute op het transdisciplinaire co-creatieve werk waar het hier deze dagen om draait. Ik wens iedereen een inspirerende avond."

MOED

Ach. Je kunt tegenwoordig geen lezing, workshop, conferentie, symposium of seminar bijwonen of er wordt gesproken over dit magische omgaan met niet-weten als een soort legitimatie voor de ene keer kunst zelf, de andere keer kunst als spannende partner in samenwerkingen. En wordt de kunstenaar gezien, dan als heler van het menselijk bestaan, als oplosser van existentiële en maatschappelijke problemen. Er is meer en meer behoefte te kijken naar de wereld vanuit de lens van de kunst, maar ik voel steeds het gevaar van het opnieuw in leven roepen van oude mythes en neoromantische ideeën over de kunst en de kunstenaar, die iets magisch kan. Er is niet veel magisch aan de beoefening van kunstenaarschap. Om kunnen gaan met (situaties van) niet-weten is zoals al eerder gezegd een vaardigheid, een skill. En eigenlijk een vorm van weten. Mijn aandacht is al geruime tijd meer en meer naar andere, kunsteygen vormen van weten verschoven.²⁰ We kunnen dat met een mooi woord belichaamd noemen, en de kunstenaar beschrijven als iemand die als geen ander in staat is om in de wereld te zijn, en diens handelen als per definitie fenomenologisch noemen, maar uiteindelijk gaat het erom hoe je een dergelijk filosofisch concept uitgewerkt ziet in wat de kunstenaar precies doet. Omdat dat precies is wat zinvol is om te vertellen en over te dragen, voor het begrip van iedereen die in transdisciplinaire projecten met kunstenaars wil samenwerken, maar ook niet in de laatste plaats voor kunststudenten en jonge professionals die willen leren van de ervaringen en methodes, technieken en strategieën die kunstenaars inzetten in situaties waarin sprake is van een hele reeks onbekende factoren.

Dus, in dit project dat omgeven is met allerlei vormen van anders-weten werkt de kunstenaar in een co-creatie met een patiënt. Hoe heeft de kunstenaar gewerkt, en welke manieren gebruikte de

²⁰ Robin Nelson, in zijn boek *Practice as Research in the Arts* (2013, p.37), onderscheidt 'Know How', 'Know What' en 'Know That' (respectievelijk interne kennis, kritische reflectie en externe kennis) als verschillende vormen van kennis die overlappend gebruikt worden in de praxis van de kunstenaar. Interne kennis verwijst dan naar kennis uit ervaring die haptisch, belichaamd, performatief en 'tacit' is.

kunstenaar om met deze staat van niet-weten van beide partijen in de co-creatie om te gaan? Hoe zet de kunstenaar dit niet-weten om in een strategie? Hoe opent de kunstenaar de mogelijkheden en neemt blokkades weg zodat er ruimte komt voor creativiteit?²¹ De bij het project betrokken PhD-onderzoeker aan Amsterdam UMC Yvonne Weeseman spreekt over co-creatie als het mogelijk maken om een ‘tussenruimte’ te betreden, een ruimte waar groei en transitie plaats kan vinden, hiervoor is een vorm van ‘zelf-transcendentie’ noodzakelijk. Ze beschrijft co-creatie als “an interactive engagement, which creates connection and trust whereby process and product are both important and intertwined (...) (in which) artists provide professional knowledge to facilitate the creational process and the other participants provide the context for the co-creation.”²² De betrokkenheid (het engagement) van de kunstenaar creëert connectie en vertrouwen,²³ maakt het mogelijk om proces en product als even belangrijk te zien, en de kunstenaar biedt diens professionele kennis aan om het proces te faciliteren. De kunstenaar veroorzaakt iets en biedt faciliterende vaardigheden aan, zo lijkt hier te worden gezegd. De studie in het artikel is gebaseerd op interviews met tien betrokken kunstenaars. Zij spreken zelf over het hebben van een toolbox van ideeën, woorden, gevoelens, associaties, materiaal. Dit is al een mooie uitbening van wat de kunstenaar biedt, kan en doet, alhoewel ik hier zou willen betogen dat het engagement van de kunstenaar en wat dat mogelijk maakt juist ook onderdeel is van diens professionele kennis. Daarmee wordt het misschien weer een brei, maar des te meer is het belangrijk om dit verder uit te diepen in hoe de kunstenaar dit doet, welke methodes of strategieën die inzet. Yvonne Weeseman analyseerde ook tien werkbegeleidingsgesprekken die Nirav Christophe en Henny Dörr hielden met de kunstenaars²⁴ en vond elementen van resonante relaties²⁵ in de samenwerkingen tussen kunstenaars en patiënten. Voor haar studie vindt zij met name de resonantietheorie van Hartmut Rosa bruikbaar, omdat daarin een relatie gelegd wordt met dat wat oncontroleerbaar is. De studie laat zien dat oncontroleerbaarheid en

²¹ De aansporing “Denk er niet te veel bij na, laat het gewoon maar uit je komen” (zie eerder noot 2, het artikel van Frans Bossink) is om tot een kunstuiting te komen onvoldoende.

²² Weeseman et al., 2022, p.1.

²³ Falk Hübner gaat in dit boek in zijn artikel ‘When It’s All There: From Walking to Artistic Connectivity’ uitgebreider in op het maken van connecties als integraal onderdeel van artistieke praktijk. Zijn pleidooi is het artistieke samen te ‘denken’ met het verbinding maken.

²⁴ Weeseman, et al., 2023.

²⁵ De studie van resonante relaties maakt onderdeel uit van de ontwikkeling van resonantietheorieën.

afstemming belangrijke factoren zijn in co-creatie. Oncontroleerbaarheid heb ik eerder in dit artikel genoemd²⁶ en als eigen aan performativiteit (in bijv. scenografie) beschreven. In zijn opvatting over performativiteit benadrukt wiskundige en kunstfilosoof Dieter Mersch dat onbestuurbaarheid en oncontroleerbaarheid wezenlijk onderdeel zijn. “To speak, as to act, is subject to a frightening dispersion and decontrol, so the performative at every moment contains the possibility of a rupture or dislocation.”²⁷ Mersch koppelt ook “ungovernability” aan scenografische kennis.²⁸ Omgaan met deze karakteristiek van onzekerheid vraagt moed. De eerdergenoemde toolbox van de kunstenaar wordt in feite gedurende het proces ingezet om telkens nieuwe elementen toe te voegen.²⁹ Waar vanuit je kunt doorwerken maar ook opnieuw mag beginnen. Dat is hoe de kunstenaar bewust het proces openhoudt. Scenografisch ontwerpt zij de ruimte waarbinnen ‘geacteerd’ kan worden. Die ruimte is performatief. De kunstenaar opereert als manager of regisseur van onzekerheden. Vertrouwen is voorwaardelijk voor een dergelijk proces, dat gebeurt door de afstemming waar Yvonne Weeseman het over heeft of het verbinding maken waar Falk Hübner over spreekt. Afstemming is luisteren en vragen, maar ook het oordeel uitstellen en durven wachten.^{30,31} Afstemmen is zowel verbinding maken met de beleving van de patiënt, en aanwezig zijn in het moment, alsook samen van meer afstand bezien wat het materiaal is en doet. Alle elementen die ik hier noem zijn typisch voor een fenomenologische attitude. De kunstenaar weet zo in feite door deze tussenruimte te navigeren.

GEDULD

To be an artist means: not to calculate and count; to grow and ripen like a tree which does not hurry the flow of its sap and stands at ease in the spring gales without fearing that no summer may follow. It will come. But it comes only to those who are patient, who are simply there in their vast, quiet tranquility, as if eternity lay before them. It is a lesson I learn every day amid hardships I am thankful for: *patience is all!*³²

²⁶ Zie paragraaf ‘Contingentie en niet-weten: Of waar kunst en zorg elkaar kunnen vinden’.

²⁷ Mersch, 2015.

²⁸ Mersch, 2016.

²⁹ Zie paragraaf 3. ‘Moments of uncontrollability’ in Weeseman et al., 2023, p.9.

³⁰ Een prachtig voorbeeld hiervan is hoe Marcel Dolman met Pr3 werkte, zie ook zijn visueel essay in dit boek.

³¹ In het artikel van Falk Hübner herken ik het uitstellen van beslissingen als een vorm van vertragen.

³² Rainer Maria Rilke, 2016.

In dit co-creatieve proces waarbij een kunstenaar en iemand die binnen niet lange tijd zal sterven samen kunst gaan maken, kunnen we deze twee deelnemers niet op dezelfde manier beschouwen. Hier ligt namelijk een spanningsveld dat zich in diverse aspecten en momenten van het proces liet zien. Aan de ene kant is er de kunstenaar, die de vraag heeft gekregen om in dit project het creatieve proces in te zetten als een proces van zin- en betekenisgeving voor de patiënt waar hij mee samenwerkt. De kunstenaar gebruikt zijn kennis als kunstenaar om degene die geen kunstenaar is, en dus over het creatief proces minder kennis heeft, te begeleiden. De patiënt die bijdraagt met motivatie, nieuwsgierigheid, ontvankelijkheid, kwetsbaarheid, associaties, dat wat hem of haar raakt, levenservaringen, die geeft zich over aan het proces en laat zich meenemen. Maar heeft ook 'haast', en naarmate het proces vordert een groeiend bewustzijn dat niet alleen diens leven eindig is, maar ook deze samenwerking. Soms zien we dan dat de afronding langer duurt dan nodig, omdat het ziekteproces meer tijd vraagt natuurlijk, omdat de omgeving betrokken raakt, of omdat het moeilijk is om laatste dingen te beslissen. Soms zien we dat het afronden bespoedigd wordt met ideeën die niet direct uit het gelopen creatieve pad voortkomen, maar te maken hebben met het naderende einde: de behoefte iets af te ronden als *memorial*; de plek van het kunstwerk te bepalen in het afscheidsritueel; het werk op te dragen aan nabestaanden. En ook komt het menig keer helaas niet tot een afronding, omdat de patiënt overlijdt.

Het is geen jeugdigheid van de kunstenaar, zoals de quote van Rilke misschien doet vermoeden, die de kunstenaar tijd laat nemen. De kunstenaars die meedoen zijn geen jonge professionals; ze brengen allemaal de nodige werk- en levenservaring mee. Het project was een reis met onverwachte wendingen soms, een reis die niet tot in detail van tevoren te plannen of te voorzien was. De kunstenaars zetten vanaf het begin in op vertragen, rust nemen, op een wordingsproces, waarin iets kan groeien en rijpen. Dat betekende vaak het uitstellen van keuzes, het open-

houden (en aanbieden) van mogelijkheden, het benadrukken dat in dat proces alles nog kan en goed is. Die artistieke houding was zowel zeer vruchtbaar als soms problematisch. Rilke heeft het over kunstenaars die werken “as if eternity lay before them”.

Voor het oktobernummer (2024) van *Forum+*, een internationaal peerreviewed tijdschrift³³ voor onderzoek in de kunsten schreef ik de editorial, waarin ik inging op vertragen als manier om te ‘ont-disciplineren’. Veel bijdragen in die editie van *Forum+* bespreken strategieën om in kruisbestuivingen met andere disciplines of domeinen een pad van exploraties te bewandelen. Ik constateer dat in die processen men zich moet ontdoen van het vertrouwde, het gekende, de routine, de waarde van de bestaande tools zoals we geleerd hebben in ‘ons vakgebied’. Vanuit de transdisciplinaire projecten die werden beschreven in de diverse artikelen kwamen bijvoorbeeld de nood aan flexibiliteit, onnozelheid (*silliness*) en verstoring (*allowing for interference*) als strategieën naar voren. Ook las ik in de artikelen dat zich “in deze praktijk van demarqueren (...) naast opmerkelijke fricties ook verrassende nieuwe waarden als sociale interactie, vertrouwen, openheid, en aanhoudende exploratie in het creatieve proces (openbaren).”³⁴ Het gaat mij met de invalshoek van vertragen niet zozeer om de tijd als tijd, maar om het doorbreken van een lineariteit, het bewandelen van een pad dat niet noodzakelijkerwijs begint bij een actie die al een resultaat in zich heeft. Dat gaat misschien lijnrecht in tegen hoe we het leven interpreteren. Dat wat we zeker weten is dat we zullen sterven. Geboorte werd hem zijn dood, schreef Samuel Beckett. Ons einde ligt in het begin besloten.

Om de kunstenaars te ondersteunen in deze bijzondere en soms moeilijke creatieve processen zijn er door Nirav en mij met de kunstenaars zogenaamde werkbegeleidingsgesprekken gevoerd. Deze gesprekken vonden op verschillende momenten plaats; meestal aan het begin, soms zelfs voordat de kunstenaar was begonnen met de patiënt, ongeveer halverwege, en tegen het einde.

³³ Zie de online omgeving van *Forum+*: <https://www.forum-online.be/>

³⁴ <https://www.forum-online.be/nummers/oktober-2024/vertragen>

Dat is bij bijna alle kunstenaars gelukt. Wat ook heel ondersteunend werkte, waren tussentijdse gezamenlijke ontmoetingen die we organiseerden met de kunstenaars. De kunstenaars konden hun ervaringen uitwisselen, en vragen of moeilijke kwesties met elkaar bespreken, van elkaar leren, geïnspireerd raken, en ze wisten elkaar later – indien nodig – te vinden tijdens de werkprocessen. Uit de gesprekken bleek dat de kunstenaars hier veel aan gehad hebben.

De werkbegeleidingsgesprekken waren ook bedoeld om de kunstenaars te helpen bewust te reflecteren op de stappen die ze zetten, de keuzes die ze maakten, de fases die ze doorliepen. Meteen in het eerste gesprek vroegen we de kunstenaar na te denken over een vorm waarin hij of zij de ervaringen en activiteiten, de interactie en vorderingen, zou willen gaan vastleggen, daarbij benadrukkend dat het ze vrijstond daar een eigen vorm voor te kiezen. Een vorm dus die niet alleen documentair is, ook niet uitputtend verslag hoefde te doen, maar de kunstenaar in staat zou stellen afstand te nemen en het eigen proces te onderzoeken en erop te reflecteren. Er is vervolgens gewerkt met audio-opnames, bodycams, responstekeningen, foto's en filmopnames, veldnotities, etc. Dit materiaal is vaak gebruikt om het kunstwerk in een presentatie te begeleiden. Sommige kunstenaars hebben dat materiaal ook mooi om kunnen zetten in een bijdrage in dit boek, waarin ze het co-creatief proces verwoorden, analyseren en betekenis geven. Anderen doen dat in een beeldessay.

In de werkbegeleidingsgesprekken (vastgelegd in audiofiles),³⁵ maar met name in de eerste gesprekken³⁶ kunnen we strategieën herkennen en benoemen die de kunstenaars hebben ingezet om 'het weten welke kant het uit moet' uit te stellen. Dat was niet altijd meteen bewust, want het was daadwerkelijk zo dat de kunstenaars zelf ook verschrikkelijk veel niet wisten voor ze begonnen te werken met de patiënt. Vaak diende het allereerste gesprek om de uitgangspositie in kaart te brengen. De meeste tijd werd

³⁵ Enkele gesprekken vat ik hierna samen, waarbij ik soms parafraseer en zoveel mogelijk de woorden van de kunstenaars gebruik.

³⁶ Dat eerste gesprek vond plaats als de matching tussen kunstenaar en patiënt was gemaakt en nadat de geestelijk verzorger een gesprek ter overdracht met de kunstenaar had gehad.

besteed aan hoe de kunstenaar dacht te gaan werken. En hoe die zich voorbereidde op de eerste ontmoeting, de eerste werksessie. Het gesprek als katalysator van bewustwording hielp om dit ook daadwerkelijk serieus te belichten. Erover spreken was duidelijk ook een deel van de voorbereiding.

Tijdens ons gesprek met Tjallien Walma van der Molen in april 2021, net nadat zij is gematcht met P7, valt op dat zij in de voorbereiding vooral bewust bezig is geweest met ‘minder voorbereiden’. Aanvankelijk had ze een duidelijk idee: “Ik ga met mijn oude Volkswagenbusje naar haar toe. De keuze voor het busje heeft te maken met de reislust van P7; zij ging altijd graag met een caravan op pad. Ik neem mijn zelfgemaakte tafeltje en tien objecten mee. Daar gaan we dan mee aan de slag. Misschien ontstaat er een soort minitheater uit, wat past bij mijn werkwijze als scenograaf.” Maar in ons gesprek geeft ze aan dat ze zichzelf – naar aanleiding van gesprekken met andere kunstenaars – meer ruimte wil geven.

Andere kunstenaars uit het project hadden Tjallien verteld dat de eerste ontmoeting vooral een kennismaking is en geen echte werksessie. Dit inzicht deed haar besluiten om haar aanpak nog opener te houden: “Ik ga eerst ontmoeten met wie ik ga samenwerken. Anders sta ik meteen 1-o voor. Ik ga met mijn busje, maar onderweg kijken we samen wat we gaan maken.”

Tijdens ons gesprek benadrukken we dat het goed is om een balans te vinden tussen het vasthouden aan ideeën en het openhouden van mogelijkheden. We realiseren ons dat we niet weten met welke plannen en verwachtingen de patiënt het proces ingaat. Uit eerdere ervaringen delen we: “Soms komt een patiënt binnen en zegt: ‘Ik weet wat ik wil maken.’”

We bespreken ook de essentie van het kunstenaarschap, een thema dat bij alle kunstenaars terugkomt. Voor Tjallien voelt het in eerste instantie alsof minder doen ook betekent dat ze minder kunstenaar is. We wijzen haar erop dat de setting die ze kiest – met haar Volkswagenbus naar de patiënt gaan en verschillende

spullen meenemen – een belangrijk onderdeel van haar creatieve werk is. Het creëren van de setting is een artistieke interventie waarin je ‘levend’ kunt blijven scheppen. En eigenlijk was dat heel herkenbaar voor Tjallien, die oorspronkelijk scenograaf is. Tjallien kiest er bewust voor om niet te veel te sturen of richting te geven aan wat het proces zou kunnen worden, zoals het minitheatertje. Ze wil vermijden dat ze 1-o voor staat, omdat dat betekent dat ze al meer weet dan de patiënt. Als dat zou gebeuren dan zou ze de patiënt het proces ontnemen en daarmee een ongelijkwaardige relatie creëren.

In het begin van dit artikel schreef ik: “In een eenvoudige opvatting is de scenograaf of theatervormgever een kunstenaar slash ontwerper die visueel en ruimtelijk alles organiseert, componeert, realiseert wat nodig is om een scène of situatie op te voeren, te tonen, te verbeelden, te laten gebeuren.” Later gaf ik aan dat aan dat ‘laten gebeuren’ risico’s verbonden zijn. Het klinkt simpel, maar ik geloof dat je daar als kunstenaar moed voor nodig hebt, de moed om ook je eigen conditioneringen los te laten, die tot dan toe je identiteit als kunstenaar voor een deel gemaakt hebben. De moed om de stap te zetten om minder te organiseren om meer te kunnen laten gebeuren, dat is professionele moed.

Hoe je met elkaar wilt werken komt in ieder gesprek dat we voeren weer terug: checken of het proces te lang duurt, vragen waar behoefte aan is, ook omdat dat tussen kunstenaar en patiënt ook steeds terugkeert in de werksessies. Tjallien beschreef dat het is alsof je als een orkest continu op elkaar aan het afstemmen bent.

Als je heel veel **niet** weet, kun je in ieder geval een duidelijke keuze maken over waar en onder welke omstandigheden je de eerste ontmoeting organiseert, welke setting je bedenkt/ontwerpt, aansluitend bij jouw interpretatie van de overdracht van de patiënt door de geestelijk verzorger en de interesses, karaktereigenschappen, sfeer en uitdagingen die uit deze overdracht naar voren kwamen.

Marcel Dolman³⁷ en Pro spreken in mei 2021 voor de eerste keer bij Marcel thuis af, waar Marcel op zolder zijn geluidstudio heeft. Marcel is scenograaf, multimediakunstenaar, met een grote affiniteit met knutselen met muziek, geluid en techniek. Pro is ook een muziekbeoefenaar in zijn vrije tijd. Marcel vond het heel erg kloppen dat zij aan elkaar gematcht zijn, hij noemt het vlak waarop ze elkaar vinden “een soort jongenscultuurdingetje”, in eenzelfde soort wereld zijn en het bekend zijn met allerlei bandjes, kletsen over synthesizers, wat het eerste gesprek heel erg leuk maakte ... Toch gaat hij met zijn gast eerst bewust in de woonkamer beneden aan tafel zitten.

Daar spreken ze ook niet meteen over muziek. Marcel heeft de Rich Picture voor ogen, en een idee van de patiënt over het wellicht maken van een schilderij voor boven de bank. Maar Marcel houdt bewust open wat het zou kunnen worden, het kan werken vanuit beeld worden, maar ook vanuit geluidsontwerp of vanuit klank of vanuit muziek. Hij gaat ook in op wat er al is. Ze spreken ook over wat er bij Marcel aan de muur hangt. En er wordt gesproken over het idee van een soundtrack, maar ook ontstaat er al een idee van een beeld of schilderij als album art te beschouwen. Ze gaan dan naar de zolder waar er allerlei apparatuur, gitaar, oude cassette recorder etc. te vinden is. En zoals Marcel zegt: “Voor we het wisten stonden er van allerlei dingetjes aan”, die het geluid vertraagden of een soort blues sfeer of een rumbling effect gaven, enzovoort, en speelde hij (Pro) improviserend gitaar. En ontstond er een levendig klanklandschap. En ze begonnen samen van alles te verzinnen en te bedenken wat er allemaal zou kunnen. Dat leverde allerlei elementen op waarmee gewerkt zou (kunnen) worden.

Wat me opvalt in de aanpak van Marcel is dat hij geduldig is. Hij stemt af met wat de patiënt aangeeft of eerder in een telefoongesprek heeft verteld. Marcel is enthousiast over de muziekconnectie. En terwijl hij zin heeft om aan de slag te gaan, creëert hij

³⁷ Een van de andere kunstenaars in *In Search of Stories*.

ruimte voor verder afstemmen, en om ideeën te laten ontstaan in het moment van de ontmoeting door uit te stellen om meteen naar de studio op zolder te gaan. Hij leidt in feite ook af, om niet meteen te koersen op muziek maken, door in de woonkamer te verblijven waar ook andere impulsen zijn, zoals beeldmateriaal. En dat doet hij door niet meteen ‘aan het werk’ te gaan. Door dat werken uit te stellen worden mogelijkheden geopend. Om dat geduld te kunnen opbrengen moet je goed weten hoe een creatief proces verloopt, en hierop en op jezelf als kunstenaar vertrouwen. Geduld uitoefenen is mijns inziens een vaardigheid.

VERTROUWEN

Ruud Lanfermeijer, bioloog, beeldend kunstenaar en *interactive performance designer*, heeft met P17 gewerkt. Nirav en ik hebben ons eerste gesprek met hem in november 2021, nog voordat hij haar voor de eerste keer zal ontmoeten. We noemden de bijeenkomsten van kunstenaars en patiënten eigenlijk steeds werksessies, maar nu hier in mijn verhaal merk ik op dat ontmoeting of kennismaking beter past. Toch is het bij elke kunstenaar niet alleen maar een simpele kennismaking. Het is opvallend hoe iedereen voor die eerste ontmoeting een passende vorm zoekt. Passend bij de indruk die de kunstenaar heeft gekregen van de patiënt door de overdracht van de geestelijk verzorger. En passend bij het metier van de kunstenaar.

Ruud had al met de geestelijk verzorger gesproken, maar die kon niet een heel levendig beeld van de patiënt schetsen. Ze leek hem wat analytisch en afstandelijk en ze liet vrij weinig los. Ze had net een nieuwe baan geaccepteerd en ze was bezig met hoe haar toekomst eruit zou zien.

Om, zoals Ruud het noemt, ‘neutrale grond’ te realiseren, maakt hij voor de eerste ontmoeting een afspraak om naar het Rijksmuseum te gaan. Hij haalt de patiënt thuis op, regelt een rolstoel en ze bezoeken de tentoonstelling *Vergeet Mij Niet*. Ruud wil kennis-

maken door te praten over werk wat er hangt – prachtige portretten uit de renaissance – waarbij het niet gaat om de koppen, maar om alle dingen die zijn afgebeeld eromheen, zoals spullen, symbolen, maar ook kleding. Er gebeurt veel in zo’n schilderij en dat vertelt veel over wat en hoe die mensen zijn, en zo leren we de mensen kennen. Een weloverwogen keuze, want het zijn portretten van mensen die er helemaal niet meer zijn. Toch geven de portretten nog duiding aan die mensen. Hij wil de patiënt leren kennen, zegt hij, door over iemand anders te praten. Dat schilderij van die ander werkt dan als een spiegel, via die spiegel kun je alle twee praten en communiceren: Waar doet dit je aan denken, wat herken je erin? Zo vertelt de patiënt ook over zichzelf, maar niet zo direct.

Vanaf die eerste ontmoeting in het museum kwam ze regelmatig op zijn atelier. Ruud merkte dat ze schroom had om dingen te maken: “Jij moet maar zeggen wat ik moet doen want ik kan niks.” Stap voor stap heeft Ruud haar door een proces geloodst waar schroom en onzekerheid veranderden in trots.

Hij zei haar dat hij ook niet wist wat ze zouden gaan doen, en nodigde haar uit het als avontuur te zien. “Ik weet helemaal niet welke kant het uitgaat en wat we gaan maken, we weten allebei evenveel, en we zien wel wat eruit komt, het resultaat is niet belangrijk en ik verwacht ook niet iets van je, ook niet dat je nu gaat schilderen.”

Ze had de televisieaflevering gezien *Sterren op het Doek*, waar Ruud als portretschilder aan meedeed. Dat vond ze leuk. Ruud vroeg haar te gaan zitten: “Nu ben je model, nu maak ik een portretje.” Ruud zag dat de zwaarte ervan af ging: ze hoefde niks te doen en intussen maakte de schilder wat. Ruud was in staat haar op haar gemak te stellen door alle druk over verwachtingen weg te halen. In deze intieme situatie tussen het model en de schilder, zo vertelde Ruud, ontstond er een gesprek tussen hen, een gesprek

waarvan zij zei dat ze nog nooit zoveel tegen iemand verteld had over zichzelf.

Er ontstond vertrouwen. Daarna kon hij een volgende stap zetten, waarbij hij een lamp op haar zette en voorstelde om haar ‘over te trekken’ op groot papier. “Als je een kunstwerk maakt,” vertelde Ruud ons in ons tweede werkbegeleidingsgesprek, “dan is de actie er om dingen te laten stollen. Op het oppervlak verschijnt niet alleen een afbeelding, je wordt getransponeerd naar een oppervlak en je zit er ook in. Dat is wat er in die actie gebeurt. En je zit zelf erin.”

Ruud werkte met haar door haar te vragen steeds een andere houding aan te nemen. Dit resulteerde in een serie posities waar ze verder mee aan de slag gingen. P17 legde de posities op volgorde en schreef er woorden of zinnen bij. Woorden als “overgave” en “berusting” verschenen. Daarna werd er weer met een andere volgorde gewerkt. Zo organiseerde Ruud verschillende acties waar zij mee aan de slag ging. Ze vond dit prettig, omdat het haar structuur gaf.

Gewend aan het omtrekken en met het beeld bezig zijn, liet Ruud haar een volgende stap maken: in plaats van woorden geven vroeg hij haar om nu te gaan inkleuren. In een kunstenaarsbenodigdhedenwinkel liet hij haar verschillende kleuren olieverfpastelkrijt uitzoeken. Hij koos dit omdat het makkelijk materiaal is om mee te werken, met een professionele uitstraling. En een kwast roept al gauw op dat je serieus gaat schilderen, met krijt werken heeft een ander effect.

Toen ze nog aangaf niet te weten hoe te beginnen, stelde Ruud voor om en om een stukje te doen. Hij legde uit hoe je met de kleur om kunt gaan. Ze kreeg zo gaandeweg de smaak te pakken, want het zag er mooi uit. Dat had ze niet verwacht. Nadat ze de eerste inkleuring van een van de tekeningen gemaakt had, ging ze verder met het invullen van de volgende, en terwijl zij dat deed maakte Ruud de achtergrond. Ze wilde het werk niet met ande-

ren delen. “Ik doe maar wat”, zei ze. “Ik doe ook maar wat”, zei Ruud, “en we doen samen maar wat.” En hij vertelde haar ook dat het geen afbeeldingen waren, maar gestolde momenten, waarin aandacht en tijd zijn vastgelegd. Ze gingen samen door met om de beurt iets te doen aan de werken. Op een gegeven moment hield het praten op. Er was er één af die ze heel mooi vonden, en dat werd haar nieuwe profielfoto.

Omdat Ruud zich verbond met haar onzekerheid, door steeds en bij herhaling aan te geven dat hij ook niet wist wat ze aan het doen waren en wat het zou worden, kon er in deze co-creatie gelijkwaardigheid ervaren worden. Een gelijkwaardigheid die kon leiden tot zelfvertrouwen. Althans, zo zie ik het. En omdat Ruud het proces consequent openhield, terwijl hij wel op alle momenten structuur gaf, en omdat hij ook voortdurend erop stuurde niet te oordelen, ontstond er vertrouwen. Vertrouwen was de grond voor een creatief proces waarin zij zich vrij kon voelen. Dat kon alleen maar omdat Ruud zelf vertrouwen had in zijn eigen proces en zijn eigen vaardigheden. Bij het naluisteren van de gesprekken met Ruud beseft ik dat Ruud in ons eerste gesprek in een bijzin iets zei over het idee van een kleurplaat. Zowel authentiek in het proces zijn als strategisch getuigt van zijn zelfvertrouwen. Vertrouwen kunnen geven op de hierboven geschetste manieren herken ik hier als een professionele competentie.

Ik heb in mijn beschouwingen een omgeving willen schetsen van waaruit we de uitdaging die er voor kunstenaars lag om met terminale kankerpatiënten te werken kunnen begrijpen. Met begrip van contingentie en niet-weten als leidraad heb ik hopelijk een pad kunnen schetsen dat loopt langs allerlei eigenschappen van artistiek handelen. Van het toeval toelaten tot het ensceneren van een situatie waar iets in kan gebeuren. Omgaan met serendipiteit, performativiteit, scenografie en oncontroleerbaarheid kwamen daarbij langs als triggers om te spreken over anders weten.

Ik heb mijn verhaal afgesloten met voorbeelden³⁸ om te illustreren hoe moed, geduld en vertrouwen kenmerken zijn van professioneel artistiek handelen. In de co-creatie in deze context toonden ze zich effectief om met het onbekende en oncontroleerbare om te gaan. En ik hoop dat de kunstenaars op deze manier zijn verschenen als de belichaming van anders weten.

³⁸ Bij alle kunstenaars in het In Search of Stories-project kun je deze kenmerken in hun handelen herkennen.

4

SILVIA RUSSEL

BEELDESSAY

SILVIA RUSSEL

is beeldend kunstenaar en gedragswetenschapper, zij werkt meestal met tekeningen en haar werk is altijd gericht op persoonlijke verhalen. Dat is ook de focus van haar onderzoek vanuit de vraag: hoe geven mensen betekenis aan hun levensverhalen?

57

In het co-creatieve werkproces met P22 (hierna deelnemer genoemd) start elke werksessie vanuit een brede context. Dit betekent dat er tijd en ruimte is vrijgemaakt, om aandacht te geven aan beeldonderzoek om tot een kunstwerk te komen. Hierbij gebruiken we wisselende materialen, inspiratievoorbeelden, ideeën, verhalen en de begeleiding en tekeningen door mij als kunstenaar.

RUIMTE

We werken in mijn atelier, een grote, lichte ruimte in een groot ateliercomplex waar ook andere kunstenaars werken. Bij elke bijeenkomst is een presentatiemuur, een werktafel en een aparte materialentafel met daarop verschillende materialen en inspiratiebronnen (kunstenaarsboeken) uitgestald.

INSPIRATIEBRONNEN

Door het bespreken van reacties van de deelnemer op de beelden in kunstboeken krijg ik informatie over voorkeuren en ideeën over bijvoorbeeld kleur en stijl. Deze informatie kan ik als referentiekader gebruiken voor het kijken naar het werk dat de deelnemer maakt. In het werken kan ik aan overeenkomsten tussen haar werk en de kunstwerken refereren.

MATERIALEN

Een werksessie begint steeds met het bekijken van de materialentafel en kiest hieruit wat haar op dat moment aanspreekt. De materialen nodigen de deelnemer uit om met haar handen te werken; tekenen, schilderen, collages maken. De opzet is dat zij door de fysieke ervaring van het maken in de eigenschappen van het materiaal mogelijkheden voor uitdrukking van ideeën ontdekt. In de eerste werksessie bied ik bijvoorbeeld tekenmateriaal aan om zo met bestaande kleuren te werken. De materialen kies ik op basis van wensen van de deelnemer voor uitbreiden van mogelijkheden voor expressie van haar ideeën, gebaseerd op de besprekingen in de bijeenkomsten. Elke volgende bijeenkomsten bied ik steeds nieuwe materialen aan, deze vragen soms meer technisch onderzoek, bijvoorbeeld zelf kleuren mengen of werken op stof als ondergrond.

VERHALEN

Ik vraag de deelnemer om betekenisvolle foto's te kiezen en deze mee te nemen. Ik nodig haar uit om te vertellen wat deze beelden voor haar betekenen. Vervolgens vraag ik haar een collage te maken met een selectie van deze beelden vanuit kleurgebruik en compositie. Deze collage zal later de vorm krijgen van een vogel die zij eerder heeft geschetst. Deze vogel laten we vervolgens digitaal printen op een zijden doek voor het eindresultaat.

BEGELEIDING

Tijdens de bijeenkomst verwoord ik tijdens het werken wat ik zie. Ik doe dat zowel formeel, op kleur, compositie, of geef een interpretatie van het beeld. Ook kan ik een verband leggen met de gekozen inspiratiebron.

De bijeenkomsten sluiten we af met het bespreken van het gemaakte werk in relatie tot het materiaalgebruik en gekozen inspiratiebronnen. Op die manier plaatsen we het gemaakte werk binnen een context, die zowel kunsthistorisch als een verhalend context kan zijn.

IDEEËN

Elke bijeenkomst starten we opnieuw vanuit een bespreking en reflectie op het gemaakte werk dat in een presentatie aan de muur hangt. Hierbij combineer ik mijn eigen tekeningen met het werk van de deelnemer. Mijn tekeningen zijn een reflectie op het gemaakte werk van de deelnemer. In mijn werk associeer ik verder op haar werk door het uitvergroten van aspecten van deze beelden, abstraheren of omdraaien. We bespreken alle werken in de presentatie, en hun samenhang en kijken welke verhalen en betekenissen hieruit weer verder ontstaan. Vanuit deze bespreking ontstaat ruimte voor de deelnemer om het maken van beelden te vervolgen.

KUNSTWERK

In deze co-creatie komt de deelnemer in zes werksessies tot een persoonlijk en betekenisvol beeld. De deelnemer maakt een eigen beeld van een vogel dat voor haar het afscheid nemen van het leven representeert. In een boekje dat zij daarnaast ook voor familie en vrienden maakt is het werkproces in foto's te zien, met haar eigen toelichting op het proces. De vogel laten we printen op een zijden sjaal die zij bij haar eigen afscheid zal gebruiken.



DIVERGEREN DOOR RUIMTE VOOR VERBEELDING

ATELIER EN WERKSESSIES

Atelier 1. Sessie 1. Werkplek in het atelier voor de deelnemer.



Atelier 2. Sessie 1. Materiaal en inspiratie gekozen door de deelnemer en eerste tekening.



Atelier 3. Sessie 2. Schilderen op doek, en kleuraccenten met papier toegevoegd door deelnemer.



Atelier 4. Sessie 4. Materialentafel met verschillende soorten stoffen en het gemaakte werk.

Atelier 5. Sessie 5. Presentatie van gemaakte werken als start van bijeenkomst, mijn tekeningen en foto's en collage van deelnemer.

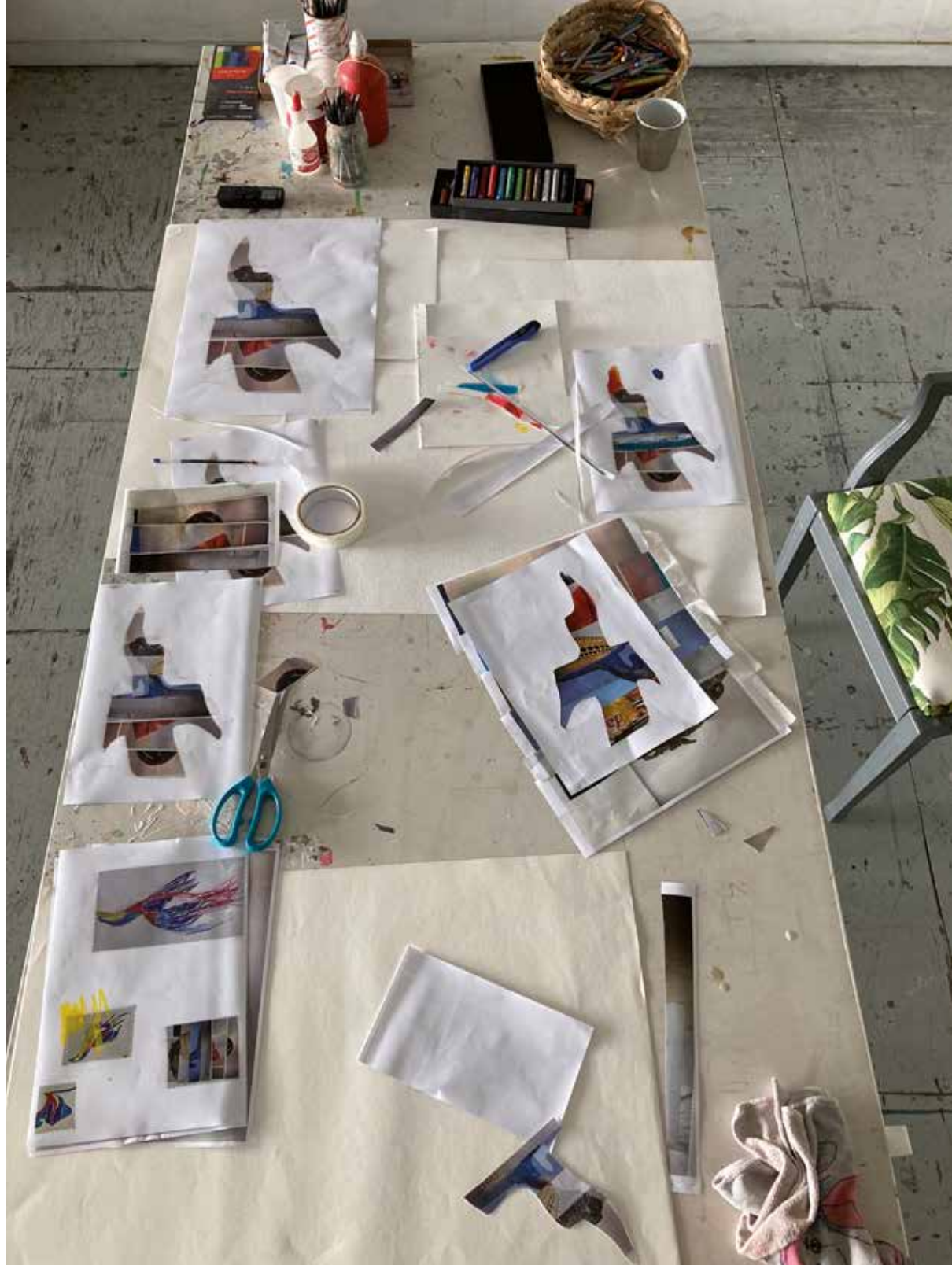


Atelier 6. Sessie 6. Inspiratie en materialen tafel, basis stoffen, gekleurde stoffen, kunstboeken, borduurgaren, stofkrijt.

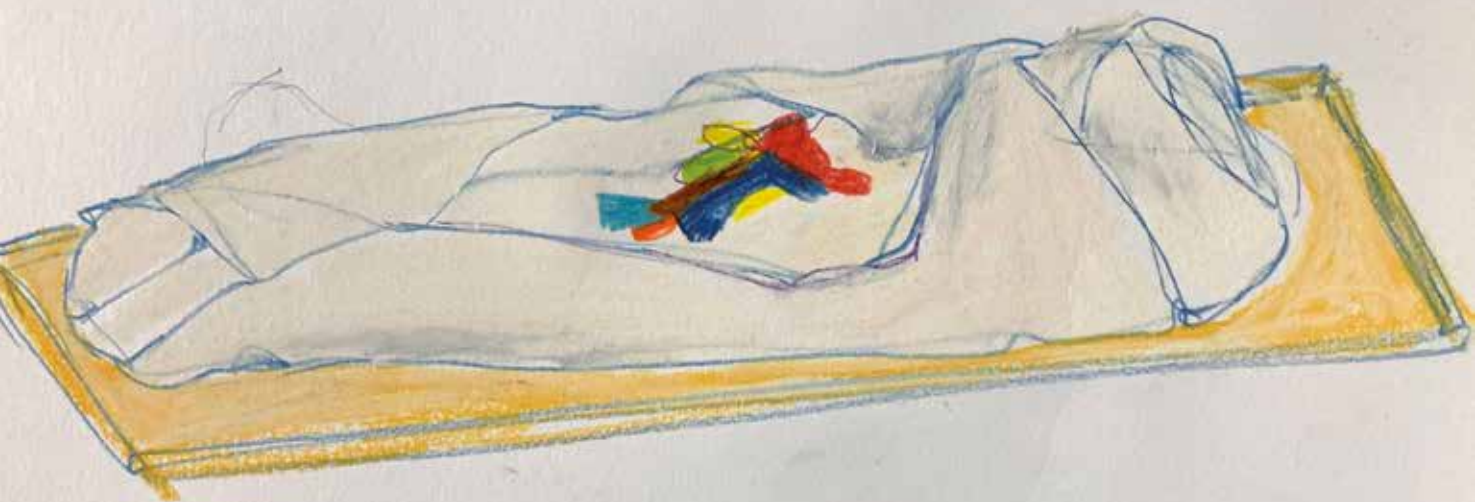
Atelier 7. Sessie 6. Materialen tafel en presentatie als start van bijeenkomst (overzicht).



Atelier 8. Sessie 7. Collage en concept van vogel als bron voor eindontwerp Vogel.



Atelier 9. Sessie 7. Uitsnijden van vogelcontour en maken van kleurenontwerp.



CONVERGEREN DOOR TUSSENBEELDEN ALS SAMENVATTING

MIJN TUSSENTIJDSE TEKENINGEN IN REACTIE OP HET WERK VAN DE DEELNEMER

Tekening 1. Studie naar tekening van de deelnemer op een wade.



Tekening 2. Studie naar tekening van de deelnemer op een omslagdoek.



Tekening 3. Abstractie en uitvergrooten kleuren van tekening van deelnemer als onderzoek naar nieuwe vorm.



Tekening 4. Abstractie en uitvergrote kleuren van tekening van deelnemer als onderzoek naar nieuwe vorm

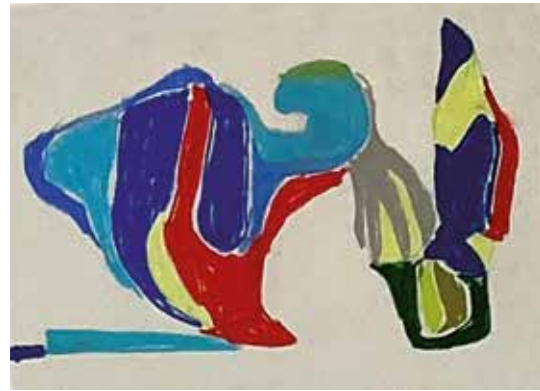


Tekening 5. Mijn werktafel met inspiratiebronnen uit werksessie met deelnemer voor maken van reactie op haar tekeningen.



Tekening 6. Abstractie en uitvergroten van kleuren van tekening van vogel van de deelnemer in onderzoek naar nieuwe vorm.

Tekening 7. Abstraheren van de collage van deelnemer.



Tekening 8. Vogel en collage door deelnemer, rechtsboven mijn reactie op deze werken.

Tekening 9. Vogelvorm in abstractie gemaakt over collage van deelnemer.



Tekening 10. Contour van vogelvorm is definitief geworden voor eindontwerp.

Tekening 11. Ontwerpmogelijkheden voor printen op doek.

5

NIEKE KOEK

GOEDE REIS: OVER KUNST, ZORG
EN LICHAAMSBELEVING

NIEKE KOEK

is een interdisciplinair kunstenaar. Haar werk kan alle verschijningsvormen aannemen: van video tot performance, van borduurwerk tot sculptuur. Ze is gefascineerd door de ervaring van het lichaam als instrument. Haar werken zijn poëtische vertalingen van lichamelijke ervaringen waarmee ze alledaagse, lichaamsspecifieke gebaren verheft tot kunst.

Ze tonen het lichaam in beweging en typeren zich als performatief, figuratief, kinetisch en illustratief.

Sinds 2018 werkt ze regelmatig samen met zorgprofessionals waarbij de waarde van kunst wordt ingezet om tot nieuwe inzichten te komen. Daarbij wordt gewerkt met onderwerpen zoals pijn, de dood, ziekte en herstel.

<https://niekekoek.com/>

<https://www.museumdefundatie.nl/nl/nieke-koek/>

<https://www.misttermotley.nl/een-ode-aan-de-kunst-van-het-lichaam-in-gesprek-met-nieke-koek/>

Lichaamsbeleving heeft me altijd geboeid, als klein meisje al. In 2018, enige jaren voor het *In Search of Stories*-project, deed ik een kunstresidentie in een ziekenhuis en sprak ik veel patiënten over kunst en lichaamsbeleving. Maar de lichamelijke beleving van de patiënten was lang niet zo aanwezig als ik vooraf had gedacht. Alles leek te gaan over herstel, kracht en mentale vitaliteit. Vooral niet stilstaan bij wat er in je lichaam speelt en zo snel mogelijk voorbij de pijn gaan leven. Het lijkt een beetje op de barre tocht van een held. Toch vroeg ik naar het lichaam, dat ineens is gaan haperen. Wat voel je precies, en waar? In die gesprekken kwamen veel emoties los. We schetsten een beeld van de zintuiglijke sensaties en ik verwonderde me over de diepte die het gesprek kreeg.

Wanneer ik mag beginnen aan het eerste co-creatieproces in het *In Search of Stories*-project ben ik blij dat ik deze ervaring heb opgedaan. Daardoor ben ik niet bang om een gesprek te openen over pijn, de naderende dood en hoe dat wordt ervaren. In *In Search of Stories* heb ik met vier mensen in co-creatie een kunstwerk gerealiseerd. In deze tekst bespreek ik drie van deze trajecten.

EEN DEKEN, EEN COBRA EN EEN NAAIMACHINE

Ook in deze co-creatieprocessen stelde ik vragen als: Waar zit het gevoel? Is het groot of klein, zwaar of licht? Kun je het lek-prikken en/of verandert het van vorm? Ik gebruikte ter referentie veel afbeeldingen uit boeken, ik gaf de deelnemers objecten om af te tasten op textuur en gewicht, en we experimenteerden met klei, staal en textiel. Door steeds te blijven zoeken naar de relatie gevoel-materiaal, kwam er een concept en uiteindelijk een tastbare vorm uitrollen.

Het was een proces waarin ik onder de indruk was van de eerlijkheid en de puurheid van wat we bespraken tijdens het maakproces. Er ontstonden bijzondere transformaties waarbij kwetsbaarheid werd vertaald en tot kracht werd gemaakt. Wat ik wel

spannend vond was hoeveel tijd we zouden hebben om samen iets te maken, of we het af zouden gaan krijgen, hoe het zou zijn als iemand komt te overlijden ...

De processen heb ik vastgelegd met een draagbare camera, een bodycam, welke met een gordel om het lichaam van de deelnemer werd bevestigd. De camera bevond zich voor het borstbeen en zo is alles gefilmd vanuit een centrale positie van het lichaam. Het heeft beeld opgeleverd waarin wij als toeschouwer een beetje in de huid kruipen van de patiënt.

PATIËNT 1

De eerste deelnemer is aan mij gekoppeld. Ik heb allemaal lekkere dingen gehaald en spullen klaargezet. Ik ben helemaal klaar om snel aan de slag te gaan. Al in het eerste uur wordt duidelijk dat ik moet afremmen. Na de kennismaking introduceer ik wat afbeeldingen om mee te beginnen. Ik probeer een werkwijze waarbij intuïtief en op gevoel beelden worden gekozen die kloppen bij de beleving. Het lijkt mij een laagdrempelige manier van verkennen wat er speelt. Pr geeft er een ogenblik aandacht aan en vervolgt haar verhaal over familie, collega's, haar hond. Dit terwijl ze haar vingers door de plaatjes en



boeken laat gaan zonder nog echt te kijken. Ik doe ongeveer drie pogingen om een start te maken, maar het wordt me duidelijk dat Pr eerst gewoon eens even haar verhaal wil doen. Het kost tijd voordat ze de dagelijkse bewegingen kan loslaten en wat dieper naar de beleving kan gaan.

De vragen die ik stel zijn soms best intiem, maar ik krijg antwoord alsof het niks is, en dat opent gemakkelijk een gesprek over beleving en zintuiglijke waarnemingen. Voor mij staat het gevoel van veiligheid voorop. Dat kan alleen door de tijd te nemen, niks af te knappen,

alles serieus te nemen, en als het nodig is gaan we wat uurtjes langer door.

We lachen en er zijn geregeld tranen.

Ik wil graag weten waar in haar lichaam ze iets waarneemt. Ik vraag haar even haar ogen te sluiten en aandachtig haar lichaam langs te gaan. We maken een tekening van ons lijf en markeren waar we iets voelen of wat een gedachte oproept.

Soms voelt het alsof we gewoon gezellig samen zitten te praten, we drinken thee en ik zorg voor lunch. Maar ik ben hard aan het werk. Terwijl ik kijk en luister naar spierspanning, stemgebruik, oogbeweging, ademhaling, houding, ga ik in gedachten door concepten die hierop van toepassing zouden kunnen zijn.

Ik laat haar praten en kijk naar haar lichaamstaal. Als ik zie dat de spanning in haar handen verandert, weet ik dat daar iets gebeurt waar we nog eens naar kunnen kijken. Ik zoek naar onderwerpen en beleving die dieper liggen dan het gesprek in eerste instantie vrijgeeft.

Alsof ik de onderwerpen zachtjes door een zeef laat gaan en de blijvende stukjes zichtbaar probeer te maken.

Ik vraag naar substanties, sensaties, kleur, massa, gewicht, textuur, klank ... Ik pak boeken uit de kast om te zoeken naar een afbeelding die overeenkomt met het gevoel en we proberen het te vinden in objecten die we tegenkomen. Ik wil helder krijgen wat bij haar resoneert en in de buurt komt van de beleving.

In de loop van de maanden wordt duidelijk dat Pr zelf wat meer warmte, veiligheid en liefde zou willen ontvangen. Ze geeft alles en krijgt eigenlijk nauwelijks iets terug. Ze voelt zich ontzettend alleen. Ze heeft behoefte aan dieper contact, verbinding en liefde. Ze heeft een grote community online waar ze veel aan kwijt kan, maar het fysieke contact, de steun ontbreekt. Ze zou graag vastgehouden willen worden, dat ze kwetsbaar mag zijn, even toestaan dat het

allemaal best heftig is. Ze zou wel een plekje willen hebben om in weg te kruipen en om geborgenheid te kunnen voelen. Via tekenen, het verzamelen van afbeeldingen en materiaalvoorbeelden komen we dicht bij het gevoel. De afbeeldingen die ze verzamelt zijn letterlijk en symbolisch. Ik nodig haar steeds uit om de abstractie van het gevoel te blijven onderzoeken. Op precies hetzelfde moment noemen we een deken, we moeten een deken gaan maken! Hij moet zwaar zijn, en niet te warm. Het zou fijn zijn als je eraan kunt frunniken. Hij moet groot genoeg zijn om er helemaal in te kunnen rollen. Ik zoek een tweedehands grote spreij.



(...)

Wanneer Pi in mijn atelier komt leg ik de spreij om haar heen. Ze slaakt een diepe zucht en sluit haar ogen.

De deken werkt; die heeft een prettig effect en klopt met de ontdekkingsstocht van de afgelopen maanden. De deken is een oude, witte katoenen Franse spreij en heeft geschiedenis maar er is nog geen persoonlijke verbinding. Om de deken te vullen met haar verhaal en authentiek te maken, stel ik voor om een grote print te ontwikkelen voor op de deken. Welke afbeeldingen moeten we daarvoor gebruiken?

Lucht, bloemen, iets dat voelt als een kluisje; een vorm die voelt alsof er een klein beetje opening is, een doorkijkje. Ik laat Pr wat afbeeldingen zien van collages van bloemen in de vorm van organen, baarmoeders, longen, een hart. Dat klopt wel ja, haar baarmoeder koesteren, ook al heeft die haar zo vaak opnieuw ziek gemaakt.

(...)

Het is lente en alles staat in bloei. Ik verzamel tassen vol bloemen uit de berm en etaleer ze in mijn atelier. Witte rozen heb ik gekocht, want die zijn van betekenis voor Pr.



Op een leeg canvas mag Pr een collage gaan maken van de bloemen, in de vorm van een baarmoeder. Het is een prachtige dag en we werken in stilte en zijn heel geconcentreerd. Ik doe net of ik van alles aan het doen ben, maar eigenlijk schuif ik alleen af en toe een beetje in de collectie bloemen. Pr is aan zet en mag even alles bepalen. Dit is haar moment om die baarmoeder aan te raken. Ik maak foto's van het resultaat en later nog een keer als de bloemen zijn gedroogd.

(...)

Er gaan wat weken voorbij voordat ik P_i kan laten zien wat ik op de computer heb ontworpen als print. We bekijken meerdere opties en kiezen samen de meest abstracte print. Met opstrijksheets en een strijkbout breng ik, als een puzzel, de afbeelding aan op de deken. Ik voel dat ik bij elk aangebrachte sheet nog wat meer in verbinding raak met P_i en de deken.



(...)

Wanneer ik de deken met print tevoorschijn haal, zijn we allebei een beetje emotioneel. P_i krijgt de deken omgeslagen en slaakt weer een diepe zucht: “Heerlijk”. Ze neemt de deken een aantal weken mee naar huis om te ervaren hoe deze op haar uitwerkt. Ze benoemt dat het gewicht haar al zo goed doet, zelfs in de tas op haar schoot.

(...)

Als Pi binnenkomt met de deken zegt ze dat ze erg moe is. Ze heeft zich mooi gemaakt met mascara en lippenstift. Ik vraag of ik haar mag blijven fotograferen en filmen mocht ze in slaap vallen. Ik heb een klein wit decor opgesteld met een bankje en ze gaat liggen. Ik leg de deken over haar heen en opnieuw ontspant ze onder het gewicht. Het is echt háár deken geworden. Ik rommel wat met licht en tape, drapeer de lakens. Ze valt in slaap. Ik verlaat de studio voor een kwartiertje, zodat ze in ieder geval even een kort dutje kan doen zonder dat ik haar stoort. Als ik weer binnenkom en aan de slag ga, kijkt ze even op en slaapt meteen weer verder. Ik maak een video-opname met een kleine camera die ik heb vastgemaakt aan mijn telefoon die ik gebruik als zaklamp. Ik loop om haar heen en beweeg de camera dicht over haar lichaam. Ik volg de contouren en kan soms door de deken heen filmen. Zij slaapt rustig door.

Wanneer Pi wakker wordt, bekijken we samen de beelden. Ze laat mij een audio-opname horen van een nachtelijk moment waarin ze praat en zingt over haar diepe angst, verlies en hoop. We spelen het beeld en de audio tegelijk af en we schieten allebei vol. Hier komen ineens twee elementen samen die gebundeld het hele gevoel omvatten. We spreken af nog een laatste keer samen te komen om de film te bekijken als de audio eronder is gemonteerd.

(...)

Ze geeft mij de deken. De behoefte om geborgenheid te vinden kan ze nu ook creëren zonder de deken, het is in haar lichaam gaan zitten. Ze heeft heel intieme gesprekken met haar partner gevoerd. Ze zijn veel dichterbij elkaar gekomen. We hebben precies, op de dag af, een jaar gewerkt.

Wat ik deelnemers kan bieden is **ruimte**, een plek waar we kunnen samenzijn, en tijdloze aandacht. Mijn voornaamste gereedschap is **tijd**, hetgeen juist nu zo kostbaar is geworden, de rest laat ik zo lang mogelijk in het ongewisse. Wachtend op de momenten dat we samen beslissen wat we gaan gebruiken.

Zoals eerder benoemd werken de gesprekken als een soort zeef waarbij de belangrijkste onderdelen steeds helderder worden. Ik probeer te filteren wat er vandaag nog toe doet en wat een vluchtige uiting was; de relevante thema's blijven terugkomen.

Het hele proces lijkt een beweging van in- en uitzoomen. Het gaat over een heel leven, we zoeken een kleine fysieke sensatie op, bespreken de dag op het werk, of de smaak van de thee, we bevragen wat het is om dood te gaan, of om zo ziek te zijn. Ik maak regelmatig kenbaar dat iets heel tegenstrijdig kan voelen. Dat het oké is als het pijnlijk voelt terwijl het ook een opluchting is. Daarbij mag alles vandaag anders zijn dan gisteren.

We gaan steeds op zoek naar de beleving van het lichaam en zoeken naar kloppende referenties, metaforen en materialen. Bij elementen die enigszins naar materiaal vertaald kunnen worden, speur ik naar voorbeelden. Foto's uit boeken of objecten die toevallig hier staan in mijn atelier. Soms zoeken we naar een textuur of wegen we verschillende dingen om iets met het juiste gewicht te vinden. Door op deze manier te werken lijkt het soms helemaal vanzelf te gaan. Alsof de spullen in mijn atelier al klaarlagen om erbij gepakt te worden. Ik probeer zo min mogelijk te sturen in de mogelijkheden, maar ik bepaal natuurlijk richting in wat ik als voorbeeld gebruik. Vervolgens kiest de deelnemer om iets wel of niet bij de verzameling te voegen. Zo ontstaat een verzameling waaruit op bijna natuurlijke wijze een richting ontstaat.

PATIËNT 5

Voor zichzelf merkt ze op dat het simpelweg een feit is dat ze doodgaat, niet meer, niet minder. We praten over de vorm die ze had getekend bij de geestelijk verzorger; een soort vaas leek het. Ze beschrijft dat het voelt als een beweging. Het begint bij haar borstbeen en beweegt in een soort golf naar boven door haar keel. Het lijkt wel een cobra. Ik vraag zo veel mogelijk door: Heeft het geluid? Kleur?



Hoe groot is het? Heeft het gewicht? Is het driedimensionaal of eerder plat? Zou ik het kunnen lekprikken? Het is als een mist, of een wolk, zegt ze. Ze is heel uitgesproken en overtuigd in haar ja en nee. Ik benoem dat iets ook weer mag veranderen, dat het eerst heel sterk klopte en vervolgens niet meer. In de loop van de sessies maak ik deze ruimte steeds weer vrij, het mag vandaag anders zijn, dat is oké. Ik vraag of het helemaal omhoog kan gaan. En zij zegt, met grote overtuiging: “Nee, dit kan nooit opstijgen.”

(...)

Ik maak ook met haar een tekening van haar hele lichaam met daarin alle plekken die opmerkelijk zijn. Dat kan ook een deel zijn waar juist niks te voelen is, of delen die blijkbaar even zijn vergeten. Er is een duidelijk gevoel in haar keel, een soort bal die vastzit. Het lijkt alsof ze daar een schreeuw heeft zitten maar als ze haar mond open zou doen komt er geen geluid. Dit heeft met die eerdere tekening te maken. Ik pak boeken en we bladeren door de boeken om iets concreter te worden. Ze maakt nog eens de beweging met haar hand en ik zie dat het lijkt op mijn sansevieria. Ik pak een schaar en knip wat bladeren af en steek ze in een brok klei. JA, ZO ...!

(...)

Ik pak objecten van verschillende materialen, laat afbeeldingen zien in mijn boeken, we maken een wandeling en tasten structuren af. Ik toets of onze laatste concepten nog steeds even relevant zijn. P5 weet het zeker, het is niet hoekig, het moet een natuurlijk materiaal zijn, het is iets met goud, en zwart. Omringd door afbeeldingen en referenties doe ik voorstellen: Als het nou eens mag roesten, zoals staal doet? Hoe zou het zijn om staalplaat te gebruiken? Zo dun dat we het met onze handen kunnen buigen. Dat vindt ze een prachtig idee.

(...)

Wanneer ze weer komt heb ik een tafelopstelling gemaakt met de boeken en referenties, de kleiwerkjes, de tekeningen en wat andere schetsjes die we hebben gemaakt, en natuurlijk de sculptuur nu hij 'af' is. Ik merk dat het dubbel voelt om het werk mee te geven. Het voelt alsof het werk tussen ons in staat, niet helemaal van mij, niet helemaal van haar.



89

(...)

Na een maand bel ik haar. Ze huilt, heeft zich depressief gevoeld, wilde niet stoppen met onze werksessies. Ze mist de ruimte die er was om zichzelf centraal te mogen stellen, te mogen praten over alle onuitsprekbare gedachten. Ze heeft het gevoel dat dit niet alleen het einde is van onze samenwerking, maar dat ook haar leven wordt afgesloten. Ik geef aan dat als wij vinden dat het werk nog niet af is, we gewoon door kunnen werken. We praten over een sokkel of onderkant die nog moet komen, we nemen de maten, praten over verschillende materialen. We prikken een datum waarop we daar verder over kunnen peinen.

(...)

Als P5 weer in mijn studio is heeft ze een heel oud stuk hout meegenomen. Dat heeft ze ooit van een vriendin gekregen. Een stuk hout dat lang in zout water heeft gelegen en een soort fossiel is geworden. We praten best lang over het gebruik van dat hout als sokkel.

Ik heb veel respect voor haar inbreng van dat element, maar we krijgen het niet passend en het maakt het werk zwak. We zoeken in mijn studio naar allerlei vormen, maten en uitstralingen van de basis die onder het werk moet komen. Mijn rvs-afvallemmer past het mooist en nemen we als uitgangspunt. Als we de maten iets aanpassen kan het op de vensterbank bij haar thuis, dan kunnen de honden er niet bij. Als haar man die onderkant zou uitvoeren (hij werkt met rvs) dan is het helemaal mooi, dan heeft hij toch een beetje meegedaan. Dit is de laatste keer dat we elkaar live zien. We hebben nog wat contact over de app en ik spreek haar man over de onderkant. Ik stuur af en toe een bericht en probeer haar een keer te bellen. Ze is duidelijk een andere fase in gegaan want mijn berichten worden kort en met vertraging beantwoord en ze neemt haar telefoon niet op. Soms is het lang stil en vraag ik me af of ze is overleden. Ik maak eruit op dat ze haar kring aan het verkleinen is en ik stop daarom ook met toenadering zoeken. Dan komt het bericht met het kaartje voor de begrafenis.

Ik maak het werk af met haar man

In de zoektocht naar de **materialiteit** van de beleving gebeurt iets dat gehoor geeft aan het gevoel ertoe te doen, belangrijk genoeg te zijn. Dat geldt voor de deelnemer maar ook voor mij als maker. Het is een aantal keer voorgekomen dat we spraken over beleving en gedachten, of zelfs concrete gebeurtenissen, die niet eerder met iemand waren gedeeld. Ik zit met heel mijn aandacht in het moment, in het gesprek en ik blijf doorvragen. Hierdoor wordt duidelijk dat ze deze tijd echt mogen gebruiken voor hun eigen verhaal. Een verhaal dat niet op feiten hoeft te berusten. Het gaat over de beleving die van binnen speelt, over het leven dat twijfelt, dat ineens van richting verandert. Ook het deel van het geleefde leven dat onbelangrijk leek en nu toch van grote impact blijkt te zijn. Tussen ons ligt de uitnodiging om te delen welk gevoel relevant is. Ongeacht of dat gevoel even belangrijk zal worden gevonden buiten het atelier.

Voor de deelnemers werd tijdens deze gesprekken duidelijk dat ik ertegen kon, de moeilijke onderwerpen, en dat deze eerlijkheid nodig was om vervolgens vorm en materiaal te kunnen vinden om ze naar een kunstwerk te vertalen. De gevoelens en gedachten werden tijdens de samenwerking tastbaar en concreet gemaakt. Dat specifieke gevoel stond vervolgens voor onze neus op tafel en was dus meer dan echt. Daarmee werd de co-creatie een proces waarin de deelnemer zich gehoord en begrepen voelde en daarmee dus ook meer waarde mocht hechten aan de eigen beleving. Samen ontwikkelden we een nieuwe taal om te kunnen praten over het onuitspreekbare.

Als we zochten naar de beleving probeerden we zo gedetailleerd en precies mogelijk te zijn. Bij het vertalen naar materiaal werkten we vanuit een intuïtieve benadering en waren de abstracte vormen het doeltreffendst.

Zonder er bewust over na te denken pak ik intuïtief een aantal boeken in, verschillende soorten materiaal en mijn naaimachine. Geen idee waarom mijn naaimachine mee moet, maar ze trekt aan me.

(...)

Ik vraag wat hij zou zijn als we onszelf de wereld zouden maken. Is hij het water dat alles verbindt, een eiland dat daarin drijft, een boot om van eiland naar eiland te varen, de palmboom op het eiland, of de vogel die in die boom zijn nest bouwt? Of is hij de lucht, of de kosmos, het universum, de zon? Hij is een eiland, zegt hij, en het water is het leven dat alles verbindt en hem omhelst, zoals een zware deken zich om je lichaam heen vormt. Ik probeer met waterverf uit te beelden wat hij bedoelt: “Zo ongeveer? Of eerder deze?” Water stelt gerust, spoelt schoon, en kan ook verwoestend zijn. Water en natuur trekken hem. Het liefst zit hij bij een beekje. Ik wil precies weten wat hem dan zo trekt. Ik probeer de details van zijn aantrekkingskracht te vinden: “Waar maak ik jou blij mee, een foto van een boom in een landschap of een foto van een schimmeln netwerk? Kies je voor de foto van het strand met een horizon, of een ingezoomde foto van een grof doorgezaagde boom met lijnenstructuur?” P16 gaat steeds voor de detailfoto's, oorsprong en ontstaan ... We komen tot de conclusie dat we eigenlijk al een heel aardig uitgangspunt hebben. Veel informatie omzetten naar een werk kan heel goed als we gaan werken met de abstractie van natuurlijke patronen. Een lijnenspel of een soort netwerk uitbeelden, daar kunnen we heel veel in kwijt. Daarbij is het nog vrij welke vorm het krijgt. P16 houdt het meest van figuratief, en het mag geordend zijn. We voelen samen het meest voor de suggestie van herkenbare vormen maar abstract genoeg zodat je die op meerdere manieren kunt bekijken.



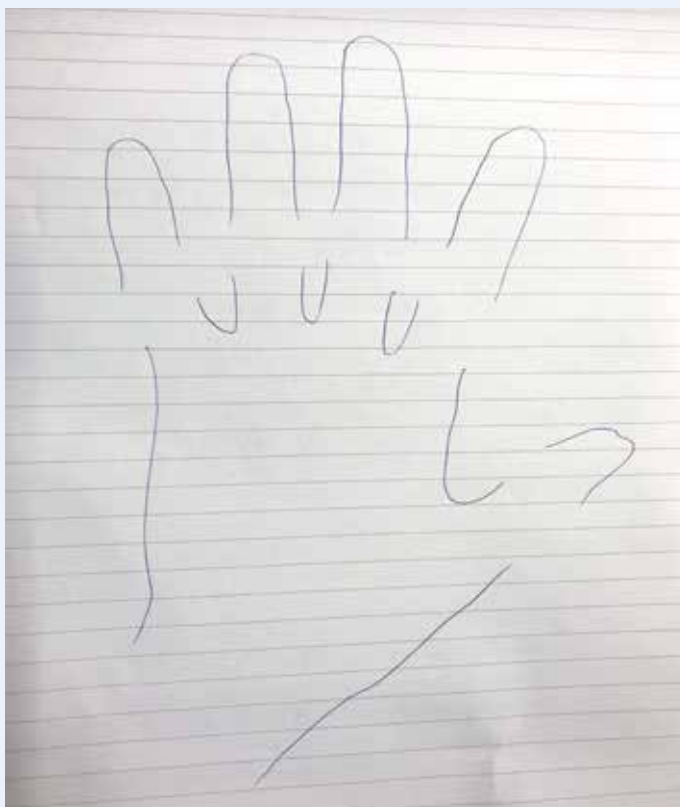
(...)

Pr6 neemt mij de volgende dag mee voor een wandeling van drie uur. We komen in zijn ouderlijk huis en lopen door de bossen en de kuil waar hij zoveel tijd doorbracht als jongetje. We vullen een tas en onze handen met verzamelde takken, mos, bast ... Terug in het atelier begint onze verzameling vorm te krijgen, want zo uitgestald is het al heel wat: al de boeken, verzamelde stukjes natuur en onze eerste schetsjes. In ons gesprek dat hierop volgt praten we over wortels, vertakkingen, bloedbanen en het systeem waarin alles op elkaar reageert, en bevragen we hoe dat in relatie staat tot de beleving van onszelf en het lichaam (dat ziek is geworden). Ik laat hem het werk van Penone zien, die het jongste boompje blootlegt door de volwassen boom weg te beitelen. We bladeren door afbeeldingen en inspiratie die ik na dag 1 heb verzameld. Van neurologisch netwerk, mycelium en wortels, boomtoppen en rivieren. We praten over hartslag. We komen weer terug bij de complexiteit en abstractie van natuurlijke groei en hoe je daar als mens direct een interpretatie aan geeft: een boze boom, twee verliefde bloemen, de eenzame schimmel ... Ik begin wat voorstellen te doen hoe we de meegenomen stukjes natuur kunnen gebruiken. Een samenstelling maken, of afmallen, of de schaduw overtrekken op doek. Misschien kunnen we die schaduw dan met de naaimachine erop borduren ... Pr6 krijgt van mij de opdracht om thuis te gaan onderzoeken wat voor hem kloppend voelt.

*Ik laat hem het werk van Penone zien,
die het jongste boompje blootlegt door
de volwassen boom weg te beitelen*

De volgende dag beginnen we een lang gesprek over lichaamsbeleving en zintuiglijk waarnemen. Hij is de hele tijd in de weer met handschoentjes. Hij heeft heel veel last van neuropathie, een verdoofd gevoel in zijn handen en vervelende tintelingen.

Ik wil graag precies weten hoe het voelt. Ik strijk met een koud theelepeltje over de binnenkant van zijn hand en hij vertelt over de sensaties en waar het begint en eindigt. We maken ook een omtrek van zijn hand met de grens tot waar dat gevoel reikt. Later vertelt hij



me dat het hem heeft geholpen vaker zijn handschoenen uit te laten, juist het nieuwsgierige van de sensaties op te zoeken. Hij stelt zich steeds meer open voor de fijngevoeligheid van zijn lichaamsbeleving. We richten ons weer op onze collectie. We leggen verschillende stukken tak op de projector, trekken ze over op een katoenen doek en vullen de tekening een stukje met waterverf. Gevoelsmatig zijn alle ingrediënten er, alleen nu moet er een maaltijd van worden gebakken. We benoemen veel verschillende mogelijkheden en ik zoek naar

een moment waarop ik denk te zien dat het raakt aan de beleving van Pr6. Ik breng het soms even in een andere richting, juist om even een ander uiterste van het spectrum aan mogelijkheden te verkennen. Dan begint Pr6 zelf over het naaien op doek, waar reliëf in zal komen. Dit idee heeft dus doorgewerkt.

Dus projecteren we opnieuw een tak op een katoenen doek. We trekken hem over en ik installeer de naaimachine waarna we het eerste proefstuk maken. Pr6 gaat ook achter de naaimachine. De foutjes die de naaimachine maakt geven het idee alleen maar meer kracht. We praten lang



over compositie en details zoals welke kleuren we gaan gebruiken. We nemen afscheid en zullen later een nieuwe werkweek inplannen. (...)

Terug in mijn studio ga ik aan de slag met een groot stuk katoen. Ik trek takkenschaduw over en borduur ze met felle blauwe kleur. Terwijl ik bezig ben stuur ik af en toe een foto naar Pr6. Ook nu hij er niet bij is weet ik welke keuzes ik mag maken namens ons beiden. En heel soms heb ik hem nodig bij een beslissing. Het worden vier takken met vier verschillende kleuren. Het getal vier staat voor de vrouwen in zijn leven: zijn moeder, vrouw, dochter en kleindochter.

(...)

Als hij weken later in mijn atelier komt, heb ik het doek aan de muur gehangen. Hij vindt het mooi. We staan voor het doek, praten over de volgende stap. Ik vraag wat het met hem doet als hij het aanraakt. Pr16 legt zijn handen erop en begint spontaan te huilen, voor het eerst in het proces is hij emotioneel. Hij vertelt dat het grilligheid is en liefde. Ik blijf doorvragen naar de concrete gevoelens en ik merk dat de emotionele woorden niet zo makkelijk uit te spreken zijn. Voelt het hard of zacht, of allebei?

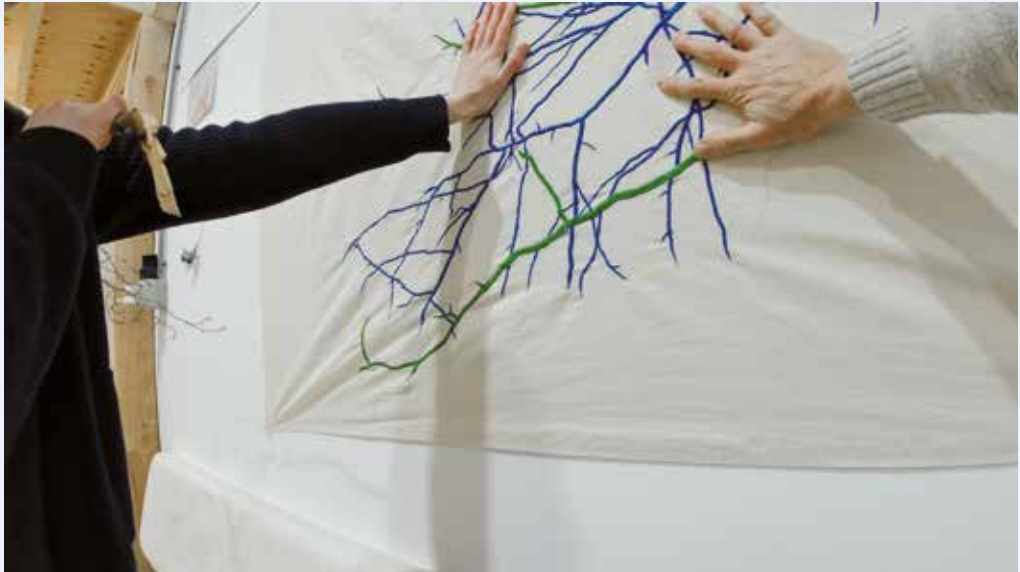


(...)

Op de laatste dag van deze werkmarathon hebben we een doek met geborduurde takken, een landschapachtig geschilderde scène van de Mont Ventoux en een eerste schets van een figuur, dat hij zelf is, op de berg. Hij mag even op mijn bankje slapen voor hij de lange rit naar huis gaat rijden.

(...)

De dagen hierna ga ik weer verder, zonder hem. Ik fixeer de verf, was het doek, maak een lucht met verf, opnieuw wassen. Ik ben eigenlijk heel prima bezig en zie een mooi resultaat komen. Even krijg ik geen contact, Pi6 reageert niet op mijn berichtjes. Als hij me na wat weken



opbelt, vertelt hij over de pijn die er ineens is. Het gaat hard en hij voelt zich nu echt wel ziek. Ook ergens wel fijn om zich zo te voelen, zegt hij, want een jaar lang was het idee om dood te gaan heel onwerkelijk omdat hij nauwelijks ergens last van had. Terwijl ik naar hem luister gaat hij ineens heel gek praten, het worden abstracte klanken en het is me duidelijk dat hij een soort beroerte krijgt. Ik wacht rustig af wat er gebeurt, want ik weet ook even niet wat ik moet doen. Alsof er niks is gebeurd, vervolgt hij zijn verhaal. Ik hoor zijn vrouw op de achtergrond. Ze wil weten of ik ook heb gehoord dat hij gek ging praten.

Na dit gesprek neem ik even contact op met wat andere leden uit het onderzoek.

Even mijn hart luchten, want dit was best even heftig.

(...)

Dan word ik gebeld door zijn dochter. Ze zegt dat hij eigenlijk alleen nog maar slaapt en dat hij aangaf dat hij mij nog een keer wil zien.

Twee dagen later word ik ontvangen als de lang verloren dochter. Ik merk dat het traject ook veel indruk heeft gemaakt op de rest van het gezin. Alsof we elkaar al jaren kennen. P16 is blij me te zien. Hij ligt



in een bed in de huiskamer terwijl er volop wordt verbouwd om de nieuwe keuken te kunnen laten plaatsen. Zijn vrouw neem ik even apart en we praten over haar ervaring en dat het sterven van P16 en de verbouwing een hele lastige situatie oplevert. P16 en ik gaan nog even buiten zitten en onze band is sterk geworden. Het heeft iets kwetsbaars, terwijl het onbreekbaar lijkt. Ik ben een kleine twee uur in hun midden geweest als ik aangeef weer te gaan rijden. Hij wenst me een goede reis. Ik kijk hem betekenisvol aan en zeg: “Jij ook ...!”

Hoe sluit je een traject af als je weet dat het is begonnen met de aankondiging van de dood? Dat is een paradox van jewelste. Voor een deelnemer was het bijna ondraaglijk om het werk mee naar huis te nemen en daarmee ons proces af te sluiten. Hierin schuilt ook het besef dat de maker iets faciliteert dat verder gaat dan het maken van een werk. Dat er iets tastbaars uitkomt is essentieel, maar **het grootste deel van de processen gaat over het maken van ruimte en tijd voor het bestaansrecht van de beleving van de patiënt.**

Ik maakte regelmatig kenbaar dat we toewerkten naar een afronding. Daardoor leken er fases te ontstaan in de laatste contactmomenten.

Zo ervoeren we samen een emotionele fase, een soort voortijdig missen van ons samenzijn. Daarna leek zich een fase voor te doen waarin wat afstand ontstond en waarin de gesprekken praktisch van aard waren. Vervolgens nam de regelmaat in de communicatie langzaam af. We zochten het contact steeds minder op, ik kreeg minder snel een reactie op een berichtje en er werd niet meer opgenomen. Een enkele keer was er een heel duidelijk afscheid zoals met Pr6. Ik reed er huilend vandaan en nam genoegen met het verdriet dat we elkaar niet meer zouden spreken en zien. Ik omarmde de rijkdom van het proces dat we hadden meegemaakt. Een paar dagen later werd ik gebeld door Pr6 en zijn vrouw en hadden we een uitgebreid gesprek over de mooie nieuwe keuken die net was geïnstalleerd en ontving ik allemaal foto's van het nieuwe aanrechtblad. Ook hier werd dus het afscheid snel weer tot een niet-echt afscheid gemaakt. Hoewel we het werk klaar vonden, was het proces dat duidelijk vaak niet.

Tijdens de co-creatieve maakprocessen die ik heb meegemaakt, mocht ik achter de coulissen kijken. Daar waar het donker is, daar waar gedachten en gevoelens bestaan die niet op het podium mogen komen. Wanneer we ze vertalen naar een vorm, een tastbaar object, krijgen ze toch de ruimte die ze nodig hebben. Het verhaal dat we erin hebben gestopt hoeft niet leesbaar te zijn voor

een buitenstaander. Daar zit de kracht, denk ik. Dat je iets kunt aanraken en doorvoelen zonder te hoeven weten wat het precies is. Je hoeft dan de woorden niet te zoeken, je hoeft dan niet uit te leggen wat het te betekenen heeft. Dan kun je ook niemand kwetsen of pijn doen. Wel hadden de processen en de werken een verzachtend effect, ook op mij. Het is bijzonder om met zulke grote thema's te werken. Samen op verkenning zijn en daarbij steeds minder bang worden voor het onbekende. Wat ik zag was een versterking van openheid, nieuwsgierigheid, een verdieping van intermenselijk contact.

Door het juist helemaal aan te gaan en vast te pakken, konden we het des te beter loslaten. Ik heb momenten gehad die me flink raakten, zoals het telefoongesprek met Pi6, waardoor ik zelf weer even op zoek moest naar de grond onder mijn voeten. Wat duidelijk was aan dat specifieke moment was mijn machteloze gevoel. Op andere momenten dat er veel emoties waren, merkte ik dat ik ze bij de patiënt kon laten liggen. Ik voelde me vooral gesterkt in het feit dat we er iets mee konden maken.

Zonder de emoties enkel te zien als bruikbaar, gaf het vooral een sterk gevoel dat we het een plek mochten geven, dat we het uiterst serieus namen en een tastbare vorm zouden geven. Het duiden van gevoelens middels materiaal is een superkrachtige manier om er niet in te verdwijnen. Het geeft een plek aan alle beleving en gedachten en vervolgens kun je het vasthouden, verplaatsen, optillen, en ernaar kijken. Het mag aanwezig zijn zonder expliciet te worden verklaard. De naasten voelen wat het aan waarde en gewicht in zich draagt en hebben de uitleg ook niet altijd meer nodig. Het heeft me als maker wel veranderd. Ik werk nu meer met fijngevoeligheid en zie het meest kwetsbare als het krachtigste. De existentiële vraagstukken binnen de processen waren bijzonder om te gebruiken en te zoeken naar een uitingsvorm.

Ik stel me voor
hoe jij in de
coulissen staat
Benauwd om het podium op te gaan want iedereen
weet wat je hebt
dat je dood zult gaan
Het hele publiek zal naar je
kijken met medelijden met
eigen pijn
Jij hebt geen zin om zo
in het zicht te staan.

Laat me gewoon mijn leven
leiden, zoals ik dat deed,

en laat me doodgaan
zonder dat ik ben
veranderd

6

HENNY DÖRR

MET ZIEL EN ZALIGHEID

Amsterdam, 12 april 2023

IN GESPREK

MET SILVIA RUSSEL EN TJALLIEN WALMA VAN DER MOLEN

MET SILVIA RUSSEL EN TJALLIEN WALMA VAN DER MOLEN

105

zit ik aan tafel in het atelier van Tjallien. Ik heb daar vaker gezeten, het is een kalme lichte plek, met een bijna serene uitstraling, er liggen of staan geen onbedoelde, zomaar achtergelaten spullen, er staat meteen bij binnenkomst een uitnodigende tafel. Er is iets warm te drinken. En er zijn koekjes.

Ik wil natuurlijk graag met hen praten over hun ervaringen met de patiënten en wil meer weten over hoe ze zich hebben voorbereid en hoe ze de werksessies hebben georganiseerd. En of het belangrijk was waar ze werkten.

Silvia is beeldend kunstenaar en gedragswetenschapper, zij werkt meestal met tekeningen en haar werk is altijd gericht op persoonlijke verhalen. Dat is ook de focus van haar onderzoek vanuit de vraag: hoe geven mensen betekenis aan hun levensverhalen? Op haar website vind ik een mooie quote: “Als je op een andere manier een vraagstuk in beeld brengt ontstaan er vanzelf nieuwe oplossingen.”¹ In dit boek kun je ook een bijdrage van haar vinden waarin ze haar werkproces in dit project toont in een visueel essay.

Tjallien is beeldend kunstenaar en scenograaf. In haar werk brengt ze het liefst mensen bij elkaar in zorgvuldig geënceneerde situaties. Op haar website noemt ze het: “a platform that encourages us to engage on a deeper subconscious level”.² Van daaruit geeft ze ook haar docentschap vorm aan de Master Scenography van de HKU. Van Tjallien vind je in dit boek ook een visueel essay waarin je haar werkwijze kunt lezen.

Ik ben zelf intensief betrokken bij *In Search of Stories*. En dit is ook niet het eerste gesprek dat we voeren. Nirav Christophe en ik hebben niet alleen de kunstenaarsgroep samengesteld en de kunstenaars aan patiënten gekoppeld, maar ook hebben we gedurende hun samenwerkingen meerdere werkbegeleidingsgesprekken gehouden. Ik doe dan ook af en toe aan het gesprek mee, vanuit mijn eigen observaties en ervaringen, ik heb me voorbereid met een paar thema's die ik echt naar voren wil brengen, maar ik probeer ook mijn gesprekspartners de ruimte te geven hun verhaal te vertellen. Ik weet dat gedurende dit project Tjallien en Silvia veel contact met elkaar hebben gehad, en ik ben ook heel benieuwd naar wat deze tussentijdse gesprekken voor hen hebben gedaan: waarin vonden ze elkaar, wat herkenden ze in elkaars werkwijze, in elkaars dilemma's, hoe konden ze elkaar ondersteunen? En ik wil horen wat voor impact dit project op hun kunstenaarschap heeft gehad. En op hun idee over co-creatie.

¹ <https://www.silviarussel.nl/>

² <https://www.tjallien.nl/>

Silvia is vier keer aan een patiënt gekoppeld. Eén patiënt besloot al snel niet mee te doen. Eén patiënt heeft het traject half kunnen doen, en is helaas na twee ontmoetingen overleden. Silvia heeft met twee patiënten, na elkaar, van het begin tot het eind gewerkt. Tjallien heeft haar eerste twee patiënten allebei maar één keer gezien. Met een volgende patiënt daarna heeft ze het werkproces niet af kunnen maken. Na vijf werksessies is hij overleden. Tjallien heeft in totaal met zes patiënten gewerkt. Tjallien heeft drie werken af, Silvia ook, want ze heeft zelf doorgewerkt aan een werk nadat de patiënt was overleden.

SILVIA: Ik had als voornemen bij elke patiënt om vier keer bij elkaar te komen, gewoon om het uit te proberen ook, van: ja, lukt dat? En zit er binnen die tijdspanne voldoende ontwikkeling? Bij één patiënt is dat gelukt. Dat had te maken met dat zij in Limburg woonde. Ik heb het zo georganiseerd dat ik gewoon op een dag heen en weer ging, en dat vier keer. Dat had ik van tevoren ook heel duidelijk afgesproken. Na die vier keer ben ik zelf nog in het atelier aan het werk gegaan. Bij een andere patiënt ging het helemaal niet zo, dat is een half jaar geworden. Dat had er ook mee te maken dat deze patiënt in een behandelings-traject zat waardoor ze om de drie weken voldoende energie had. We hebben elkaar acht of negen keer gezien. Ook omdat ik gaandeweg het proces merkte dat er nog veel meer verdieping mogelijk was, dat we nog ergens op uit moesten komen.

TJALLIEN: Ik had, net als Silvia, een voornemen om zo'n vijf keer te werken, en wel heel gestructureerd. Maar het project werd voor een van mijn eerste patiënten heel belangrijk, dus dat is zeven keer geworden. Zij kon gelukkig naar mijn atelier komen. Ook heb ik haar nog één keertje opgehaald. Mijn laatste patiënt zag zichzelf niet als uitbehandeld en zij zei heel vaak af. Ze had het gewoon druk. Of ze was ziek. Daardoor is het een veel langer traject geworden en hebben

we elkaar vijf keer gezien, gedurende een periode van misschien wel zeven maanden. Ik vond het heel interessant om te zien hoe verschillend de urgentie was bij de patiënten. Iemand die bijna ging overlijden, die is hier echt vijf keer geweest, zo van: het moet gebeuren, ik wil dit, *give me more*. Dus moest ik heel snel werken. Toen hebben we elkaar elke week gezien ongeveer. Ik heb het werk niet met hem af kunnen maken, wat ik complex vind. Tussen ons is het wel afgerond, maar voor zijn vrouw en het gezin is het nog niet klaar. Ik ben toen enorm bezig geweest met de vraag, voor wie is het werk? Ik voelde wel heel erg sterk dat het werk wel afgemaakt moest worden.

Ja ik vond dat lastig. Na iemand één keer gezien te hebben ... wat doe je ... Jij vindt bijvoorbeeld 'de bomen' wel af ... en die tel ik dan niet eens mee. Daar hebben wij samen lange gesprekken over gehad, ook omdat het daar bij mij mee begon ... toen heb jij, heel mooi, heb jij mij erop gewezen, dat die ene ontmoeting al extreem waardevol is geweest en heel zorgvuldig samengesteld. Er is toen wel een co-creatie geweest.

• • •

TJALLIEN: Nou ja het ingewikkelde is dat zij het niet ... ik ben wel naar het bos gegaan, naar aanleiding van het gesprek. Op het moment dat zij overleed, toen was ik in dat bos. Dus dat ...

HENNY: Dus zij heeft dat niet gezien.

TJALLIEN: Nee, maar dat was natuurlijk wel ... Ik was daar nooit geweest.

HENNY: Het was wel van haar ...

TJALLIEN: Ik was daar nooit geweest als ik niet met haar had samengewerkt.

HENNY: Nee. En het is niet meer geëvalueerd door de onderzoeker of door de geestelijk verzorger, en dat is voor de interventie denk ik belangrijk. Dus die zullen zeggen, dat proces telt niet mee.

TJALLIEN: Daar heb ik er drie van, die dus niet zijn afgerond.

HENNY: Niet afgerond met de onderzoeker.

TJALLIEN: Nee. Vier zelfs, want ja ...

HENNY: Het wordt niet meer of minder waard ...

TJALLIEN: Ja, het is best wel brokkelig ...

SILVIA: Want de vraag is of, pas op het moment dat iemand erover kan reflecteren met een onderzoeker of geestelijk verzorger, of het daarmee pas waardevol wordt. Voor die persoon zeker niet.

HENNY: Nee, maar voor het project, voor het onderzoek misschien.

SILVIA: Maar zeg maar het openbreken van het perspectief denk ik, of het creëren van de mogelijkheden in het denken bij die persoon, als dit iets is wat je zeg maar twee weken voordat je gaat overlijden nog doet, nou ...

TJALLIEN: Vier dagen ...

SILVIA: Anders had je in bed gelegen. Ik denk dat daar ook een onderscheid in gemaakt kan worden.

• • •

HENNY: Wat is voor jullie co-creatie? Die vraag is heel algemeen natuurlijk, maar misschien dacht je voordat je begon aan dit project ook al iets over co-creatie, en ben je daarin anders gaan denken, dus wat zou je dan nu beschrijven als co-creatie?

SILVIA: Co-creatie, ik heb het echt denk ik in het project steeds beter in mijn vingers gekregen. Ik vind het iets waarin je eigenlijk redelijk direct reageert op wat de ander inbrengt. Dus aanvankelijk was ik meer afwachtend, zo van: Heb ik genoeg? Wat komt er eigenlijk bij die ander? Ik wilde daar heel veel ruimte voor scheppen. En uiteindelijk in de laatste samenwerking heb ik gewoon direct in mijn atelier, voor de volgende sessie zeg maar, alweer gereageerd op het werk. Ik weet niet precies wat het betekent voor de ander, maar het was echt een stroomproces, waarin van beide kanten iets beeldends de wereld werd ingebracht.

HENNY: En je biedt ook de mogelijkheid om voor de ander weer op nieuwe impulsen van jou te reageren. Dus dan wordt het een dialoog.

SILVIA: Ja en ik denk dat je daarin een soort gemak kunt ontwikkelen, door het vaker te doen. En dat het niet hoogstaand hoeft te zijn, dan is het maar iets ... dat elk ... dat er heel veel openingen liggen in wat iemand, of een deelnemer maakt.

HENNY: Ja, is dan ook niet belangrijk van wie welk idee is of wie wat maakt?

En wat als iemand een heel sterk idee heeft, en je dat helpt realiseren ... Is dat dan nog co-creatie? De suggestie van een co-creatie is dat je allebei aan het creëren bent. En wat is creëren dan eigenlijk? Daar speelt dan een idee doorheen dat er een scheiding is tussen het ambacht of de techniek, en de kunst, dus je hebt uitvoerders en je hebt creatieven. In een ander dubbelinterview in dit boek praat ik met Donna Risa en Daniela Moosmann hierover. In dit hele project waren er voortdurend momenten die aanleiding gaven om met elkaar te spreken over de verschillende vormen van samenwerkingen, of uitwerkingen van co-creatie. Of het nou bij Marcel Dolman was die bij een patiënt voor zijn gevoel heel lang moest wachten tot er iets gebeurde,

en heel veel initiatief zelf moest nemen op zoek naar creatieve respons. Uiteindelijk liet deze patiënt zich alleen maar zien, waar Marcel dan op heeft gereageerd. Dat heeft mooi werk opgeleverd.³ Maar was het co-creatie?⁴ Of bijvoorbeeld een patiënt van Donna die een steen wilde en zij soms voor haar gevoel alleen maar bezig geweest was om dat technisch mogelijk te maken, dat is geen co-creatie, of wel?

SILVIA: Ik had niet zulke deelnemers. Ik had eigenlijk mensen die niks wisten of nog niks wilden. Dus dat was een open blad nog, een leeg blad. En dat zijn we gaan invullen, om tot een concept te komen.

III

TJALLIEN: Dat had ik eigenlijk hetzelfde. Ik denk dat ze allemaal ... Ze waren allemaal geïntrigeerd door wat ik ben als scenograaf en daar nieuwsgierig naar. Naar aanleiding van onze training helemaal aan het begin van het project, weet ik nog, moesten we een plan schrijven van hoe we gingen samenwerken. En daar had ik een strak plan ... maar wel met in mijn gedachten van: oké, goed voorbereid en dan de touwtjes loslaten. Maar goed, ik

ging heel goed voorbereid de eerste keer op pad, dus met objecten mee, maar ja, ik ontdekte meteen dat het niet op die manier werkte. Dus dat co-creatie veel meer een dialoog is. Ik heb denk ik de luxe gehad om op mijn atelier te werken met ze ... Want iemand komt mijn wereld binnen, neemt zijn verhalen mee, en ja, dat smelt als het waren samen. Dan is er al meteen een soort co-creatie. Dus een patiënt had het over een vorm. Dan heb ik hier op het atelier pigment en ei en papier en zij schildert een vorm. En dan heb je het over paarden-neuzen en denk ik aan vilt en denkt zij aan veren. Dus het was echt een soort, ja het was een spel. En dat ging zo eigenlijk met bijna alle processen, ik stond er blanco in, maar ik creëerde dus de basis en de sfeer om te beginnen. En dan ja, dan gingen we aan het werk. En eigenlijk vond ik het zo'n verlossing dat het overal naartoe kon gaan. En dat ik ook niet de verantwoordelijkheid voelde dat ik iets moest bedenken of dat ik iets moest verwezenlijken.

HENNY: Was voor jou de plek ook belangrijk, Silvia?

³ Ook van Marcel Dolman is een visueel essay opgenomen in dit boek.

⁴ Co-creatie had als doel tot een betekenisvolle ervaring te komen die zou helpen de contingente gebeurtenis van een patiënt een plek te geven. We hebben verondersteld in deze interventie dat co-creatie eruit zou zien als een gelijkwaardige samenwerking van kunstenaar en patiënt. De ervaringen in dit project hebben behoorlijk wat nuances opgeleverd.

SILVIA: Ja, maar niet dat het in mijn atelier moest. Ik ben twee keer bij mensen thuis geweest. Als iemand te ziek is ... en te ver weg om naar mijn atelier te komen, dan is dat natuurlijk prima. Ik kon steeds maar kort werken met mensen, omdat ze echt moe waren. Dus dat moet dan wel echt goed georganiseerd worden. En daarbij is wel echt een voorwaarde dat de partners weg zijn. Maar het atelier is natuurlijk superfijn. Want daar is denk ik heel veel ruimte meteen, en heb je ook de materialen, en kun je ook lekker alles, nou ja zoals Tjallien ook zegt, alles uitleggen, een materialentafel maken. Dat is allemaal heel prettig.

TJALLIEN: Ja, het biedt eigenlijk, jij zei dat heel mooi Henny, het 'niet-weten' als ruimte voor de co-creatie.

HENNY: En je kunt dat niet-weten als het ware makkelijker doen als er van allerlei materiaal om je heen is waar je op terug kunt vallen.

• • •

HENNY: En Tjallien, jij bent ook naar buiten geweest, wat was daar dan ...?

TJALLIEN: Nou ja ... omdat ik altijd met mijn busje ging ...

HENNY: Was dat een verlengstuk van je atelier?

TJALLIEN: Ja, en daardoor werden de projecten die we zouden doen ook anders van aard. Die ene patiënt was eigenlijk helemaal niet meer buiten geweest, en die is toen toch, onwaarschijnlijk, de straat over gestoken om toch nog even in mijn busje te zitten, omdat ze dat helemaal fantastisch vond. Dat is natuurlijk, dat is ook co-creëren. Een soort van: ja, ik heb iets bij me en dat prikkelt de fantasieën en de gedachtes over het leven.

HENNY: De verhalen ...

TJALLIEN: De verhalen, ja. Dus eigenlijk creëer ik condities waarbinnen die ander ... en ik denk dat dat ook mijn rol als scenograaf is, dat is dan de co-creatie erin. Want ik zou niet ... ja, anders zou dat busje gewoon op de parkeerplaats blijven.

• • •

TJALLIEN: En die co-creatie is voor mij ook heel erg ... maar dat is misschien later een vraag, maar dat project heeft mij enorm gestimuleerd om dingen te maken. Omdat, samen met iemand, dan ervaar ik een essentie van dat dat moet. Als ik hier in mijn eentje zit dan ga ik echt niet zitten vilten.

HENNY: En hoe is dat voor jou? Wat deed de samenwerking voor jou als kunstenaar?

SILVIA: Nou, ik ben wel heel erg gewend om met mensen te werken die in principe geen kunst maken, of nauwelijks bezig zijn met verbeelden van eigen ideeën. Voor mij was presenteren binnen de context van de HKU echt vernieuwend ... want hoe ga je dat weer met professionals, hoe laat je dat weer aan professionals zien? Ik heb heel vaak wel presentaties gemaakt, maar dat was dan meer maatschappelijk gericht.

HENNY: En dit leverde je mogelijkheden om te reflecteren, dat je er daardoor ook op een andere manier naar kijkt?

SILVIA: Ja, misschien stappen in het proces meer scherp stellen. Dus niet een proces zelf, ja dat voltrekt zich wel, maar meer de vraag: Kun je dan ook die contingentie daarin terugvinden? En hoe is dat? En op welke momenten is dat dan van belang geweest en heeft dat misschien bijgedragen aan een soort omslagpunt? Dus het reflecteren zoals dat nu gewenst was, dat was denk ik wel anders.

TJALLIEN: En die co-creatie vanuit de patiënten, dat heb ik echt wel teruggekregen van meerderen, dat ze niet gewend waren om in een kunstenaarsomgeving, of een artistieke omgeving dingen te maken, en dat ze enorm gelukkig werden van het samenwerken met een kunstenaar en het idee hebben van: oh dit doen we samen, ik speel hier gewoon een rol, een enorme rol in. Dat vind ik heel erg leuk.

Ik kreeg heel erg het gevoel dat ze zelfs nog in die laatste fase heel gelukkig werden van die ontdekking. En dus wat beeldtaal kan doen en dat iedereen ... Nou ja, dat zij dat ook bezitten.

SILVIA: Ja, en wat daar ook nog bij komt is dat het natuurlijk ook nog ging over henzelf, of hun eigen inzichten misschien over zichzelf. En betekenisgeving.

115 **TJALLIEN:** Niet onbelangrijk was het eerste gesprek met de geestelijk verzorger. Daar voelde ik altijd wel een enorme warmte vanuit de overdracht zo van: “Ik geef je nu mijn patiënt.” En gedetailleerde beschrijvingen over waar ze van hielden en wat ze in hun leven bezighield. En dan toch ook het verhaal dat ze hadden gekozen. Vaak was wel mijn vraag: “Waarom, of wat in het verhaal heeft je geraakt?” Een patiënt, die had Orpheus gekozen ... er was een moment in dat verhaal, en dat beschreef ze gewoon heel levendig ... dat was wel een beginnetje waarom we over paarden begonnen. Dus vanuit iets in het verhaal ... En toen zei ik, ik ken hele mooie muziek, van Christina Pluhar van Orpheus, toen hebben we dat opgezet en hebben we eigenlijk de rest van alle sessies naar die muziek geluisterd.

En bijvoorbeeld bij een andere patiënt, die had ‘Code Kattenkruid’ gekozen, de grootvader in het verhaal was handelsreiziger. Ik had allerlei verschillende lapjes stof van verschillende leeftijden ... ja ik weet niet meer hoe dat kwam, intuïtief had ik dat bij me. En dat sprak echt enorm tot haar verbeelding, dat ik zelfs naar boven mocht naar de slaapkamer, want daar wilde ze ook allemaal stapels lapjes laten zien. Dus het heeft altijd wel tot een trigger geleid.

SILVIA: Ja. Die verhalen die waren heel belangrijk, want dat gaf eigenlijk een focus bij de deelnemers. Die hadden hun eigen verhaal, maar ook al een begin gemaakt met nadenken over wat belangrijk is voor henzelf, en hoe je op een andere manier na kunt denken of hoe je iets in een verhaal kunt lezen. Dus ik denk dat het wel echt als inspiratiebron heel sterk heeft gewerkt. Je voelde dat ze al een start gemaakt hadden met het project. Ze kwamen niet blanco op mijn atelier aan. We hebben het er vaak over gehad in bijeenkomsten: “Welk verhaal heb je gekozen en welke rol ben jij dan in dat verhaal, en kun je daar iets over zeggen?” Bij mijn tweede patiënt was dat heel duidelijk, daar was het verhaal echt een start. En bij de derde patiënt kwam het gewoon nog wel vaker terug, dat ze zei: “Ik heb het weer eens opnieuw gelezen, en ik kijk er nu nog weer anders tegenaan.”

HENNY: Daarmee werd het ook gelijkwaardig, want jullie hebben je voorbereid, zij hebben zich ook voorbereid.

HENNY: Kun jij aangeven, Silvia, wat je herkent in de werkwijze van Tjallien?

SILVIA: Nou, zeg maar, haar zorgvuldige manier van werken, heel erg met materialen, ook onderzoekend werken. En ja, ook, toch ook wel redelijk gekaderd willen werken. Dus niet eindeloos, we gaan hele dagen de hei op en we zien wel. Maar hier in het atelier, dus ook de ruimte redelijk begrenzen, waarbinnen je wilt werken, en tijd ... Ja, maar ik denk ook echt het verhaal van de ander proberen te doorgronden, en om daar dan eigenlijk beeldwerk bij te maken.

TJALLIEN: Ja, daar hebben we elkaar ook echt in gevonden, die zorgvuldigheid, gevoel voor kleur, heel erg de details. Aansluiting zoeken met het verhaal van de patiënt, een focus. Hoe je samenwerkt met de patiënt, hoe je dat opbouwt, wanneer je het kan afronden. En het werk als een proces zien. Iedere keer als we met patiënten gewerkt hadden, dan hadden we even contact, of we stuurden even wat we hadden gemaakt en dan zag je weer een volgend proces. En hoe de verschillende bijeenkomsten uiteindelijk tot een werk groeiden. In dialoog met de deelnemer.

SILVIA: En ik denk dat ik ook wel herkende bij jou, de ontvankelijkheid voor het willen bespreken hiervan.

TJALLIEN: Eigenlijk is voor mij een heel belangrijk moment geweest het eerste live gesprek dat we met alle kunstenaars hadden op de Pastoe-locatie van HKU. Ik had toen net mijn patiënt verloren, net na één keer. We hadden een bijeenkomst, dat was voor mij superinspirerend en toen zaten wij aan dezelfde tafel. En dat was meteen eigenlijk van: "Oh ik wil hier vaker over kunnen sparren, wat is het werk, en voor wie is het werk?" Ja daar is het gesprek tussen ons begonnen volgens mij.

SILVIA: Ja. Dat was voor jou heel duidelijk een vraag. Ik had die vraag zelf helemaal niet, maar dat maakt niet uit, want blijkbaar konden we het daar over hebben. Dus die persoonlijke ontmoeting was belangrijk, want ik kende Tjallien alleen van een Zoom ... zo groot op een schermpje ... ik bedoel, ik had je zomaar kunnen verwisselen met iemand anders zeg maar ... Jij had net die tentoonstelling hier in Amsterdam. En een vriendin van mij had dat georganiseerd, dus ik wou daar sowieso heen, en toen bleek dat jij daar ook in zat. Dat was gewoon heel erg leuk. Dus daar hadden we het ook over. Het is ook nog belangrijk dat je eigenlijk elkaars kunst, of praktijk kent. Maar het lijkt me ook superleuk om bij Ruud op het atelier te zijn, dat je ziet wat voor werk iemand zelf maakt. Dat geeft denk ik ook een enorme vertrouwdheid of gemak. Dus dat je elkaar leert kennen via het werk.

HENNY: En waren er hele specifieke dilemma's die je met elkaar besprak?

SILVIA: Mijn dilemma's waren vooral: ik heb nu materiaal, maar wat moet ik ermee, waar gaat het naartoe, of welke potentie zit hierin? Misschien zitten er wel allerlei concepten in die ik zelf nog niet zie, omdat ik nog te veel in het proces zit. Dus hoe kun je eigenlijk boven je eigen werk uitstijgen, en dat kan iemand anders heel makkelijk teruggeven. Het is ook kwetsbaar om te laten zien. Dus als iemand daar iets van vindt, of daar suggesties voor heeft, dat je dan niet denkt van: je mag er niet aankomen, en dat werkte bij ons in ieder geval heel goed. Ik realiseer me dat ik alleen met een andere kunstenaar dat goed kon bespreken.

TJALLIEN: Dat zei jij gister heel mooi, als je met ziel en zaligheid in zo'n proces zit, met tekeningen en beelden, dan heb je soms niet de mogelijkheid om uit te zoomen. En de focus en de kern te zien die Silvia dan wel bij mij zag, en ik denk andersom ook. Dus dat is superwaardevol.

SILVIA: Vooral inhoudelijk. De processen met de patiënten, dat loopt wel, daar hadden we denk ik allebei geen moeite mee. Maar wel van: oké, de beelden die het oplevert, wat kun je daarmee en wat is de potentie, welke kant moet het op ...?

TJALLIEN: En dat is mooi, dat je dan als professionals steun bij elkaar zoekt, omdat je elkaar dan ook weer inspireert met voorbeelden van andere kunstenaars, vanuit een heel ander vakgebied dan waar jij in zit, dat geeft een heel rijk gevoel.

SILVIA: Op een gegeven moment dacht ik van: nou ik weet het echt niet meer, en ik draai mijzelf helemaal vast, ik heb heel veel ruimte gegeven aan de patiënt, maar wanneer moet ik nu inspringen. Dat voelde dan bijna heel kunstmatig, want de patiënt, vond ik, moest eerst nog maar goed loskomen. En toen kwam Tjallien aan met Louise Bourgeois of je zou ook een collage kunnen maken van alles, dan ben je er al misschien.

SILVIA: Het werd een van de onderdelen eigenlijk om zo goed mogelijk werk te maken. Niet je opsluiten en dit is het en dat je dan zes zijwegen hebt gemist. En dan is het ook voor jezelf weer vernieuwend.

TJALLIEN: Ik word heel blij als iemand zich kwetsbaar durft op te stellen, want dan heb je een gemeenschappelijk goed. Dat je samen de zoektocht als werk ziet, dat vond ik heel mooi. En dat zagen we allebei. En de gedeelde ervaring, dat schept een band. En doordat we allebei op de een of andere manier heel dicht op het werk zitten, in het proces. Dus dat was heel vergelijkbaar.

HENNY: Ja mooi. Ik had dat eigenlijk niet verwacht. Ik dacht dat ook een rol speelde: joh, ik heb nu deze patiënt, maar er komt niks uit, of ik weet niet hoe ... dus dat het meer over de relatie kunstenaar-patiënt zou gaan, maar het ging over het werk.

TJALLIEN: Ik heb misschien één patiënt gehad waarvan ik even dacht: dit weet ik even niet hoe dit moet. Maar goed, dat lag misschien aan mijzelf, of ...

HENNY: Maar je was wel in staat om de flow in die samenwerking gaande te houden. Dat kon je regisseren.

SILVIA: Met de patiënt ...

HENNY: Met de patiënt, tussen jou en de patiënt, ja.

SILVIA: Er zat ook een soort urgentie achter van: ja, we willen dit niet drie jaar laten duren. Dus Tjallien, help me nu, hoe kan je nu hier echt toch richting aan geven ...

TJALLIEN: Aan het werk hè ...

SILVIA: Ja, aan het werk. Want we moeten uiteindelijk wel naar een product toe. Dus die tijdsspanne zit daar ook wel bij. Jullie waren enorm ondersteunend altijd als begeleiders, maar het feit dat je weet dat Tjallien ...

HENNY: In hetzelfde zit ...

SILVIA: Ja precies hetzelfde ... want als jij had gezegd, nou misschien ga je links of rechts, dan dacht ik ja oké, prima, maar dat zou me niet raken bijna, of echt dat ik denk, ja maar ... ja ... ik zou er niet veel mee kunnen, terwijl doordat Tjallien, je weet die zit ook in een atelier te ...

HENNY: Zoeken, te puzzelen ...

SILVIA: Ja dat is essentieel ...

TJALLIEN: Ja, vijftig foto's van bomen, ja, heel mooi, maar deze drie zeggen precies wat het moet zeggen. Ja, en dat was gewoon heel prettig.

SILVIA: Terwijl ik ook toen zei: "Sorry hoor, maar ik ben wel heel dominant in mijn idee nu", dus dat moet je wel aankunnen, dus dat je zegt: "Gooi dat maar weg, volgens mij als je dit doet, dan is het meer dan genoeg." En misschien doet Tjallien dat dan helemaal niet, maar dat je dat gesprek kunt hebben ...

TJALLIEN: En nogmaals, want dat gaat erover dat jij ... dat je dus kritisch kan kijken als buitenstaander, en dat dus ook het werk uiteindelijk, ja, universeler wordt, dus dat het loskomt ...

HENNY: Ja van jouw subjectieve ...

TJALLIEN: Want, het zijn hele intense ontmoetingen.

HENNY: Ja, dus dan gaat het over, je vraagt een ander om jouw beelden te lezen ...

TJALLIEN: Ja.

HENNY: Is het leesbaar?

TJALLIEN: Ja, beeldredactie eigenlijk.

SILVIA: Ja, de zeggingskracht eigenlijk.

TJALLIEN: Ja, en dat hadden wij ook met jouw tekeningen, dat ik zei van: "Oh, maar dit vind ik echt superspannend ... of dat werkt op die manier." Ja.

HENNY: Ja. Uhm ... (koffiepauze)

• • •

HENNY: Zijn er specifieke vaardigheden die je als kunstenaar ineens veel meer inzette, dus dat kan van alles zijn, organisatie, creatieve technieken, procesbegeleiding?

SILVIA: Voor mij, denk ik, de vaardigheden om binnen het tijdstraject iets af te ronden, waarbij voldoende diepgang ontstond. En ik heb een boekje gemaakt, ik heb een sjaal gemaakt, ik heb een collage gemaakt met tekeningen. Ik heb meer ruimtelijk werk gemaakt. Dus de variëteit eigenlijk in de eindproducten. Daar een soort gemak in van gewoon besluiten: dit gaat het worden. Vooral met die sjaal had ik, er moet een boekje bij, anders is het dadelijk die sjaal en niemand weet eigenlijk welk proces daaraan ten grondslag ligt. Dat besloot ik en ik wist het gewoon zeker, dat moest. Dus een soort gemak, ja.

TJALLIEN: Vaardigheden ... Nou, ik heb wel vaak gedacht, en daar ben ik ook nog niet uit: voor wie is het werk? Ook vanuit mijn perspectief als scenograaf. Zeker, in het proces zelf is het voor de patiënt. Voor wie maak je het? “Voor mijzelf”, zeiden ze dan. “Dat ik hier kom, dat is echt een cadeau aan mijzelf.” Het ei bijvoorbeeld heb ik op haar sterfbed gebracht, dat wilde ze heel graag daar hangen. En dat hebben de kinderen in bruikleen, maar ik heb hier ook nog een gevilde vleugel. Ik heb het er met mijn laatste deelnemer, met wie ik een

film heb gemaakt, ook nog over gehad: wat is de betekenis van het werk wat we gemaakt hebben voor de buitenwereld? En dat is wel iets waar ik verder in zou willen onderzoeken, ook als tentoonstellingsmaker.

HENNY: En, stel, je wordt gevraagd om les te geven over hoe je als kunstenaar in een andere context werkt, wat wil je die studenten dan meegeven, van wat jij hebt geleerd?

SILVIA: Dat is een hele goeie vraag. Want ik heb ook met een andere kunstenaar een keer een project gedaan en die ging echt helemaal los. Terwijl, je moet toch ook een sensitiviteit hebben voor wat er mogelijk is, voordat je eigenlijk bij iemand over de grens gaat. Je begint met luisteren om daarna te kunnen kijken welke stappen je kunt zetten. Je ziet wat iemand doet, en geeft eigenlijk daarna diegene terug van: “Oké, als je nu dit hebt gedaan, dan zijn dit de mogelijkheden voor de volgende stap.” Die kiest dan iets ...

HENNY: Dus een vorm van responsiviteit?

SILVIA: Ja, maar je bent wel al één stap vooruit aan het denken. En je creëert steeds eigenlijk de context waarbinnen diegene een stap kan zetten. En dat creëren van die context, dat is inderdaad heel erg in reactie op wat de ander inbrengt. Je kan niet zomaar je project uitvoeren. Ik bedoel, dat is niet aan de orde.

TJALLIEN: Nee, maar je luistert wel vanuit een zelfgecreëerde ruimte. Basisruimte waarin iemand zich veilig voelt, alle deurtjes open durft te zetten ...

SILVIA: Je heet iemand heel erg welkom, denk ik.

TJALLIEN: Ja enorm.

SILVIA: In alles zoals diegene is. En ik denk, in het welkom heten kan die ander ... zou je kunnen zeggen: binnentreden.

TJALLIEN: Je creëert verbinding.

SILVIA: Ja ik denk, wat ook superbelangrijk is, dat is de verwondering, dat is de essentie ook van kunstenaarschap, dat je denkt, oh ik weet het niet. Dat moet je ook gaan voeden bij de deelnemers.

HENNY: Dat je het niet hoeft te weten.

SILVIA: Wij weten het niet en zij hoeven het ook niet te weten, maar we werken wel vanuit die verwondering. De ruimte, de veilige ruimte, waarin we gaan verwonderen, totdat we ergens op stuiten en dan besluiten we: dit is het onderwerp wat we verder gaan uitdiepen. Eén patiënt bijvoorbeeld, die zei, ja sorry hoor, maar kleuren, daar ga ik echt even geen betekenis aan geven. Ik denk prima, dat komt nog wel dan. En binnen drie keer had zij rood, maar wel op een manier dat ze het vanuit haar eigen leven had ingebracht. Wat je opvalt bij de ander, dat is ook je materiaal. Het verhaal wat iemand zo vanzelfsprekend vindt, wat zijn of haar levensverhaal is, daarvan denk

je: maar wat bijzonder ... En die geraakt-
heid, dat is ook materiaal wat je later weer
opnieuw inbrengt. Dus je verzamelt ook in
het luisteren en op het moment dat het past
kan je dat weer inbrengen.

TJALLIEN: Ja, ik schrijf, nou ja honderd
boekjes, ik heb alles opgeschreven.

HENNY: Er zijn ongetwijfeld momenten
geweest dat je het even niet wist. Wat doe je
dan, wat zou je bijvoorbeeld de studenten
daarover meegeven?

SILVIA: Dat er momenten zijn die onaange-
naam zijn, die oncomfortabel zijn. Waar-
onder, bijvoorbeeld, je weet het even niet,
of het is ook heel confronterend wat de
ander inbrengt. Dus dat je daarop voorbe-
reid bent, hoe ga je daarmee om.

TJALLIEN: En daarin speelt tijd ...

HENNY: Tijd, dat betekent niet meteen een
antwoord willen hebben, maar erop gaan
zitten.

TJALLIEN: Ja, en dus niet bezig zijn met
een eindproduct, maar de tijd het laten
doen. En dat is voor mij parallel geweest
ook aan de vraag over contingentie, dus
hoe ga je daar mee om? Door stilte, in ons
proces was dát het vaak, en dan kwam er
een handeling, of we gingen iets bordu-
ren. Dat was dan al iets wat we deden en
waarvan we nog niet wisten hoe we verder
zouden moeten. Of dat je beelden nog een
keer opnieuw gaat schuiven.

SILVIA: Ik bedenk nu, als je iets niet weet, ga terug naar het materiaal. En als je gaat kijken naar het materiaal, dan komt de betekenis of invulling. Dan hoef je het antwoord niet te geven, zelf. Je weet het antwoord misschien ook niet.

TJALLIEN: Ja, dat klinkt enorm herkenbaar.

HENNY: Nog iets, voor het interview?

123 **TJALLIEN:** Nou, ik weet niet of dat nodig is hoor, maar je vroeg net wat het je als kunstenaar gebracht heeft, en daarin hebben we ook gesprekken gehad over of ik nou wel of niet naar de begrafenissen moest. En dat vond ik een heel ingewikkeld ding. Ik had daar stelling in genomen. Je krijgt een bijzondere rol toebedeeld zo in de laatste fase van iemands leven, en omdat al die deurtjes wagenwijd openstaan, word je helemaal binnengelaten. En ik voelde me bijna verlegen, ook met de begrafenis en de kaarten die dan meestal ook van het werk waren wat jij had gemaakt. En ja, je hebt deel uitgemaakt van een staartje van iemands leven. Daar heb ik wel veel van geleerd, door ons gesprek, dat ik daarin gewoon een hele heldere rol als kunstenaar had en dat ik het ook daarbij liet.

7

NIRAV CHRISTOPHE
HENNY DÖRR

MATCHING: EEN NIET EENVOUDIGE CONDITIE
VOOR TRANSDISCIPLINAIRE CO-CREATIE

NIRAV CHRISTOPHE EN HENNY DÖRR

schrijven in dit artikel over hun rol als koppelaars in *In Search of Stories*. Zij gaan in op de verschillende taken die zij in dit proces vervulden: ze koppelden niet alleen iedere kunstenaar aan een patiënt, maar werven ook een pool van kunstenaars die zij gedurende het proces begeleidden. Op welke manier en waarom hebben zij kunstenaars en patiënten ‘gematcht’ die daarna samen een kunstwerk zouden gaan maken? Door enkele momenten en vraagstukken in dit matchingsproces te beschrijven, laten zij de uitdagingen hiervan zien, schijnen daarmee hun licht op de complexiteit van co-creatieve maakprocessen, en betogen dat ook de matching in deze context een creatief proces is.

Als we de tijd nemen en investeren in de noodzakelijke openheid en flexibiliteit, dan kan iedere cliënt, deelnemer of andere traditioneel ‘ongelijke’ persoon een maker worden en delen in het eigenaarschap.¹

In het lectoraat Grensverleggende Artistieke Praktijken van HKU onderzoeken we hoe je transdisciplinaire co-creatie voor alle deelnemers gelijkwaardig kunt maken. We zijn uit op het verwerven van meer inzicht in wat er nodig is om kunstenaars en ontwerpers op te leiden voor dergelijke nieuwe praktijken.

Daarom is er ook een sterke focus op het proces en de werkwijzes van de kunstenaars/ontwerpers, alsook de impact op de kunstenaars: Wat doet het met hun opvatting over en beleving van hun kunstenaarschap? Welke methodes gebruiken en/of ontwikkelen zij? Dat betekent dat we voor onze onderzoeksprojecten op zoek zijn naar kunstenaars en ontwerpers die, behalve dat ze vanuit hun werk en werkwijze passen binnen co-creatieprojecten, ook in staat zijn tot zelfreflectie en het doen van artistiek onderzoek.

Vaak spreken we dan ook van kunstenaars/onderzoekers. Wij hebben namelijk de articulatie van de ervaringen van binnenuit nodig om tot een dieper inzicht te komen in wat er werkt.

Het ontwerp van dit bijzondere project begon voor ons dan ook met het kiezen van de kunstenaars. Rondom de matching zijn er verschillende stappen gezet, die je als onderdeel van het matchingsproces zou kunnen zien. We schetsen in dit artikel het geheel van deze stappen als creatief proces waarvoor we een dynamisch model voor creatieve processen zullen gebruiken.

INSPIRATIE: IF YOU ARE NOT THERE WHERE ARE YOU?

Het lectoraat liet zich voor *In Search of Stories* inspireren door een eerder project, *If You Are Not There Where Are You?*² waarvoor wij ook een co-creatieve interventie ontwierpen. Hierin gingen kunstenaars met jongeren met absences (tussen 8 en 28 jaar oud) aan de slag om samen vorm te geven aan de ervaring van ‘er even niet

¹ Dörr & Hübner (eds.), 2017, p.217.

² Dit project was een initiatief van filmmaker Maartje Nevejan en deel van een groter transmediaproject. Het lectoraat publiceerde het gelijknamige boek specifiek over de co-creatie van de kunstenaars en deelnemers (Dörr & Hübner (eds.) 2017).

zijn', aan wat de jongeren in die afwezigheid beleefden, en niet met alledaagse taal konden uitdrukken. We veronderstelden dat het artistieke domein potentiële mogelijkheden van uitwisseling en verbeelding kon bieden. De betrokken zorgspecialisten (neurologen en psychologen) en ervaringsdeskundigen (waaronder initiatiefnemer Maartje Nevejan) hadden de behoefte om deze mogelijkheden te onderzoeken, omdat ze onvoldoende (be-)grip kregen aan de hand van hersenscans en gesprekken. Zo ontstond een discipline-overstijgend project.

We koppelden negen kunstenaars en jongeren aan elkaar. Ons doel was 'mapping the experiences of absence seizures through art'.³ Wij gingen toentertijd uit van de stelling, die we in de publicatie over dit project de 'Praagse Provocaties'⁴ noemden:

Kennisdeling tussen mensen kan alleen plaatsvinden via een belichaamde ervaring.⁵

127

De absence-ervaringen van de jongeren waren multisensorisch. Bij de een overheerste bijvoorbeeld muziek, bij de ander een ruimtelijke ervaring. Daarom zorgden we dat de groep kunstenaars ook multidisciplinair was. De kunstenaar werkte, meestal alleen, met een jongere aan artistieke uitingen die pasten bij de ervaring voor, tijdens of na een absence-aanval.

Het kiezen en uitnodigen van de kunstenaars, dat een palet van mogelijke 'matches' met de jongeren zou bieden, werd gedaan op basis van interviews. Maartje Nevejan sprak met de jongeren en daaruit ontstonden profielen van iedere jongere. De jongeren waren voorgedragen door behandelaars waarmee Maartje Nevejan het project had voorbereid. In enkele intensieve sessies heeft de groep uitgenodigde kunstenaars gesproken met initiatiefnemers, met ons en met elkaar, over de intenties van het project. Ook bogen de kunstenaars zich zelf over de profielen van de jongeren. Uit dit proces kwamen koppels voort, op basis van associaties, materiaal, affiniteiten, aansluitende kunstdisciplines. Op een hele mooie en organische manier zijn hier matches gemaakt, waarvan

³ Dörr en Hübner (eds.), 2017, ondertitel van het boek.

⁴ Deze zijn gemaakt door een kerngroep van het lectoraat (toen lectoraat Performatieve Maakprocessen) die het project als onderzoek naar transdisciplinaire co-creatie uitwerkten. Nirav Christophe, Henny Dörr, Falk Hübner en Joris Weijdom werkten de grondslag van de methodologie uit in een aantal stellingen: de Praagse Provocaties.

⁵ Dörr en Hübner (eds.), 2017, p. 9.

gedurende het proces van co-creatie duidelijk werd, dat ze ‘goed’ waren.

Een ‘goede’ matching was hier dat de combinatie kunstenaar-jongere klopte en co-creatie mogelijk maakte.

De allereerste kennismaking en werksessie met kunstenaars en de jongeren vond plaats op een gezamenlijke dag op de theater-school van de HKU, en dat gaf meteen de gelegenheid om ervaringen uit te wisselen. Bij de kunstenaars vormde zich, door die gezamenlijke start en betrokkenheid, vanaf het begin een hechte peergroep, die veel aan elkaar had tijdens het proces tot en met de eindpresentatie. De samenwerkingen waren betekenisvol voor zowel de jongeren als de kunstenaars, en ook voor het lectoraat. De kunstenaars zijn stuk voor stuk in staat geweest te werken in een “open en inclusief proces van co-creatie, via totale acceptatie van de realiteit van de ander(en)”.⁶ De openbare presentatie, een festival op locatie waar de kunstwerken door jongeren en kunstenaars samen werden getoond aan betrokken zorgprofessionals, aan familie en aan vrienden, liet ons zien hoeveel impact de ‘verhalen’ die de kunstwerken vertelden op de jongeren hadden.

128

HET VERHAAL VAN DE PATIËNT: IN SEARCH OF STORIES

In Search of Stories kent eenzelfde grondslag, namelijk de overtuiging dat een samenwerking tussen medische wetenschap, geesteswetenschappen en kunst een zinvolle bijdrage kan leveren aan het omgaan met existentiële vragen die mensen in een zorgcontext hebben. Zoals de vragen hoe je je ervaring kunt uitdrukken en hoe je er betekenis aan kunt geven. Ook *In Search of Stories* is gebaseerd op de overtuiging dat zorg verder gaat dan medische zorg, en evenzeer een humaniserende opdracht heeft. Deze aandacht voor de mens achter de patiënt en hoe deze mens omgaat met ziekte krijgt in beginsel een plek in de geestelijke verzorging. Maar we zien ook een toename in oprechte aandacht voor het verhaal van de patiënt in meer en meer zorgpraktijken, zoals ook bij artsen en medisch specialisten. Er is een groeiend bewustzijn

⁶ Dörr en Hübner (eds.), 2017, p. 217.

te bespeuren dat het vertellen van het hele verhaal, het verhaal van de totale mens en niet alleen van de zieke mens, potentieel bijdraagt aan de acceptatie van ziekte, en bijdraagt aan existentiële betekenisgeving.

In Search of Stories heeft als belangrijke bron de narrativiteit. Zoals initiatiefnemer en projectleider Hanneke van Laarhoven het verwoordt in het Janusmagazine,⁷ zijn de ‘stories’ uit de titel van het project de levensverhalen van de patiënten:

Door zo’n diagnose moet je je levensverhaal herschrijven. Het brengt vragen met zich mee zoals ‘wie ben ik, waar doe ik het allemaal voor?’

PROFIEL VAN DE KUNSTENAAR

In de interventie *In Search of Stories* stond voor het lectoraat de transdisciplinaire co-creatie wederom centraal. We namen ook hier weer de uitdaging aan om een groep kunstenaars samen te stellen die met de deelnemende patiënten in duo’s zouden gaan samenwerken. Op enkele punten weken ontwerp en werkwijze van dit project af van *If You Are Not There Where Are You?*. In *If You Are Not There Where Are You?* werden de kunstenaars gevraagd te werken met de deelnemers aan de verbeelding van (de ervaring van) de absences. In *In Search of Stories* ging het niet om de verbeelding van de ervaring van kanker, maar eerder om het effect: de ervaring van het gevoel van contingentie dat de kankerdiagnose verondersteld werd te veroorzaken. Hierdoor zou er een proces van betekenisgeving op gang kunnen komen, een proces waarin de patiënt wellicht diens levensverhaal zou kunnen ‘herschrijven’. Kunstenaars moesten dus niet alleen in staat zijn om een creatief proces op gang te brengen, maar moesten dit creatieve proces ook in kunnen zetten om samen vorm te geven aan het verhaal van de patiënt.

⁷ Sandra Smets, ‘Levensverhalen uitgebeeld in onderzoeksproject *In Search of Stories*’, in: *Janusmagazine* 2024 nr.1, p.16, zie ook <https://www.janusmagazine.nl/amsterdam-umc-janus-1-2024/galerij>.

Hier vanuit ontstond een basisprofiel van de kunstenaar, waar we naar op zoek waren:

- multidisciplinair, met de openheid en de flexibiliteit om de eigen discipline los te laten of uit te breiden;
- een onderzoekende houding en een vermogen tot zelfreflectie;
- ervaring met procesmatig werken;
- een wezenlijke interesse in het verhaal van een ander.

Het lectoraat werkt in onderzoeksprojecten en onderzoeksgroepen met een groot aantal docent/onderzoekers en opereert tevens in een groot netwerk van kunstonderzoek. We nodigden vanuit het basisprofiel negen kunstenaars in dit netwerk uit om aan dit project mee te doen.

TRAINING EN WERKBEGELEIDINGSGESPREKKEN

We moesten goed nadenken over hoe we de uiteindelijk gekozen kunstenaars in deze samengestelde opdracht zouden kunnen ondersteunen. In een vierdaagse training die we, samen met UMC Amsterdam, voor kunstenaars en geestelijk verzorgers speciaal voor *In Search of Stories* hebben ontworpen, konden we met de kunstenaars een aantal wezenlijke vragen aan de orde laten komen:

- Voor welke opdracht staan we als kunstenaars en hoe interpreteren we die?
- In welke context vindt ons werk met de patiënt plaats? Hoe ga ik als kunstenaar om met de medische context?
- Wat is de rol van de verhalen binnen de co-creatie?
- Wat is de rol van de Rich Pictures binnen de co-creatie?
- Hoe kan en moet ik samenwerken met de geestelijk verzorger?
- Wat wordt er van mij als kunstenaar verwacht, en als onderzoeker?

Deze gezamenlijke start met alle betrokken partijen (helaas online vanwege covid) was des te belangrijker omdat, anders dan bij *If You Are Not There Where Are You?*, de kunstenaars niet tegelijk, op hetzelfde moment, konden beginnen met hun patiënt. Door de unieke ziekteontwikkeling van elke patiënt had ook iedere co-creatie een eigen tijdsplan.

De matching van de kunstenaars aan de patiënten in *In Search of Stories* speelde zich af in de periode tussen januari 2021 en juni 2022. De patiënten zouden gedurende een langere periode gewonnen worden, vanuit verschillende ziekenhuizen. De samenwerkingen begonnen niet tegelijk, dus de daadwerkelijke matching van een individuele kunstenaar aan een patiënt ook niet. Daardoor was er ook niet echt sprake van een groep die samen gelijktijdig optrok in het project en als groep met elkaar kon uitwisselen.

Al vrij snel werd ons ook duidelijk dat we het proces van de individuele kunstenaar zouden moeten begeleiden met tussentijdse gesprekken, door ons werkbegeleidingsgesprekken genoemd, waarbij we uitgingen van minimaal drie gesprekken met elke kunstenaar (een voor, een tijdens en een na de co-creatie). We gaven daarmee onszelf, de kunstenaars, maar misschien ook de geestelijk verzorgers en onderzoekers, de gelegenheid tot een vorm van 'learning on the job', belangrijk ook omdat het onontkoombaar was dat kunstenaars met meerdere patiënten zouden gaan werken.

Uiteindelijk wilden we dat ook in dit project de kunstenaars een community zouden vormen om ervaringen te delen, en vraagstukken, moeilijke momenten en mooie momenten met elkaar uit te wisselen. Dit laatste realiseerden we door, naast onze werkbegeleidingsgesprekken met de kunstenaars, ook tussentijdse presentaties en groepssessies te houden met alle kunstenaars samen. In deze omgeving konden we het proces van de kunstenaars en de patiënt van dichtbij volgen, en zagen we vooral ook wat de match bij zowel patiënt als kunstenaar mogelijk maakte en veroorzaakte.

Een ander belangrijk verschil met *If You Are Not There Where Are You?*, en van invloed op het proces van matching, was dat de deelnemende jongeren in dat project geen directe invloed hadden op de keuze voor de kunstenaar waar ze mee zouden gaan werken. In *In Search of Stories* konden de patiënten op vraag van de geestelijk verzorger aangeven met welke kunstenaar ze affiniteit voelden.

We spraken tot nu toe van een proces van matching als we het hadden over het proces waar een kunstenaar aan een patiënt wordt gekoppeld om samen te gaan werken in een co-creatie. Die matching had heel bewuste keuzes nodig. Maar waar dat proces van matchen eigenlijk begint en eindigt is nog niet zo eenduidig. Bijvoorbeeld, het contact tussen de geestelijk verzorger en de kunstenaar was een wezenlijk onderdeel van onze matching en van de co-creatie. Dat is een duidelijk gemarkeerd punt. Maar de geestelijk verzorger en de kunstenaar zijn ‘bij elkaar’ terecht gekomen door of via de patiënt, zij zijn dus niet bewust gematcht.

Er is een aantal condities gecreëerd om tot het koppelen van een patiënt aan een kunstenaar te kunnen komen.

Van iedere kunstenaar stond een **profiel** op een voor de patiënten toegankelijke (besloten) projectwebsite. De patiënten kregen via deze profielen van de kunstenaars dus een inzicht in de mogelijkheden. Wel stond vast en werd ook aan hen gecommuniceerd dat de uiteindelijke beslissing door ons, in overleg met de geestelijk verzorger, gemaakt zou worden, en dus niet door henzelf.

Er was de eerder genoemde gezamenlijke **training** die kunstenaars en geestelijk verzorgers helderheid gaf over de opzet van de interventie en de bedoelingen ervan.

En voor die training is er een **handleiding** gemaakt, waarin alle onderdelen van de interventie zijn uitgewerkt, inclusief rollen, instructies en gespreksprotocollen voor de geestelijk verzorgers en kunstenaars.

De handleiding geeft de geestelijk verzorger onder meer de volgende instructie mee:

Belangrijk: Vertel de patiënt dat jij en de kunstenaars gaan bespreken welke kunstenaar het meest geschikt is. Leg de patiënt uit dat de matching met name wordt gemaakt op zintuiglijke affiniteit. Indien de patiënt de voorkeur heeft voor een bepaalde kunstvorm of kunstenaar dan kan dit meegenomen worden bij het proces van matching.

In de voorbereiding van dit proces van matching en bij de profilering van kunstenaars hebben we niet de nadruk willen leggen op de discipline of het medium waarin een kunstenaar werkt. Wanneer je dat doet, dan zal al snel een beeld ontstaan van een uitkomst, een product dat je gaat maken. Benadruk je dat een kunstenaar vooral schilder is, dan zeg je dat deze schilderijen maakt, en stel je je al snel voor dat je samen een schilderij zult gaan maken. De patiënt zal dan snel geneigd zijn tegen de betreffende schilder aan te kijken als een Kunstenaar met een hoofdletter 'K'. Het gevolg kan zijn dat de patiënt het eigen kunnen gaat toetsen: kan ik zelf eigenlijk wel schilderen of schrijven?

Het maken van een product staat voor ons in de co-creatie absoluut niet voorop, het is alleen in het proces van samen maken, en connectie maken, via het werken met materiaal, dat zingeving zich kan ontwikkelen. Het (co-)creatieve proces dat over een zekere tijdspanne verloopt, maakt het mogelijk dat er iets ontstaat, gemaakt wordt, dat een authentieke verbeelding is van wat je doormaakt, en daarmee de deur opent naar integratie van de contingente ervaring. Dat is ook de reden dat we van de kunstenaars vragen dat ze enige ervaring hebben met dit procesmatige werk.

In het project *If You Are Not There Where Are You?* zei beeldend kunstenaar Ruud Lanfermeijer hierover in een interview in het gelijknamige boek:

een schilderij is geen plat vlak, maar een doos in de tijd waar je ervaringen kunt opslaan.⁸

De kunst blijft dan ver van een vorm van afbeelden vanuit de interpretatie van je situatie, die dan vervolgens in een vorm wordt weggezet. De individuele ervaring van de patiënt kan volgens ons nooit worden afgebeeld. Het gaat namelijk om ervaringen die mentaal en fysiek zijn, die individueel en zintuiglijk zijn, maar niet tastbaar. Het verhaal van een patiënt is moeilijk te vertellen, en heeft een medium, materiaal, metaforen en symbolen nodig.

Het materiaal schept een zekere afstand, die tegelijkertijd de patiënt dichterbij de eigen ervaring brengt en bij het eigen verhaal. De co-creatie maakt het ook mogelijk in het hier en nu te komen, en die onmiddellijkheid is de kracht van de artistieke expressie. Onze nadruk hier op zintuiglijke affiniteit wil dus ervoor zorgen dat we wegblijven van de specifieke kunstvorm, en voor de matching willen weten waar een patiënt mee zou willen werken, wat voor materiaal, of hoe een patiënt zou willen werken. Dat is ook de reden waarom we van de kunstenaar vragen om flexibel te zijn in de eigen discipline. In de co-creatie kan opeens blijken (en dat is in ons project ook vaak gebeurd) dat je samen iets maakt dat ligt op een ander gebied dan dat de kunstenaar gewend is binnen diens eigen discipline te maken.

In de kunstenaarsprofielen stond dus niet het cv van de desbetreffende kunstenaar centraal met nadruk op diens kunstwerken, maar veel meer de manier van werken die de kunstenaar kenmerkend vindt voor zichzelf, bijna *'beyond art'*.

Als voorbeeld hier de profielen van twee kunstenaars zoals die door de patiënten te lezen waren op de website.

⁸ Dörr en Hübner (eds.), 2017, p. 50.

TJALLIEN WALMA VAN DER MOLEN

In mijn werk ben ik altijd op zoek naar ontmoetingen. Samen zijn, ontspanning en de tijd nemen om te genieten van de schoonheid van kleine dingen is voor mij heel belangrijk. Een terugkerend thema in mijn werk is dan ook de tafel, omdat tafels mensen bijeenbrengen. We zitten met elkaar aan tafel en delen onze verhalen. Een tafel is een ontmoetingsplek.

Ik hou van voorwerpen en materialen die een gevoel oproepen. Ik leg graag verzamelingen aan van voorwerpen die voor mij betekenis hebben, die een herinnering aan een bijzondere gebeurtenis zijn, of gewoon omdat ze mooi zijn of fijn aanvoelen. Door een voorwerp te bekijken en te voelen komt die herinnering weer boven. Herinneringen kunnen ook geluiden, geuren, aanrakingen of smaken zijn. Dierbare objecten vertellen zo het verhaal van ons leven. En ons verhaal is wat we achterlaten. Samen maken we een minitoonstelling van voorwerpen die voor u betekenis hebben. Deze voorwerpen kunnen van alles zijn, stenen, een foto, een sieraad. We verzamelen zo de ijkpunten van uw leven. Een tafel vol herinneringen die uw levensverhaal vertellen.

NIEKE KOEK

Als beeldend kunstenaar houd ik me bezig met de beleving van het lichaam. Wanneer je jouw teen stoot aan de tafelpoot, word je je ineens heel bewust van je teen. Vlak daarvoor was deze teen nog verstopt in het onbewuste van de lichaamsbeleving. Zonder dat ik je hoeft aan te raken maak ik je, via beeldende kunstwerken, bewust van jouw lichaam en hoe je dat beleeft. Meestal activeer ik daarmee ervaringen en sensaties die verstopt zaten in de vanzelfsprekendheid. Door veel voorbeelden te tonen, zoals collages en andere kunstwerken of beelden, zoek ik naar de momenten waarop iemand zich emotioneel en fysiek aangesproken voelt. Daarmee ga ik aan de slag en worden de referenties en vragen steeds specifieker. Ik maak o.a. video- en kinetische installaties, beelden, en collages.

Wanneer je alle profielen leest, lijkt alles mogelijk te zijn. Je kunt verschillende affiniteiten en werkwijzen lezen, en daardoorheen wellicht de persoonlijkheid van de kunstenaar. Ook die kan aanspreken of niet. En het staat de patiënten natuurlijk vrij om de kunstenaar op te zoeken op internet, het is naïef te denken dat met deze profielen het beeld dat gevormd wordt helemaal gestuurd kan worden. Het is voor de patiënten net zo ingewikkeld om een uitspraak te doen met welke kunstenaar ze affiniteit hebben en samen zouden willen werken, als voor ons om te zeggen welke kunstenaar zou passen bij een patiënt.

De informatie is schaars, en bovendien lijkt het proces een beetje op een fluisterspel. De geestelijk verzorger vertelt ons over zijn ervaringen en gesprekken met de patiënt, en wij vertalen onze ervaringen en onze ideeën over de kunstenaar als informatie in dit matchingproces.

MATCHINGSGESPREKKEN, EEN FLUISTERSPEL

136

De zogenaamde ‘matchingsgesprekken’, die zijn gevoerd door ons en de geestelijk verzorger, waren cruciaal om tot een uiteindelijke beslissing te komen over welke patiënt met welke kunstenaar zou gaan werken. Op het moment van het matchingsgesprek heeft de geestelijk verzorger al een traject met de patiënt doorlopen waarin de patiënt een vragenlijst (Re-Life) heeft ingevuld, een tekening heeft gemaakt over de eigen situatie (Rich Picture), en een verhaal heeft gekozen uit de aangeboden bundel Wellicht. Bij deze onderdelen van de interventie waren wij niet aanwezig. Daarna volgt ons gesprek met de geestelijk verzorger, waarin deze ons over die eerdere stappen en gesprekken vertelt, zodat wij dan vervolgens een match kunnen maken met een kunstenaar.

Tweedehands informatie kun je zeggen, uit efficiëntie geboren. Alle gesprekken tussen de geestelijk verzorger en de patiënt zijn opgenomen, maar het proces van matching staat het qua tijd niet toe om die eerst allemaal af te luisteren, of met alle kunstenaars te

delen. Het gaat dus via interpretaties van professionals, die ingeschat worden dit goed te kunnen doen, en met name de geestelijk verzorgers hebben daarvoor instrumenten in handen gekregen: de vragenlijsten, de tekeningen, hun ervaring en expertise. En wij doen het op basis van onze kennis van de deelnemende kunstenaars, en onze ervaring en expertise als professionals, als coaches en als kunstenaars. In *If You Are Not There Where Are You?* waren we zelf ook deelnemende kunstenaars en dat scheelde in dit project een hoop.

In die matchingsgesprekken liggen potentieel prachtige verbindingen, verrassingen alsook vergissingen, maar juist dit ‘tweede-hands’ karakter van de overdracht is ook een heel goede manier om essenties naar boven te halen die er voor de matching op dat moment toe doen.

Juist het dialogische karakter van de gesprekken tussen de geestelijk verzorger en ons verdiept de zoektocht naar een goede matching. Ook het proces van koppelen heeft blijkbaar een mate van distantie nodig en is gebaat bij een menselijke benadering boven een systematische benadering.

Aan ons de opdracht om de informatie over de patiënt, de ervaringen van de geestelijk verzorger, en onze eigen interpretaties en intuïtie te gebruiken om bij de betreffende patiënt de juiste kunstenaar te zoeken.

PERSOONLIJKHEID, AFFINITEIT, URGENTIE

Een mooi voorbeeld van dit proces was de koppeling van Pr17 aan schilder Ruud Lanfermeijer.⁹ Geestelijk verzorger Frans Bossink schetste haar als een rationeel iemand die vooral in haar hoofd zat. Zo typeerde de patiënt zichzelf ook. In haar Rich Picture waren er kleine tekeningetjes en veel woorden. Ook bij het bespreken van de verhalen en de vraag gaf ze aan zich in geen enkel verhaal te herkennen, en dat ze vanuit de verhalen geen relatie

⁹ De bron is de opname van een matchings-gesprek op 5 maart 2022.

kon leggen met zichzelf of haar huidige situatie.

Ze kon de verbinding niet maken. Hierdoor vond Frans Bossink het inhoudelijk best een moeizaam gesprek. Maar door te kijken naar de tekeningen die ze had gemaakt, en wat afstand te nemen, kwam er wel een verdieping in hun gesprek, en ervoer hij dat ze wel dichterbij haar gevoel kwam, dichterbij haar ziel en bij wat haar werkelijk bezighield.

Zodra er een moment van emotie in het gesprek kwam, dan relateerde of interpreteerde ze dat, en Frans had het gevoel dat dit copingmechanisme haar fantasie en verbeelding in de weg zat. Bijzonder was eigenlijk dat ze zelf aangaf dat ze weliswaar meer van de woorden is dan van de beelden, maar dat ze er ook van houdt uitgedaagd te worden, dus dat ze het misschien spannender zou vinden om iets met beeldende kunst te doen. “Misschien haalt dat wel iets uit me wat er niet uitkomt maar wel in zit.”

Voor ons als koppelaars is dat wel een sterke indicatie voor de richting waarin we het kunnen zoeken. Het is een gedachtegang die we bij onszelf wel herkennen. Om verder te komen in je ontwikkeling, als mens, als kunstenaar, als student: niet doen waar je toch al goed in bent ...

In het gesprek vraagt Nirav nog naar een andere mogelijke weg, namelijk of er affiniteit met muziek is. Ook muziek is nog meer dan beeldende kunst een vorm die direct tot het hart spreekt en moeilijk met rationaliteit te benaderen is.

Verder spreken we er met elkaar over of de patiënt beseft dat ze gaat sterven. Ze heeft namelijk net een nieuwe baan, geeft aan zich nog graag te willen ontwikkelen, en herkent zich niet in de verhalen die toch echt gaan over sterven en verlies. Frans denkt dat ze het niet toelaat, omdat de emoties die ermee gepaard gaan te overweldigend zijn.

Je ziet dat ook persoonlijkheidskenmerken hier een rol spelen. En natuurlijk de vraag hoe iemand open te laten staan voor een creatief proces. Dat is wel moeilijker te bedenken als er weinig wordt

gearticuleerd over de voorkeuren van een patiënt of waar deze misschien 'zin' in heeft. Het gaat dan minder om een medium, de discipline, of het werk dat de kunstenaar maakt, maar meer over diens persoonlijkheid.

Vanwege ons vertrouwen in zijn vermogen het co-creatieve proces te vertrouwen en mogelijkheden en openingen te vinden hebben we in dit geval Ruud Lanfermeijer voorgesteld. Dus niet omdat hij beeldend kunstenaar is, maar wel omdat we hem eerder in een soortgelijk project hebben zien werken.

Er was een andere patiënt die heel goed kon schrijven, en daar ook wel zin in had, maar die hebben we bewust niet aan een schrijver gekoppeld, omdat we het idee hadden dat het de patiënt in de weg zou staan om nieuwe ontdekkingen te doen en los te raken van wat al bekend was.

Soms is de afweging of je wel of niet een match maakt op basis van affiniteit moeilijk te maken. Er was een andere patiënt die echt wilde schrijven, en vanaf het begin een enorme urgentie voelde om haar ervaringen met ziekte, artsen en het zorgsysteem in taal te vatten en met anderen te delen. Dat voelde zo urgent dat we die patiënt wel aan een schrijver hebben gekoppeld. We hoopten dat ze door te schrijven opnieuw naar haar verhaal zou kunnen kijken. En wellicht iets van zich af zou kunnen schrijven.

Kunstenaar Marcel Dolman is twee keer op basis van affiniteit met muziek gekoppeld aan een patiënt, maar de uiteindelijke samenwerkingen waren totaal verschillend. In het ene geval was er een persoonlijke klik, zou je kunnen zeggen, in het andere geval was er een hartelijke ontvangst, maar was de patiënt creatief gezien moeilijk te bereiken. Hoe urgent was het voor deze tweede patiënt om aan dit project mee te doen? Zelf gaf hij aan dat hij het deed voor het onderzoek. De matching heeft als doel om mogelijkheden te openen om tot de ervaring van contingentie toegang te krijgen. Hoe moeizaam het misschien was, er is prachtig werk uitgekomen. Het is discutabel of dit co-creatie was. De vraag is of

een andere kunstenaar verder was gekomen, of het een kwestie van persoonlijkheden was, en wat het proces uiteindelijk heeft betekend voor de zinging van de patiënt.

Urgentie was wel een belangrijk thema, want er waren nogal wat patiënten waarin het co-creatief proces aanvankelijk niet zo urgent leek.

Wat te doen als je als kunstenaar gematcht bent maar het proces door regelmatige afzeggingen niet van de grond komt? De ‘samenwerking’ stoppen is net zo problematisch als doorgaan. Stop je, dan doe je de gedachte tekort dat dit allemaal ‘voor de patiënt is’, en dat die in alles voorgaat.

Of wat, als direct al in het eerste gesprek de patiënt tegen je zegt dat ze eigenlijk helemaal niet aan jou gekoppeld wilde worden? Je hebt als kunstenaar dan een zeer lastige uitgangspositie, omdat je misschien toch voelt dat je verantwoordelijk bent om de patiënt een goed gevoel te geven over de samenwerking.

Het doet de gelijkwaardigheid en de wederkerigheid, waarvan wij veronderstellen dat een transdisciplinair co-creatief proces ze nodig heeft, in beide gevallen geweld aan. Maar hoe gelijkwaardigheid zich precies in co-creatie manifesteert is nergens hetzelfde.

140

WERKT DE MATCHING?

Het is niet eenvoudig te bepalen of onze manier van matching nu effectief of succesvol was, en hoe je dat proces eventueel zou kunnen versterken. De complexiteit in het bepalen van de werking van de matching ligt in het feit dat er buitengewoon veel variabele factoren zijn die de co-creatie al dan niet doen lukken, en dat het bijna ondoenlijk is om te bepalen in hoeverre de matching daar debet aan is.

Laten we eerst pogen een feitelijk beeld te schetsen van hoe de matching is verlopen en heeft uitgewerkt.

- 26 terminale kankerpatiënten zijn in dit project aan een kunstenaar gekoppeld. Drie daarvan zijn voortijdig gestopt met het co-creatietraject. Dit was bij alle drie doordat de ziekte en de behandeling daarvan te veel van hen vroeg. Ze waren dus te zwak om de samenwerking voort te zetten en dat had dus niet te maken met de matching van patiënt en kunstenaar.
- 11 patiënten hebben, na de co-creatie met de kunstenaar, de totale interventie niet met evaluatiegesprekken af kunnen ronden, doordat ze eerder zijn overleden.
- Bij alle 23 patiënten hebben de co-creatieve processen tot een artistiek resultaat geleid. (zie daarvoor ook de catalogus van de expositie, achterin dit boek).
- In sommige gevallen was dat artistieke resultaat een uiteindelijke afronding van het proces door de kunstenaar alleen, omdat door het overlijden van de patiënt dit niet in samenwerking mogelijk was. Zo hebben bijvoorbeeld de kunstenaars Tjallien Walma van der Molen en Silvia Russel zelf kunstwerken afgemaakt, omdat de patiënten waar ze mee waren begonnen heel vroeg in het proces al overleden (na respectievelijk een en twee bijeenkomsten).

De manier waarop de processen zijn verlopen zegt eigenlijk verder buitengewoon weinig over of de matching geslaagd was of gewerkt heeft. Daarbij is het belangrijk een onderscheid te maken tussen het slagen en volbrengen van de gehele interventie, hetgeen vanuit de wetenschappelijke onderbouwing behoorlijk belangrijk is: de gehele interventie wordt na de afronding van de co-creatie nog geëvalueerd, door een evaluatiegesprek en een afsluitende Rich Picture, en dat alles wordt vervolgens geïnterpreteerd. Dat heeft belangrijke inzichten opgeleverd voor het verder doorontwikkelen van de interventie, vooral terug te vinden in het proefschrift van Yvonne Weeseman uit 2024, *Emerging Possibilities: Co-Creative Art Processes with Advanced Cancer Patients: Integrating Experiences of Contingency into the Life Narrative*. Veel inzichten over de werking van de co-creatie en de totale interventie, maar zoals gezegd geeft dat geen verdere informatie over de werking van het matchingsproces.

MATCHING VOOR TRANSDISCIPLINAIRE CO-CREATIE ALS CREATIEF PROCES

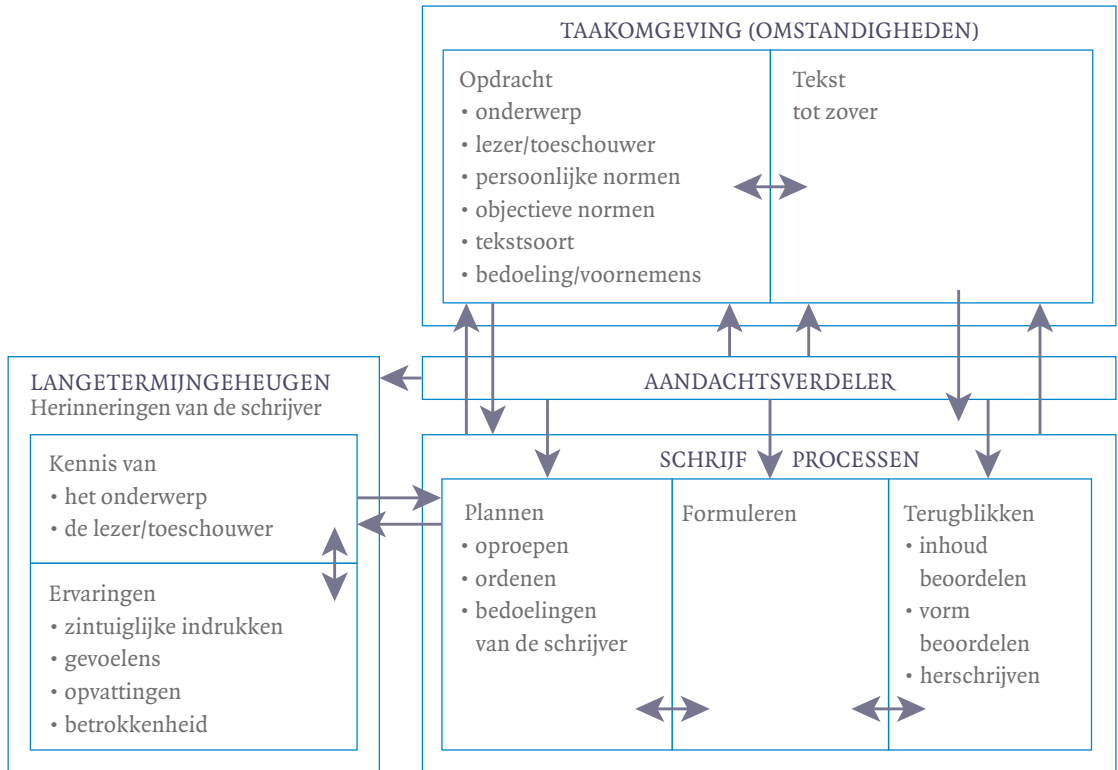
De manier waarop de co-creatieprocessen zijn verlopen heeft voor ons lectoraat Grensverleggende Artistieke Praktijken veel invloed gehad op onze gedachtes, vragen en aannames op het gebied van co-creatie en transdisciplinariteit.

We hebben met elkaar en met de kunstenaars de vraag of co-creatie per se gelijkwaardig moet zijn, wat gelijkwaardigheid eigenlijk betekent, en hoe dat dan te bewerkstelligen, wel duizendmaal besproken, omgedraaid, uitgekleet, en losgelaten.

Had een andere match van kunstenaar en patiënt daarin misschien meer impact gehad?

Om een gevoel te krijgen voor de werking van onze matching hebben we besloten om het proces van matching in *In Search of Stories* even te beschouwen als een creatief proces. Is niet de matching eigenlijk een onderdeel van de co-creatie, zoals in de kunsten het bij elkaar krijgen van een artistiek team door middel van casting, audities en training?

Het matchen voor transdisciplinaire co-creatie is in wezen het scheppen van een omgeving en van condities waarbinnen een co-creatief proces mogelijk is. Ook dit scheppen kan op zich als een creatief proces worden gezien, zoals wij het tijdens het matchingsproces van *In Search of Stories* ervaarden. De kunst van dit creatieve proces schuilt niet alleen in het kunstwerk; een ontworpen omgeving voor creatieve samenwerking is óók een specifieke resultante van artistieke expressie.



143

Schrijffprocesmodel van Flower & Hayes, 1980

Om dit inzichtelijk te maken hebben we voor dit artikel de aspecten die speelden en de handelingen die we hebben verricht tijdens de matching geplaatst in een bekend dynamisch model voor creatieve processen. Het is een model dat in 1980 door de Amerikaanse linguïsten Linda Flower en John Hayes is ontwikkeld voor schrijfprocessen, maar inmiddels veelvuldig wordt gebruikt als basis voor algemene creatieve maakprocessen.¹⁰

Kenmerk van dit model is dat het een veld tekent van belangrijke ingrediënten en aspecten in het creatieve proces, waartussen door de kunstenaar voortdurend geschakeld wordt. Dat schakelen wordt in het model verbeeld door de pijlen. Op deze manier toont het model het proces niet als lineair, eenzijdig of chronologisch, maar als radicaal dynamisch en fluïde.

¹⁰ Zie Christophe 2018, p.240-243.

Bij onderdelen van dit matchingsmodel geven we voorbeelden van de vragen die wij in de matchingsgesprekken met de geestelijk verzorgers gesteld hebben.

In de **taakomgeving** worden de omstandigheden van het proces duidelijk, alsmede de taken en de opdrachten die de deelnemers hebben. We verdelen de taakomgeving in drie lijsten: van matchers, van de patiënt en van de geestelijk verzorger.

Bij **onderwerp: patiënt** stelden we onder andere feitelijke vragen naar gender, leeftijd, soort kanker, stadium van de ziekte, levensverwachting, fysieke beschikbaarheid.

Bij de **persoonlijke normen van de patiënt** stelden we vooral vragen rond levensvisie: Wat is diens levensmotto? *What makes them tick?* Waar zit het drama?

We probeerden daarbij ook te duiden met vragen als: Waar leeft de patiënt voor? Wat emotioneert de patiënt? Ook vroegen we altijd naar de relatie van de patiënt met het contingente levensgevoel: Hoe praat de patiënt over ziekte en sterven?

Bij de **persoonlijke normen van de geestelijk verzorger** stelden we steeds de vraag: Hoe heb jij het gesprek met de patiënt ervaren?

Bij de **objectieve normen van de patiënt** vroegen we door op dagelijkse persoonlijkheidskenmerken. De geestelijk verzorger antwoordde een keer: “Hij praat heel veel.”

Bij de **discipline/medium van de patiënt** vroegen we naar de zintuiglijke affiniteit van de patiënt en naar diens kunstuiting of kunstdiscipline: Kan de patiënt de muziek, die al zo in diens leven is, loslaten in dit project?

Bij **bedoeling/voornemens van de patiënt** vroegen we naar de motivatie van de patiënt voor het project: Waarom doe je mee met dit project? Wanneer we daarnaar vroegen kregen we vaak verrassende antwoorden, zoals “Ik wil bijdragen aan de wetenschap” of “Ik wil gewoon nieuwe dingen doen.”

Achteraf merken we dat we in de matchingsgesprekken te weinig hebben (door)gevraagd naar de intrinsieke motivatie van de patiënt om mee te doen. Uit creativiteitstheorie komt intrinsieke motivatie naar voren als cruciaal voor het creatieve proces.¹¹ Wanneer die motivatie gering was kwam het co-creatieproces moeilijk op gang.

Bij de **tekst tot zo ver** vroegen we aan de geestelijk verzorger niet alleen naar diens gesprek met de patiënt maar ook naar de Rich Picture, de Re-life vragenlijst, en naar het gekozen verhaal uit de verhalenbundel Wellicht.

145

Bij het **langetermijngeheugen** gaat het vooral om het geheugen van ons als koppelaars, om onze eerdere ervaringen en zintuiglijke indrukken met en van de gekozen kunstenaars, ook in *If You Are Not Here Where Are You?* en in de eerdere co-creaties die de kunstenaars in *In Search of Stories* al hebben afgerond.

Wanneer we de matching voor een (co-)creatief proces als een creatie op zich beschouwen, dan speelt daarin het langetermijngeheugen van ons als matchers een belangrijke rol. We kennen de door onszelf gekozen kunstenaars en hebben ervaring met hun specifieke manieren van werken in eerdere projecten. Die ervaring zetten we in de matching nadrukkelijk in. Daarin spelen natuurlijk ook onze eigen opvattingen en voorkeuren een rol. We probeerden die vooringenomenheden tijdens de matchingsgesprekken met de geestelijk verzorger steeds naar elkaar te benoemen, en daarbij bleek meteen hoe belangrijk het was dat we de matching met twee personen deden, zodat individuele aannames niet dominant werden in het matchen.

¹¹ Zie de lezing van Teresa Amabile over creativiteit en motivatie: https://www.youtube.com/watch?v=YRnvox6_o2M.

Bij het **plannen** hoort een aantal handelingen die voor (en soms tijdens) de matching plaatsvinden:

- het kiezen van de kunstenaars;
- het trainen van geestelijk verzorgers en kunstenaars;
- het samenstellen van de verhalenbundel;
- de profielen van de kunstenaars maken;
- de handleiding maken voor kunstenaars en geestelijk verzorgers;
- de ontwikkeling van een leeswijzer voor de geestelijk verzorger om met de patiënt de verhalenbundel te bespreken.

Om tot een goede matching van patiënt en kunstenaar te komen, is een aantal stappen nodig ter voorbereiding, die in het model voor een creatief proces ‘plannen’ worden genoemd.

Allereerst hebben wij een pool van kunstenaars gekozen, waarin we gender, leeftijd en discipline probeerden te variëren, zodat we onze keuzemogelijkheden konden vergroten. Daarbij kozen we specifiek voor kunstenaars die flexibel waren in het gebruik van hun discipline en open stonden om die discipline in het werk aan te passen of uit breiden. Donna Risa als theatermaker ging met een patiënt een beeldend werk maken omdat de patiënt daar expliciet om vroeg, en Daniela Moosmann werd als schrijver in de samenwerking met een patiënt meer een redacteur en schrijfcoach.

We hebben een training met geestelijk verzorgers en kunstenaars samen ontwikkeld, ook om de geestelijk verzorgers inzicht te geven in de (co-)creatieve processen van de kunstenaars, zodat zij dan beter in staat zouden zijn om met ons mee te denken over welke kunstenaar bij welke patiënt zou passen.

Onder **formuleren** wordt de basishandeling verstaan waarbij, in een creatief proces, de kunstenaar materiaal produceert en aan het werk is. In het matchingsproces zijn dat de feitelijke matchingsgesprekken tussen ons en de geestelijk verzorger.

Terugblikken op de matching deden we eigenlijk alleen in onze werkbegeleidingsgesprekken met de kunstenaars en in de samenkomsten met de groep kunstenaars. Wanneer daar de voortgang van de co-creatieprocessen werd besproken, kwam natuurlijk ook de matching zelf aan de orde.

We kijken naar de matching als creatief proces. Daarmee wordt helder dat het proces van matchen onderhevig is aan serendipiteit, toeval, oncontroleerbaarheid, contingentie, en afhankelijk is van resonantie, connectie, urgentie en motivatie. De ingrediënten van het creatief proces kunnen we herkennen in het creatieve matchingsmodel. Hier wordt duidelijk hoe belangrijk het als koppelaars is om de flexibiliteit te hebben om steeds te kunnen schakelen tussen de verschillende ingrediënten en daarmee tussen het soort vragen dat gesteld wordt (ook tijdens het gesprek met de geestelijk verzorger).

Er lijkt een specifieke concentratie nodig waarin tegelijkertijd de eigen professionaliteit wordt ingezet als kunstenaar, als coach en als mens, waarbij bovendien de openheid bestaat om in dialoog met elkaar en met de geestelijk verzorger tot een goede match te komen.

Een goede match lijkt een match te zijn die een omgeving ontwerpt en faciliteert waarin een creatieve samenwerking mogelijk wordt en ondersteund wordt. En tot zo'n omgeving horen ook de mensen en de combinatie van mensen.

8

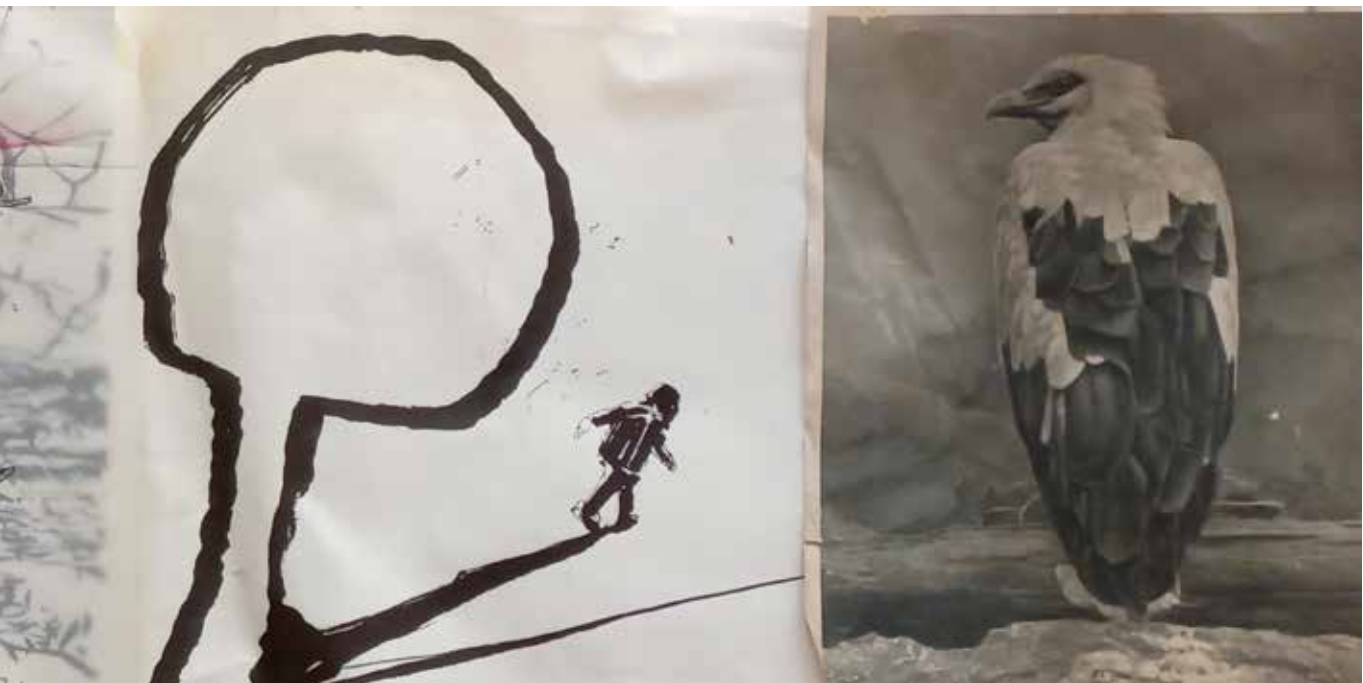
RUUD LANFERMEIJER

BEELDESSAY

RUUD LANFERMEIJER

beeldend kunstenaar, interactive performance designer, heeft in 2022 met twee mensen gewerkt. Daar zijn portretten uitgekomen in verschillende technieken. Hij heeft zijn ervaringen ook achteraf uitgedrukt in een aantal visuele werken. Intuïtief en associatief, hij zegt daarover: “Associaties maken is een vorm van toeval toepassen. Ik maak de beeld associaties op geluid. Doordat ik een aangename vorm van synesthesie heb waarbij ik bij beelden en kleuren altijd een geluid of toon hoor. Die series zijn eigenlijk kleine geluid composities.”





Afbeelding 1

Een zwart wit vierluik met verschillende collagetechnieken. Het gebruik van de arend komt voort uit het contingentie idee. Waarbij ik het toeval een rol laat spelen. De arend maakt een lage bastoon. De arend heeft voor mij ook een samenstel van omhoog vliegen en alles overzien en ervaren en een duikvlucht naar beneden, in eindigheid voor datgene waar de arend op landt.





Afbeelding 2

Grafietpapier wordt normaal gesproken gebruikt als transfer, wat je erop tekent verdwijnt dus en komt daarna in een andere tekening op een nieuw papier in een andere realiteit terug. Vervolgens lichten de witte lijnen die overblijven op het grafietpapier op als je er licht achter zet of op een raam hangt. Dat wat is verdwenen op het grafietpapier is nu het nieuwe verhaal geworden. Het spel met lijnen weghalen op het grafietpapier en daarmee een nieuwe werkelijkheid zichtbaar maken past goed in hoe het hele werkproces is gegaan met de patiënten. Er verdwijnt iets (bij de patiënten) en daardoor wordt iets nieuws zichtbaar (door de samenwerking). Er vindt een transitie plaats van de ene realiteit naar de ander. Ik ben als het grafietpapier.

9

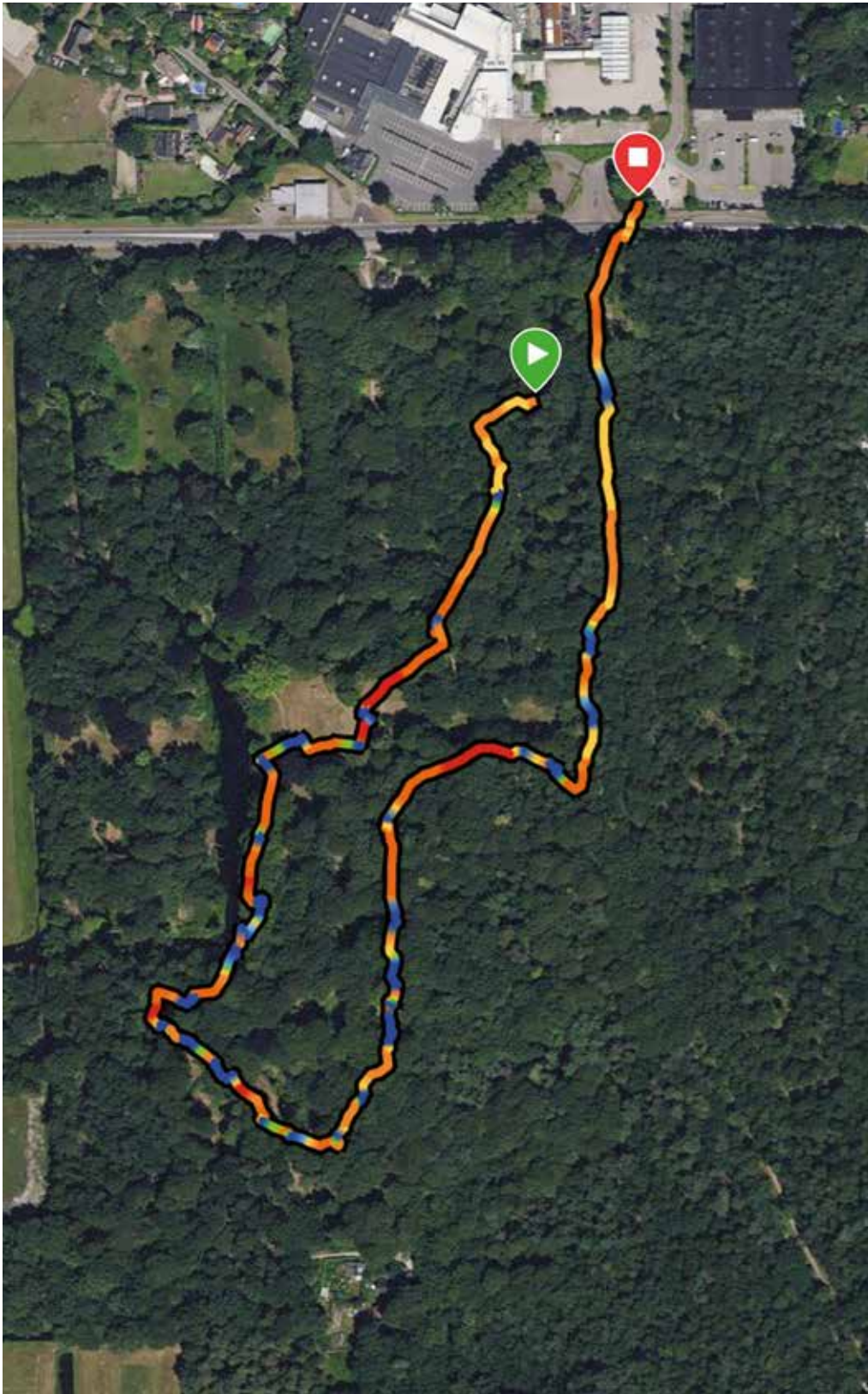
FALK HÜBNER

“WHEN IT’S ALL THERE”:
VAN WANDELEN NAAR ARTISTIEKE
CONNECTIVITEIT

FALK HÜBNER

is met zijn achtergrond als componist, theatermaker, onderzoeker en docent actief in een grote diversiteit aan samenwerkingen binnen en buiten de kunsten. Hij is een componist die zowel met traditionele instrumenten werkt als met de computer. Hij houdt ervan om met een verscheidenheid aan geluiden te werken: uit het bos, de wind, menselijke taal, de stad, allerlei soorten machines of de zee. Voor Falk hebben deze geluiden ontmoetingen, worden verhalen, combineren, overlappen of botsen. Er worden nieuwe verhalen gecreëerd die ons dieper kunnen raken dan woorden alleen. Zijn onderzoek focust op het sociaal-maatschappelijke potentieel van artistiek onderzoek, onderzoeksmethodologieën, en de relatie tussen kunsten en kunsteducatie in relatie tot de maatschappij.¹ Falk Hübner is lector Artistic Connective Practices aan Fontys Academy of the Arts in Tilburg. Als onderdeel van *In Search of Stories* werkte Falk Hübner met een patiënt tussen april 2021 en februari 2022.

¹ Zie Hübner, 2024.



Meestal vanaf de eerste dag begin je een beetje van elkaar te houden. Want die gesprekken die je hebt, die zijn van zo een intieme aard, dat het eigenlijk na één dag voelt als of je elkaar al jaren kent. En dat heeft te maken met het type gesprek dat je hebt, want je hebt het niet over liflafjes, maar je hebt het over: hoe is het om dood te gaan? (Nieke Koek)

EEN WANDELING DOOR HET BOS

(Start geluidsbestand 1)²

We lopen door een klein bos ergens tussen Hilversum en Bussum. We praten niet. We hebben van tevoren besloten dat we in stilte zullen lopen, en dat we deze wandeling niet gaan sturen, we gaan hem niet plannen. We zullen wel zien waar de paden ons naartoe brengen.

Hoe verder we het bos in lopen, hoe meer de intense geluiden van auto's, afkomstig van de snelweg waarnaast we onze auto hebben geparkeerd, geleidelijk veranderen in een nog steeds aanwezig maar amorf geluid, en dan zachter worden en op een gegeven moment helemaal verdwijnen, tot alleen de zachte geluiden van een levend bos overblijven. Ik ben geïntrigeerd door het ritme van onze voetstappen, een geluid dat constant verandert met de verschillende soorten paden waar we op lopen. Subtiele veranderingen in geluid die alleen hoorbaar worden wanneer het stil genoeg is.

De route die we namen, werd vastgelegd met een GPS-horloge. Het is een vorm van documentatie en we gebruikten de drie delen van de wandeling ook om het werk in de definitieve partituur te structureren: 'De heenweg'; 'Omdraaien'; 'De terugweg'.

Op een bepaald moment tijdens onze wandeling komen we bij een plek die resoneert met mijn wandelgenoot; de plaats voelt bijzonder voor haar, en zij wil hem nader onderzoeken. We zien een

² Bij dit hoofdstuk horen drie geluidsbestanden die beluisterd kunnen worden. Deze zijn toegankelijk via een 'exposition' op Research Catalogue: <https://www.researchcatalogue.net/view/2759713/2759714>.

tweetal dode bomen, hun stammen liggen op de grond. Op een van de twee zitten knoesten, iets wat zij later “de kanker van de boom” noemt.³ In een gesprek achteraf merkt zij op: “De boom gaat anders met zijn kanker om, hij gaat er niet dood aan maar neemt de kanker op in zijn wezen.” De tweede boom was helemaal bedekt met gaten van kevers, en bood zo een thuis aan deze andere levende wezens. Ten slotte, om het landschap compleet te maken, worden beide bomen omringd en deels bedekt door bramen: nieuw leven, waar de vruchten al groeien, klaar om rijp en sappig te worden, voedsel biedend voor dieren en nieuwsgierige mensen die ook van fruit houden. Leven, ziekte en dood, niet alleen naast, maar ook **met** elkaar.

³ Een uitdrukking die niet zo ver af staat van hoe wetenschappers deze knoesten noemen. Zie ook: ‘Can Trees Get Cancer?’, 2020.



159



Afbeeldingen: stills van de videodocumentatie tijdens de wandeling.





Als we weer terug zijn bij de auto praten we ook niet veel. De week ervoor hadden we afgesproken dat we niet alleen in stilte zouden lopen maar ook in stilte zouden eindigen, en (de schoonheid van) het moment gewoon zouden laten zoals het was.⁴ Het voelde voor mij als een sterke, gedeelde, geleefde ervaring: naar iemand toe gaan, samen wandelen, tijdens die wandeling af en toe luisteren naar haar reflecties, en dan weggaan, terwijl er maar een minimaal aantal woorden gezegd zijn. In een korte *field note* van 2 september 2021, de dag van onze wandeling, schreef ik: “Een bijzondere ervaring: samen wandelen als écht samen. Naast ‘te gast zijn’, mee mogen gaan, patiënte volgen; naast zelf heel diep in de ervaring zitten.”

Zij verwoordde dit zelf op twee manieren. Ten eerste, de diep persoonlijke, belangrijke vraag: “Als je dan daar samen bij die boom bent – wat valt er dan nog te doen?” Ten tweede beschreef zij dat we een landschap beleefden waar “alles er tegelijkertijd is”: nieuw en groeiend leven, ziekte en dood. Samen aanwezig, naast elkaar bestaand, elkaar mogelijk makend, zelfs voor elkaar zorgend.

Zij vertelde me dat dit een inzicht was dat ze nooit eerder gehad had.

Ik wist niet zeker wat precies deze ervaring en dit inzicht mogelijk had gemaakt. Het kon alleen de wandeling zelf zijn geweest, de stilte tussen ons, de nieuwsgierigheid van het beleven van het bos, natuur, stilte, natuurgeluiden. Of de uitnodiging om mij deel te laten zijn van haar ervaring van de natuur, en de open vorm van tijd die we zo samen doorbrachten, die pas ophield toen zij op een gegeven moment wilde omdraaien en teruggaan.

⁴ De reden hiervoor was een duidelijke methodologische keuze. In onze gesprekken noemde mijn deelnemer voortdurend het belang van stilte en mindfulness. Deze keuze was gebaseerd op het serieus nemen van de urgentie van stilte, en het focussen op de belichaamde, performatieve ervaring – in de ervaring zijn – in plaats van meteen alles op een reflectieve manier te bespreken.

Deze wandeling was cruciaal en een sleutelmoment in ons co-creatieve, collaboratieve proces. De gesprekken voorafgaand aan de wandeling hadden een proces op gang gebracht van elkaar leren kennen en het opbouwen van een gezamenlijke basis en vertrouwen, wat het mogelijk had gemaakt om de belangrijke onderwerpen van het gesprek en het werk naar boven te laten komen, of om ze de nodige tijd te geven om naar boven te komen. Het idee om te wandelen ontstond tijdens deze gesprekken, waarbij zij mij vertelde over haar leven, haar ervaringen, in het bijzonder na haar diagnose. Hoe ‘alles’, elke verwachting over je leven, verandert. Sommige cruciale elementen die ons co-creatieve werk zouden vormgeven waren al aanwezig in een vroege tekst, een reflectie door haar geschreven in juni 2021. In deze reflectie op haar gekozen verhaal, ‘Orpheus’,⁵ identificeerde zij al elementen die zijn terug te vinden in het definitieve werk en ons co-creatieve proces. En ook al in deze reflectie, die zelfs al geschreven werd vóór we begonnen samen te werken als kunstenaar en deelnemer, beschrijft zij dat elementen van de natuurlijke wereld een grotere rol spelen dan voor de diagnose: “Een gevoel van Orpheus en Apollo beving me. Ik had het leven nog nooit zo gevoeld, zo intens, bijna goddelijk. De zon, de wind de regen, alles krijgt een nieuwe diepere dimensie voor me.” En net zoals de nadruk op de natuur is het idee van in het hier en nu zijn al aanwezig in deze tekst uit een vroeg stadium van ons proces, al is het maar in een terzijde (waarin zij over zichzelf schrijft in de derde persoon):

Maar toch heeft ze veerkracht en na de operaties en behandelingen, haar kale hoofd, staat ze iedere keer weer op om door te gaan. Hades mag nog even wachten. **Ze ziet ineens dat ze alleen nog maar in het Nu kan leven.** Een echte toekomst heeft ze niet meer. Ze kan alleen maar het beste ervan maken, alles doorleven met ups en downs. Maar toch zoveel mogelijk leven in een ‘Beautiful State’. Over de rest heeft ze geen controle meer. (mijn nadruk)

⁵ Wat haar fascineerde in het verhaal van Orpheus was de poging om de tijd om te laten keren – terwijl het proces van ziek zijn door kanker onmogelijk valt om te keren.

Tijdens het proces van onze gesprekken transformeerde het idee van ‘het beste ervan maken’ tot een houding van ‘aanwezig zijn’. Zoals zij het verwoordde: “Het enige wat mij helpt is aanwezigheid.” En dit idee van aanwezig zijn, samen aanwezig zijn in ons geval, de nieuwsgierigheid om samen het bos te beleven, was uiteindelijk de doorslaggevende ‘kwaliteit’ om in te brengen in het collaboratieve werk. Het was voor zowel de deelnemer als mijzelf belangrijk om niet iets te maken over een ervaring of aanwezig zijn, maar om een werk te creëren dat een daadwerkelijke ervaring van aanwezig zijn faciliteert. Als het gaat om ons als samenwerkingspartners, zou je kunnen zeggen dat we een verbinding met elkaar ervoeren, niet door met elkaar te praten, maar door **met elkaar te zijn**, en hier de nodige tijd voor te nemen. En dit is inderdaad waar ik het meest intense moment van verbinding tussen ons situeer.

De wandeling, en daarmee de performatieve, gedeelde ervaring van aanwezig zijn in de natuur, bewegend, in het hier en nu, leidde vrij direct tot het idee van het uiteindelijke werk: een op tekst gebaseerde partituur voor een stiltewandeling, begeleid door geluidsbestanden die werden afgespeeld op een koptelefoon. Nadat we hadden gelopen en samen op de wandeling hadden gereflecteerd, was het ons duidelijk dat we een werk wilden maken dat een uitnodiging biedt: tot een performatieve ervaring, op basis van een partituur, van samen wandelen om aanwezig te worden in het hier en nu, samen met de geluiden afkomstig van de bomen, het gras, vogels en andere dieren, de wind of de regen. Een meer ‘solide’ vorm, zoals een compositie of een podcast (een eerder idee), leek te gefixeerd of op representatie gebaseerd voor de – enigszins vluchtige en performatieve⁶ – ervaring van het moment zelf, in het hier en nu, die we wilden bieden. Het idee ontstond om iets te creëren dat de ervaring als zodanig benadrukt, om een werk te maken dat focust op het in het moment zijn, op je relatie met de natuur, op het in de natuur zijn: om een ‘partituur van mogelijkheden’ te creëren.⁷ De partituur beschrijft niet een

⁶ In mijn begrip en gebruik van de term ‘performativiteit’ volg ik het inmiddels klassieke werk van theaterwetenschapper Erika Fischer-Lichte (2004). Volgens Fischer-Lichte focust performativiteit op het live zijn, het aanwezig zijn in het hier en nu. Dit gebeurt in de gezamenlijke aanwezigheid en het gezamenlijke auteurschap van iedereen en alles dat aanwezig is. Voor Fischer-Lichte omvat dit performers en publiek/deelnemers. Tegenwoordig, in het licht van feminisme en posthumanistische filosofie, dient dit begrip te worden uitgebreid naar anders-dan-menselijke entiteiten en omgevingen, in ons geval het bos, de bomen, en (de ervaring van) de natuur.

⁷ Ik heb de term ‘partituur van mogelijkheden’ vrij overgenomen van een idee van de Nederlandse muziektheatermaker Paul Koek. Koek zelf noemde het idee van een ‘vermoedens-partituur’ of ‘partituur van vermoedens’ in de context van de productie *Licht is de machine* van de Veenfabriek uit 2008. Het idee was deel van een proces om de open vorm opnieuw te overdenken als een methode om theater te creëren (Koek in Vigier en Elstgeest 2008, p. 10).

exacte wandeling op een kaart of zelfs een specifiek gebied, maar gebruikt open manieren om de wandeling te beschrijven, die kunnen werken in elke omgeving die de deelnemers uitkiezen. Bijvoorbeeld: de partituur stelt voor om een wandeling te kiezen die ongeveer anderhalf uur lang is, maar de deelnemer is vrij om langer of korter te wandelen; tegelijkertijd geeft de partituur aan dat je weg moet lopen van het geluid van auto's of verkeer, om de richting van het wandelen naar een stillere omgeving aan te geven. Deze benadering moet net genoeg richting geven aan de deelnemer-wandelaar van de partituur, om de eigen richtingen, de eigen mogelijkheden te verkennen.⁸



De score van de stiltewandeling in de tentoonstelling In Search of Stories in Utrecht, mei 2022.

⁸ Net als de drie geluidsbestanden kan de partituur worden gevonden in dezelfde Research Catalogue exposition: <https://www.researchcatalogue.net/view/2759713/2759714>.

Een aspect van de ervaring en het verhaal van onze wandeling dat me meteen al opviel was de diversiteit aan verbindingen die gelegd waren, of die naar voren kwamen: tussen ons als wandelende mensen en onze omgeving, het bos, de grond en de bomen; en de verbinding tussen de deelnemer en mijzelf, die zich had geïntensifieerd en verdiept door de gedeelde geleefde ervaring van het samen wandelen, ‘simpelweg aanwezig’ zijn, zonder te praten. En hoe intiem en dichtbij die verbinding kan voelen. Zoals Nieke Koek zegt in het citaat aan het begin van dit hoofdstuk: “Vanaf de eerste dag begin je een beetje van elkaar te houden.” Verbinding als verschijnsel is ook wat me fascineert aan co-creatief werk op de grens van kunst en gezondheidszorg in het algemeen. In de volgende secties zal ik verder inzoomen op de verschillende soorten verbindingen die gemaakt worden in en door de werkprocessen van kunstenaars en deelnemers, hoe verbindingen worden gemaakt in *In Search of Stories*, welke kwaliteiten zij hebben, en wat hun onderliggende motivaties en waarden zijn. Het begrip ‘artistieke connectiviteit’ zal daarbij dienen als conceptuele lens.

Artistieke connectiviteit is een begrip dat is bedacht door de ontwerper Cynthia Hathaway, onderzoeker aan de Fontys Academy of the Arts in Tilburg, wat vervolgens gezamenlijk en collaboratief verder werd ontwikkeld door mij en het Connective Intra-Activiteitsteam, een onderzoeksgroep aan dezelfde instelling.¹⁰ We hebben deze conceptualisatie weergegeven in de vorm van twee conceptuele wolken die ‘het artistieke’ en ‘connectiviteit’ kaderen.¹¹ Deze wolken, een idee deels ontleend aan het concept van ‘woordwolken’, bestaan uit een netwerk van onderling gerelateerde elementen die, als een collectief, netwerk of panorama, een manier bieden om de term in kwestie te kaderen, begrijpen, in kaart te brengen en voor te stellen – zonder hem te **definiëren** in duidelijk afgebakende termen: als fluïde en flexibele weefsels om mee te denken en te werken.

⁹ Deze sectie bevat materiaal uit de publicatie van mijn lectorale rede voor het lectoraat Artistic Connective Practices (Hübner, 2022).

¹⁰ Het lectoraat Artistic Connective Practices startte in september 2021. Vanaf het begin, in mijn functie als hoofd van dit lectoraat, streefde ik ernaar om het belangrijke conceptuele werk van dit lectoraat niet alleen te doen maar collectief. Dit leidde tot het vormen van het Connective Intra-Activiteitsteam, bestaande uit Danae Theodoridou, Heleen de Hoon, Juriaan Achthoven, Aart Strootman, Jan Staes, en mijzelf. Het werk van de groep heeft geleid tot de publicatie *In Good Company. Think We Must* (Hübner, 2022) en de serie *Connective Conversations* (zie <https://www.researchcatalogue.net/view/1592576/1592577>).

¹¹ Een derde conceptuele wolk waar ons onderzoeksteam mee werkte heet ‘praktijken’. Ingaan op deze wolk zou dit hoofdstuk te lang maken. Voor meer informatie en details over deze derde conceptuele wolk, zie Hübner 2022.

Het concept is dus zo ontworpen dat het fluïde en in beweging blijft, zich voortdurend ontwikkelend door interactieve ontmoetingen met concrete praktijken.¹²

Sommige van deze termen en aspecten van zowel het artistieke en connectiviteit zullen in de loop van dit hoofdstuk terugkomen in mijn evaluatie van en reflectie op het project. Mijn doel is om bij te dragen aan ons vermogen om te verwoorden wat wij als kunstenaar-onderzoekers doen in zulke projecten, en waarom het ertoe doet: zowel voor contexten buiten de kunsten (in onze context hier in het bijzonder de domeinen gezondheidszorg en medische wetenschappen), en voor onszelf, om ons begrip van ons eigen werk op de grens van artistieke praktijk en gezondheid te verrijken. In die zin streef ik ernaar om inzicht te geven in de manieren waarop verbindingen in zulke transdisciplinaire co-creaties worden gemaakt, en hun waarde, precariteit, en het belang van tijd daarbij. Tegelijkertijd biedt dit een kader waardoor we zulke co-creatieve transdisciplinaire praktijken kunnen doordenken, daarmee een bijdrage leverend aan de manieren van werken en vormen van impact die we al kennen.

Als bronnen gebruik ik mijn eigen artistieke en co-creatieve proces in het project (zoals geschetst in de vorige sectie), twee interviews die ik zelf heb gevoerd met collega-kunstenaars Nieke Koek en Marcel Dolman, en de ongeredigeerde versie van twee dubbelinterviews die Henny Dörr voerde met Tjallien Walma van der Molen en Silvia Russel, Donna Risa en Daniela Moosmann.¹³ Het verslag als geheel focust dus op onderzoek dat is uitgevoerd in en door de praktijk, ontwikkelt inzichten in wat (sommige van) de bij zulke projecten betrokken kunstenaars eigenlijk doen op het niveau van ‘verbindingen leggen’ – en biedt een paar gedachten over wat dit eigenlijk betekent.

¹² Dit in beweging zijn en verder ontwikkelen door ontmoetingen is ook wat er in dit hoofdstuk gebeurt: ik begin met het verkennen van de resonanties van artistieke connectiviteit en de elementen daarvan met de co-creatieve processen van *In Search of Stories*, en vandaaruit zal ik de elementen die door deze ontmoeting naar voren komen verder verkennen, om zo het concept artistieke connectiviteit te verrijken.

¹³ Zie in dit boek voor een volledig getranscribeerde, geredigeerde versie van deze twee dubbelinterviews pagina 104 en pagina 236.

Wat voor nut heeft het om te schrijven over wat ‘artistiek’ betekent in een boek dat zich tussen de kunsten en de gezondheidszorg in bevindt? De bedoeling van de conceptuele wolk van het artistieke is dan ook niet om het artistieke te definiëren (hoe zou dat überhaupt kunnen?), maar om een panorama van belangrijke en noodzakelijke elementen te kaderen, om het artistieke samen met het connectieve te denken. Dit is wat ‘artistiek’ betekent in de werkcontext waarin we onszelf situeren.

167



De conceptuele wolk van het artistieke. Ontwerp van Siel Damen, 2022.

Om te beginnen kunnen we het artistieke beschouwen als processen die worden gekenmerkt door “het gebruik van verbeelding die een bepaalde type esthetiek suggereert: werk dat te maken heeft met **het creëren van visuele, belichaamde, zintuiglijke, op verbeelding gebaseerde manieren** om de wereld en elkaar te benaderen”.¹⁴ Kunstenaars zijn formeel opgeleid in het creëren van zulke manieren, en het vormen, organiseren of faciliteren van de

¹⁴ “[B]y the use of imagination suggesting a certain type of aesthetics: work that relates to the creation of visual, embodied, sensorial, imaginative forms of approaching the world and each other” (Danae Theodoridou in Hübner 2022, p. 24).

processen die leiden tot artistiek werk, hetzij door individuele of collectieve processen – dit is letterlijk hun praktijk. Dit gaat met name over het creëren van **alternatieven**, speculeren en verbeelden, in plaats van bevestigen wat er al is. Zoals filosoof Isabelle Stengers het verwoordt, vanuit het perspectief van de filosofie: “wij die worden geselecteerd, opgeleid en betaald om te denken, verbeelden, onder ogen te zien en voor te stellen”.¹⁵ Het artistieke houdt zich vooral bezig met het creëren van **alternatieven**, speculeren en verbeelden, in plaats van bevestigen wat er al is, wat een uitdaging vormt voor praktijken in een transdisciplinaire context, zoals *In Search of Stories*.

Het is belangrijk om de nauwe relatie van het artistieke met technische kennis en ambacht/vakmanschap, met het nauwkeurige kunstenaarschap dat nodig is voor het creëren van artistieke vormen, te erkennen. Het artistieke is niet een kwaliteit die in elke soort activiteit aanwezig kan zijn, alsof alles kan worden beschouwd als artistiek: in dat geval zou kunst haar specifieke kenmerken verliezen, de complexiteit van haar processen, of de specifieke vaardigheden waarin kunstenaars zijn getraind. In dit verband is Lara Staals opmerking dat wij als kunstenaars “zijn opgeleid in het denkbeeldige”¹⁶ veelzeggend, vergelijkbaar met wat filosoof Henk Oosterling bedoelt wanneer hij kunstenaars omschrijft als professionals die “kunstenaars hebben geleerd om naar hun medium te luisteren [zoals geluid, verf, beelden, data, licht, lichamen of taal]; zij zijn gevoelig voor wat hun medium van hen vraagt. Zij verhouden zich kritisch maar sensibel tot hun medium.”¹⁷ Door deze specifieke sensitiviteit zijn kunstenaars in staat om te werken en creëren met hun media, geworteld in opleiding, herhaling en praktijk – wat natuurlijk overlapt met ons begrip ‘praktijken’.

Ten slotte biedt het artistieke, als iets dat tussenbeide komt, verstoort, bevreedt en ontwricht, hier een interessante spanning, specifiek in relatie tot het connectieve. Terwijl onderbreking of

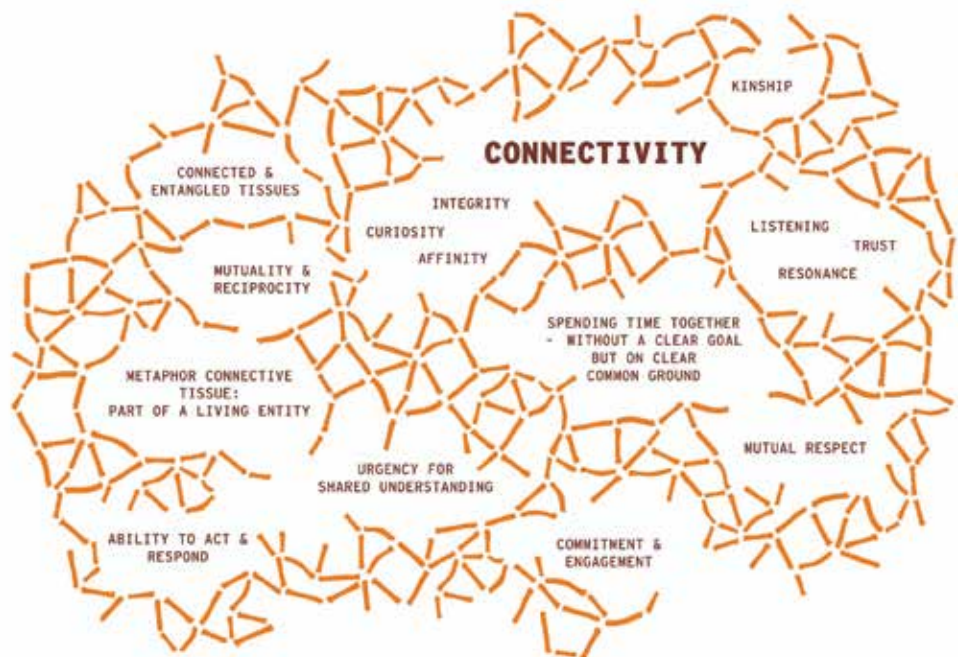
¹⁵ “[W]e who are selected, trained and paid to think, imagine, envisage and propose” Stengers 2018, p.106.

¹⁶ “[A]re trained in the imaginary”, Lara Staal in 2021 tijdens een *Connective Conversation* aan Fontys Academy of the Arts.

¹⁷ Oosterling 2013; impliciet heeft Oosterling het zelfs over het idee van het faciliteren van connectiviteit door middel van kunst: “In de kunsten ontstaat iets tussen verschillende culturen. Iets nieuws ontstaat door de interventie van kunstenaars, zodat mensen anders kunnen denken over de relaties die ze met elkaar hebben.”

verstoringen voornamelijk negatieve begrippen lijken, een ‘tension of opposites’, kan het connectieve juist een positieve draai eraan geven, om ze te zien als relationeel: als kunst die ontwrichting, verstoring en bevreemding produceert, die openbreekt, andere visies, gedachten en ervaringen mogelijk maakt, en dan leidt tot nieuwe en potentieel onverwachte verbindingen. Op deze manier kan verstoring of disruptie ook gaan over het speculatieve en is het niet noodzakelijkerwijs negatief, maar kan het juist gaan over het inslaan van een nieuwe richting, verbinding met alternatieven, en opnieuw verbeelden.

169



De conceptuele wolk van connectiviteit. Ontwerp van Siel Damen 2022.

CONNECTIVITEIT

Connectiviteit moet worden gezien als complexer dan alleen het simpelweg verbinden of verbanden leggen. De term en de conceptuele wolk beschrijven eerder een diversiteit aan **kwaliteiten** van verbinden, van de waarden, urgenties en processen die ten grondslag liggen aan een verbinding.

Geograaf en docent Martin John Haigh betoogt dat connectieve praktijken “het bewustzijn van een deelnemer in plaats van het bewustzijn van een toeschouwer [...]”¹⁸ opbouwen. Haigh pleit voor meer individueel commitment en een betere “gezamenlijke wil om te doen wat nodig is om menselijk sociaal gedrag te veranderen en zo de situatie te veranderen”.¹⁹ Hij pleit voor een idee van onzelfzuchtigheid en handelen voor het welzijn van allen als een essentiële component van connectieve praktijken.

Naar mijn idee is connectiviteit een concept dat ethische waarden, benaderingen van uitwisseling, gedeelde ervaringen en *commoning*/gemeenschappelijkheid omvat. Connectiviteit kan daarom dominante en nogal ‘neoliberale’ manieren van samenzijn aanvechten, die gedreven zijn door een economische manier van denken of ideeën over efficiëntie (zoals bijvoorbeeld aanwezig in grote delen van het zorgstelsel). In dat opzicht kan **artistieke** connectiviteit de kunsten een benadering bieden om dit soort systemen te bevragen, om te buigen, uit te dagen en open te breken.²⁰ Transdisciplinaire kunstpraktijken zoals die in *In Search of Stories* bieden inspirerende voorbeelden die artistieke connectiviteit omarmen als een concept om zulke alternatieve waarden en praktijken te realiseren.

¹⁸ “[P]articipatory consciousness rather than on-looker consciousness [...]” (Haigh 2017, p.6).

¹⁹ “[C]oncerted will to do what is necessary to change human social behavior and so change the situation” (Haigh 2017, p.7).

²⁰ Het begrip wederkerigheid (*mutuality*/reciprocity) is een voorbeeld van dit aanvechten van dominante neoliberale manieren van denken en doen: verbinding en onderlinge uitwisseling moeten begrepen worden als het in een sociaal betrokken relatie met iemand of iets zijn, terwijl men oprecht en grondig geïnteresseerd is in en nieuwsgierig naar elkaar, anders dan volgens de logica van de commerciële transactie (iets wordt geleverd/aangeboden/verkocht in ruil voor iets anders) of hiërarchie.

(Start geluidsbestand 2)²¹

De volgende sectie illustreert hoe Tjallien Walma van der Molen en Silvia Russel, in gesprek met Henny Dörr, in hun uitspraken verschillende thema's die hierboven besproken zijn als aspecten van het connectieve weerspiegelen:

HENNY: Dus een vorm van responsiviteit?

SILVIA: Ja, maar je bent wel al één stap vooruit aan het denken. En je creëert steeds eigenlijk de context waarbinnen diegene een stap kan zetten. En dat creëren van die context dat is inderdaad heel erg in reactie op wat de ander inbrengt. [...]

TJALLIEN: Nee, maar je luistert wel vanuit een zelf gecreëerde ruimte. Basisruimten waarin iemand zich veilig voelt, alle deurtjes open durft te zetten...

SILVIA: Je heet iemand heel erg welkom denk ik.

TJALLIEN: Ja enorm.

SILVIA: In alles zoals diegene is. En ik denk in het welkom heten kan die ander... zou je kunnen zeggen: binnentreden.

TJALLIEN: Je creëert verbinding.

SILVIA: Ja ik denk, wat ook superbelangrijk is, dat is de verwondering, dat is de essentie ook van kunstenaarschap, dat je denkt, oh ik weet het niet.... Dat moet je ook gaan voeden bij de deelnemers.

HENNY: Dat je het niet hoeft te weten.

SILVIA: Wij weten het niet en zij hoeven het ook niet te weten, maar we werken wel vanuit die verwondering. De ruimte, de veilige ruimte, waarin we gaan verwonderen, totdat we ergens op stuiten en dan besluiten we: dit is het onderwerp wat we verder gaan uitdiepen. Eén patiënt bijvoorbeeld, die zei ja sorry hoor, maar kleuren, daar ga ik echt even geen betekenis aan geven. Ik denk prima, dat komt nog wel dan. En binnen drie keer had zij rood, maar wel op een manier dat zij het vanuit haar eigen leven had ingebracht.

²¹ <https://www.researchcatalogue.net/view/2759713/2759714>

Dit gesprek illustreert verschillende aspecten van het connectieve: veiligheid creëren, faciliteren, ontvankelijk zijn, en het creëren van een verbinding tussen kunstenaar en patiënt zijn allemaal aspecten die dichtbij de elementen van de wolk staan, zoals affiniteit, de noodzaak van een gedeeld begrip, luisteren en vertrouwen. Silvia voegt ook een ander aspect van het **artistieke** toe: verwondering, nauw verbonden met nieuwsgierigheid, affiniteit, luisteren. Een klein maar opvallend element dat het sterke verband tussen het connectieve en het artistieke introduceert, is te zien in Tjalliens uitspraak dat zij een connectieve omgeving of context creëert, een houding van luisteren **vanuit je eigen zelfgecreëerde ruimte** – een artistieke ruimte, waar de ander in wordt uitgenodigd. Dit brengt ons meteen bij een ander interessant aspect van *In Search of Stories* waarin het artistieke en het connectieve samenkomen: de handeling van het **creëren van ontmoetingen**. Dit is iets dat kunstenaars niet zomaar toevallig doen, maar waar zij daadwerkelijk in zijn getraind (of zichzelf in trainen),²² zoals Henny opmerkt: “Ja je creëert verbinding. En dat zijn koekjes, maar dat is ook van ik kom vandaag met een boekje. Dat zit in mij, maar dat is een... dat is ook getraind gedrag.” Donna Risa bevestigt dit in haar reflectie op wat het project en de co-creatieve samenwerking haar persoonlijk, als mens, hebben gebracht – wat zij noemt “professioneel dichtbij komen”:

172

Wat het mij heeft gegeven als mens? Nou, toch dat je heel dichtbij iemand kan komen, ook al doe je dat vanuit een opdracht, je gaat co-creëren. Dat ik toch wel iemand ben die het belangrijk vindt om professioneel dichtbij te komen, omdat ik denk dat de relatie daardoor sterker wordt, en ook weer dat ik het proces evenredig belangrijk vind als het eindproduct. [...] Dat ik ervan overtuigd ben dat je heel dichtbij kan komen, ook in een kunstproject, bij de ander, zonder dat je jezelf daarin verliest. Dat heeft het mij wel gegeven als mens. (Donna Risa)

²² Deze training kan plaatsvinden door het volgen van een opleiding tot docent, of door een artistieke praktijk zelf.

NIEUWSGIERIGHEID VAN KUNSTENAARS

Ik wil graag dieper ingaan op een van mijn persoonlijke kerninzichten tijdens dit project, wat je zou kunnen noemen ‘nieuwsgierigheid van kunstenaars’, of ‘artistieke nieuwsgierigheid’, en hoe dit het artistieke verbindt met het begrip connectiviteit.

Een van de ervaringen die nog steeds het meest opvallend zijn voor mij tijdens dit en andere projecten is dat deelnemers met ons praten over zulke bijzondere ervaringen, ideeën, gedachten, enzovoorts – sommige vertellen ons zelfs dingen die zij nog nooit aan iemand verteld hebben! Zoals Nieke Koek vertelt over haar sessies met verschillende deelnemers: “Daar kwamen best regelmatig dingen uit, ‘Dit heb ik nog nooit tegen iemand verteld’ of ‘Ik durf dat bijna niet uit te spreken.’” En toch durfden zij zich uiteindelijk wel uit te spreken.

173

In het geval van mijn eigen samenwerking kwamen verschillende onderwerpen naar voren tijdens ons gesprek die van uitdrukkelijk belang waren voor de deelnemer: natuur, aandacht, de tijd nemen. Dat is heel opmerkelijk, want we waren niet ‘zomaar aan het praten’ en vrij aan het associëren over ‘het leven’ in het algemeen, bijvoorbeeld, maar bezig met een project dat ging over kanker, gezondheidszorg, geneeskunde, patiënten die stervende zijn. Een professionele relatie, niet een privérelatie. En ook hier, tijdens de wandeling in het bos, kwamen we tot ervaringen en reflecties met betrekking tot de gelijktijdige aanwezigheid van leven, ziekte en dood, die de deelnemer nog nooit gehad had.

Ik schrijf deze openheid van de deelnemers, en hun bereidheid om onverwachte kanten van zichzelf te ontdekken, in ieder geval deels toe aan het soort nieuwsgierigheid dat de kunstenaars tonen aan, bieden aan, of delen met de deelnemers. Het begint met

een soort nieuwsgierigheid die genereus is, oprecht, en eerlijk. Hier kunnen al verschillende elementen van connectiviteit worden aangewezen, aangezien luisteren, vertrouwen, integriteit, toewijding, en inderdaad nieuwsgierigheid onmisbaar zijn in het contact tussen kunstenaars en deelnemers. In het bijzonder dit soort nieuwsgierigheid is, naar mijn idee, al heel anders dan de nieuwsgierigheid die de deelnemers – als terminale kankerpatiënten – ervaren in hun gesprekken met verzorgenden, oncologen of andere professionals in het medische veld: de kunstenaars hoeven niet te ‘helpen’, of hoeven niet enige functie te vervullen die direct met de kanker te maken heeft.

Echter, dit soort nieuwsgierigheid is ook specifiek en zomaar nieuwsgierig zijn naar alles (“Ik ben een heel nieuwsgierig persoon, weet je”). Ik ervaar deze nieuwsgierigheid niet als zomaar een vorm van romantische, maar eerder als professionele nieuwsgierigheid.²³ Deze nieuwsgierigheid zit diep ingebed in het beroep van kunstenaars, en valt samen met het proces van het ‘vertalen’ van materiaal naar een werk – een mechanisme dat cruciaal is voor een project zoals dit. Ten eerste is nieuwsgierigheid een aspect van connectiviteit, een cruciaal ingrediënt om te verbinden, of om tijdens een ontmoeting een werkelijk verbindende kwaliteit te faciliteren. In de woorden van gitarist, instrumentenbouwer en componist Aart Strootman:

Het gedeelde verlangen naar connectiviteit, geboren uit noodzaak en/of nieuwsgierigheid, moet in het DNA van alle betrokkenen zitten – ongeacht wat de context is. Het kan worden opgewekt, maar het kan niet alleen geworteld zijn in een kunstacademie, en het kan ook niet worden uitgedrukt in ECTS. Wederzijds respect, onbegrensd verkennen, bereidheid en bovenal nieuwsgierigheid zonder grenzen zijn, naar mijn mening, onontbeerlijk.²⁴

²³ En deze professionele soort nieuwsgierigheid – die trouwens niet minder empathisch is – is ook anders dan hoe vrienden en families nieuwsgierig zijn. Dit plaatst ons in een fascinerend soort driehoek rondom de deelnemer-patiënten, met medische professionals, vrienden en families, en kunstenaars.

²⁴ “The shared desire for connectivity, born out of necessity and/or curiosity, must be in the DNA of those involved – regardless of what the context is. It can be enthused, but it can’t be solely rooted in an art school, nor can it be classified in ECTS. Mutual respect, unrestrained browsing, willingness and above all curiosity without boundaries are, in my opinion, indispensable.” Strootman quoted in Hübner 2022, p. 27.

Meer in het bijzonder zijn wij, als kunstenaars, grondig en oneindig geïnteresseerd in en nieuwsgierig naar materialen: kleuren, sensaties, gevoelens, ervaringen, gedachten, associaties – aangezien dit de materialen zijn waar kunstenaars mee werken. Deze auto-etnografische observatie resoneert met de ideeën van de filosoof Henk Oosterling (die ook genoemd wordt in de conceptuele wolk van het artistieke): kunstenaars zijn professionals die hebben geleerd om te “luisteren naar hun medium”. Zij zijn geïnteresseerd in hun medium/media en zijn in staat om ermee te werken en creëren. Afhankelijk van de kunstenaar kan dit zijn binnen een heel specifieke artistieke discipline, zoals schildersdoek, kleuren, en verf. In andere gevallen kunnen de media extreem divers zijn, zoals geluid, elektronische media, performance, objecten en lichamen. Nieke Koek stelt bijvoorbeeld heel specifiek vragen over kwaliteiten van indrukken, verhalen en gevoelens, in verband met materialiteit – je zou het ‘materiële vragen’ kunnen noemen:

175

Dus, dan hadden we die bodyscan gedaan [geïnspireerd door mindfulness], en dan zei ik, nou, dan zit daar zo een soort gevoel, en dan zei ik, nou, kun je benoemen of het een kleur heeft. Ja, het is een beetje grijs-zwart. En is het hard of is het beweeglijk, wat gebeurt er als je het zou pakken? Gaat het dan indeuken, of beweegt het mee als rubber, of gaat het kapot als je het aanraakt? Hoe groot is het en heeft het gewicht? Kun je het lek breken, kun je het naast je neerleggen, of zit het aan je vast? ²⁵

Wat Nieke hier eigenlijk doet met deze vragen, is het initiëren van een vertaalproces, van de ervaringen, emoties en gevoelens van de deelnemer naar hun materiële kwaliteiten – een eerste stap richting het creëren. Mijn persoonlijke ervaring met mijn deelnemer breidt Oosterlings idee zelfs uit, in de zin dat het niet per se uitsluitend gaat over sensitiviteit voor **mijn eigen** medium/media als muziekcomponist (bijvoorbeeld instrumenten, geluiden, melodieën, klinkende texturen, et cetera). In een project zoals dit voel

²⁵ Alle citaten in dit artikel die geen expliciete bronvermelding hebben, komen uit interviews met de andere kunstenaars van het project, die zijn opgenomen in de bronvermelding aan het eind.

ik dat ik me meer moet openstellen voor wat voor soorten materialen zich ook aandienen, maar nog steeds met dezelfde artistieke nieuwsgierigheid, om een diversiteit aan media en materialen te gebruiken om een werk te (co-)creëren.²⁶ Eigenlijk moet ik zelfs een nog meer ‘niet-wetende’ positie innemen dan wanneer ik al zou weten wat voor soort werk ik misschien zou gaan creëren, en met welk soort medium of media.²⁷

Marcel Dolman voegt een interessant soort nieuwsgierigheid toe in de context van zijn werk met een van de drie deelnemers met wie hij werkte – een nieuwsgierigheid naar authenticiteit.²⁸ In deze ontmoeting voelde Marcel zich als “een soort welkome gast” die alleen maar hoefde te luisteren naar verhalen, zonder echt door te dringen tot de persoon; te blijven zoeken naar “wat iemand beweegt, of wat niet”. De deelnemer bleef dezelfde soort verhalen vertellen, terwijl Marcel het gevoel had dat er meer moest zijn om te ontdekken – zonder veel succes.²⁹ Als kunstenaar is Marcel niet alleen nieuwsgierig naar materialen of media, maar ook naar wat authentiek is in de persoon met wie hij werkt (ook al is authenticiteit een lastig concept). Iets wat echt hoort bij deze persoon: dit gaat over **jou**. Je zou het kunnen noemen ‘zoeken naar iets dat echt persoonlijk is’.

VERTALEN NAAR CREËREN

Een aspect dat direct verbonden is met het begrip nieuwsgierigheid – ik noemde het al even na Niekas langere citaat over de materialiteit van ervaringen – is vertaling: wat wij allen doen in *In Search of Stories*, en gerelateerde transdisciplinaire co-creatieprojecten, is het vertalen van materialen, ervaringen van deelnemers – samen met hen – naar artistieke werken/uitingen, ongeacht of deze werken objecten, schilderijen, geluiden, foto’s of performances worden. Zoals Tjallien zegt: “Het bracht me zoveel levenslust om te **vertalen** wat mensen, of hoe mensen hun leven ... opnieuw vormgeven, of de mooie momenten eruit halen” (mijn nadruk).

²⁶ Ik beschouw een ‘werk’ in brede zin als welke artistieke uiting dan ook zich aan het vormen is/gevormd wordt, of het nu gaat om een object, performance, geluid, beeld of elektronische media.

²⁷ Henny Dörr bevestigt dit punt en noemt het in een van haar interviews, ook in relatie tot de andere kunstenaars van het project: “En dat vind ik zo bijzonder, dat we toch op de een of andere manier een groep kunstenaars hadden die veel verschillende competenties hadden, en ook veel verschillende vaardigheden, die niet alleen maar met de discipline te maken hadden.”

²⁸ Zie ook Marcel Dolmans visuele essay in dit boek.

²⁹ Uit het originele interviewtranscript: “Ik was een soort welkome gast. Weinig vragen stellen. Weinig informatie over de persoon zelf, over ‘waar iemand van beweegt of waar iemand niet van beweegt’. En dan wordt de ruimte gevuld met verhalen over hoe een orgel functioneert, en hoe dingen kunnen klinken. (...) Het transformeerde mij in iemand die dat vooral aanzag en aanhoorde. En bij iedere nieuwe ontmoeting dacht ik van, ik moet een nieuwe strategie verzinnen waardoor ik hem kan verleiden om iets anders te doen dat wat die doet. En dat is niet heel erg gelukt (lacht).”

Deelnemers delen dus niet alleen verschillende ervaringen en materialen, maar bieden deze ook aan als iets om mee te denken en werken in het co-creatieve proces dat leidt tot het maken van een artistiek werk. Ook dit is een cruciaal verschil met gesprekken met bijvoorbeeld dokters of psychologen, omdat die niet per se iets **creëren** met wat er gezegd is.³⁰ De dichter en performance-kunstenaar Kae Tempest bespreekt dit op een prachtige, verstandige en kwetsbare manier:

Werk afmaken is wat de kunstenaar de nederigheid geeft die nodig is om opnieuw te beginnen. Vele, vele mensen hebben ideeën. Maar om de pijn aan te gaan van het afmaken van dat idee, beseffen dat je zo slecht toegerust bent dat, ondanks je brandende overtuiging, je diepe creativiteit, je onophoudelijke oefenen en je natuurlijke talent, je toch gefaald hebt. Je hebt je best gedaan.³¹

Het idee van ‘vertaling’ is ook aanwezig in Niekies reflectie; het is gebaseerd op nieuwsgierigheid, en maakt de (behoefte aan) nieuwsgierigheid zoals hierboven omschreven nog sterker: “Om iets te vertalen naar een uiting, en daarvoor heb je best veel en gedetailleerde informatie nodig – feitelijke informatie, emotionele informatie, wie iemand is, hoe die zich voelt, wat die over dingen denkt ...” (Nieke Koek).

Dit introduceert ook wat je zou kunnen noemen het **faciliteren van een veilige omgeving**, “[die] zo lang mogelijk veranderlijk en organisch [wordt gehouden]. Ik wil ruimte blijven geven aan dat wat er nu speelt, en dat dat niet per se een verlengstuk hoeft te zijn van wat we eerder hebben gedaan” (Nieke Koek). Echter, Nieke erkent tegelijkertijd dat het noodzakelijk is om de deelnemers gerust te stellen dat ze, ondanks het open proces, tot een eindresultaat zullen komen. Nieke formuleert het zo:

³⁰ Ik beschouw of bedoel geen van deze vergelijkende observaties als een oordeel, mijn doel is om verschillen tussen de beroepen/professionals te identificeren, en specifiek te zijn over wat, naar mijn mening, kunstenaars feitelijk doen en toevoegen aan het veld van zorg rondom de deelnemer-patiënten.

³¹ “Finishing work, is what gives the artist the humility necessary to begin again. Many, many people have ideas. But to go through the agony of finishing that idea, realising you are so ill-equipped that, despite your burning conviction, your deep creativity, your relentless practice and your natural talent, you have still failed. You made a good go of it.” Tempest 2020, p.77.

Je moet natuurlijk ook wel, dat is ook een vorm van veiligheid bieden, dat je zegt, ga jij maar gewoon een beetje zo, vlieg hier maar een beetje in rond, maar ik zorg dat er een landingsbaan gaat zijn, en ik ga je daar ook heen begeleiden, dat er netjes geland gaat worden.

In die zin is de kunstenaar, zoals Kae Tempest schrijft, degene die het werk afmaakt, en de deelnemer geruststelt dat dit ook echt gaat gebeuren, ongeacht hoe open en verkennend het co-creatieve proces is.

Samenvattend is het punt dat ik hier wil maken dat de kunsten iets heel specifiek te bieden hebben aan het veld van gezondheidszorg en het werken met patiënt-deelnemers, door middel van de benadering van transdisciplinaire co-creatie. Ten eerste, een heel specifiek soort nieuwsgierigheid, die te maken heeft met materialen, met vormen, met de media waarmee kunstenaars werken. Deze hoeft niet per se verbonden te zijn met specifieke artistieke disciplines, maar kan breder zijn. Wat cruciaal is, is de nieuwsgierigheid naar materialen. Ten tweede, de wil, de urgentie en het vermogen om deze nieuwsgierigheid, de (gedeelde) ervaringen en materialen, om te zetten in een werk, een artistieke uiting in de breedste zin van het woord. Beide aspecten, als twee kanten van dezelfde medaille, laten een cruciaal verschil zien met andere actoren rondom de patiënt-deelnemer, of dit nu familieleden, vrienden, artsen, psychologen, oncologen of verpleegkundigen zijn: de **soort** nieuwsgierigheid (de nieuwsgierigheid van “Hoe kunnen we deze ervaringen en deze verhalen vertalen naar iets anders?”), en de vertaling ervan naar iets dat wordt **gecreëerd**, het resultaat van een artistiek werk.³²

³² Het is niet mijn bedoeling om met deze observaties en de analyse een oordeel uit te spreken, aangezien alle vormen van nieuwsgierigheid hun plek hebben in de verschillende relaties die de deelnemer-patiënten hebben met anderen. Mijn bedoeling is om het verschil en de specificiteit van wat kunstenaars toevoegen aan deze verschillende relaties te benadrukken, en om te laten zien dat kunst iets anders te bieden heeft, en iets dat echt betekenisvol is in aanvulling op de reeds bestaande relaties rondom de patiënten.

Hoe voer je het proces van vertaling uit in de tijd? Tijd, meer specifiek het idee van samen tijd doorbrengen, en de procedures en waarden die zijn verweven met het gebruik van tijd, zijn cruciale elementen in processen van transdisciplinaire co-creatie. Om zo'n soort vertaling en creatie van artistieke werken te bereiken is vaak een behoorlijke hoeveelheid tijd nodig, in puur kwantitatieve zin. Dit geldt voor de tijd in het atelier, zowel met als zonder deelnemers, en de tijd tussen ontmoetingen van kunstenaars en deelnemers, om in staat te zijn om te reflecteren, om ideeën en indrukken te laten bezinken, enzovoort. Zoals Nieke zich herinnert:

179

Bij alle vier deelnemers had ik echt veel tijd nodig. En dat betekende zowel veel tijd in het atelier, dus dat ik bijvoorbeeld dacht, we gaan hier gewoon een halve dag, of een hele dag tijd voor nemen. En, maar ook in dat je er twee weken tussen moet laten zitten voor dat je elkaar weer ziet. Soms nog langer. En dat dat óók heel belangrijk is, dat je dingen kan laten indalen. Dus ik heb bijvoorbeeld twee trajecten, die hebben wel een jaar geduurd. Van eentje zit ik nu nog in het laatste staartje. En eentje heb ik gedaan in twee keer een week. In de eerste week ben ik naar hem toe gegaan, en daar in een Bed & Breakfast geslapen, vier dagen, waardoor we vier hele dagen, maar ook best lange dagen, met elkaar hebben gewerkt. En vervolgens is hij een keer teruggekomen naar Zaandam naar mijn atelier, dan hebben we daar drie dagen gewerkt. Ook lange dagen. Maar dus die hebben we, je zou kunnen zeggen dat we een periode van acht weken hebben samengeperst in twee keer een week.

Naast zulke nogal praktische overwegingen, moet je je afvragen: Hoeveel tijd heeft een kunstenaar nodig om ontvankelijk te zijn voor wat-er-is, voor wie een deelnemer/iemand is? Hoeveel tijd is er nodig om datgene naar voren te laten komen dat zich moet/wil materialiseren? In mijn eigen proces, bijvoorbeeld, waren er vrij veel gesprekken nodig om de onderwerpen af te bakenen die

essentieel waren en daarom vertaald moesten worden naar een werk – zonder dat ik al wist wat voor **soort** werk dit kon worden.

Als onderdeel van de conceptuele wolk van connectiviteit klinkt het idee van ‘samen tijd doorbrengen’, om betekenisvolle verbindingen te vinden of te ontwikkelen, op het eerste gezicht heel vanzelfsprekend. We brengen samen tijd door vanwege een oprechte interesse in elkaar, affiniteit, een diepe nieuwsgierigheid naar elkaar; **niet** omdat we een bepaald tastbaar product of eindpunt moeten bereiken, via een efficiënt proces of plan, binnen een nauwkeurig gedefinieerd tijds kader. Hierbij is de bedoeling om tijd met elkaar door te brengen **zonder** een precies plan, tijd doorbrengen die niet gekaderd is, maar die wordt doorgebracht in een situatie waarin mensen iets gemeenschappelijks delen, zoals een context, een kader als basis voor een gedeeld begrip (zoals interesse in elkaars discipline of beroep), of, zoals in het geval van *In Search of Stories*, de afspraak om samen een artistiek werk te creëren.³³

Het is misschien overbodig om te noemen, maar dit soort processen van samen tijd doorbrengen zijn niet heel snel of efficiënt, maar eerder, nou ja ... traag. Ze kosten letterlijk tijd. In relatie tot het concept traagheid, merkt filosoof Isabelle Stengers op: “Traag verwijst tegenwoordig naar al die sociale bewegingen die proberen te ontsnappen aan wat is voorgesteld in de naam van efficiëntie, en te ontdekken dat omwille daarvan veel relaties zijn doorsneden of vernietigd, om te worden vervangen door verdelingen en tegenstellingen tussen tegenstrijdige belangen”.³⁴ Het is veelzeggend hoe Stengers het begrip traagheid direct relateert aan het maken van verbindingen, aan relationaliteit. Zij verwijst naar bewegingen zoals slow food, slow fashion, et cetera; allemaal bewegingen die een voorkeur hebben voor een “meer gevarieerde, rijkere, diepere en beter geïntegreerde herinnering [die] meer verfijnde vermogens om te anticiperen zal aanboren”.³⁵ Echter, traagheid is geen doel op zich, het gaat eerder om wat traagheid mogelijk maakt: Stengers betoogt verder dat “samen denken en

³³ Deze houding kan uiteraard potentieel spanningen veroorzaken met medische of gezondheidszorgpartners in zulke projecten. In mijn ervaring zijn gezondheidszorgcontexten minder gewend aan processen met een open einde, en al helemaal niet bij patiënten die een terminale ziekte hebben. Deze potentiële spanning heeft ook te maken met behandelingsplannen die meestal een soort doel of eindpunt hebben – zelfs als dit eindpunt de dood is.

³⁴ “Slow, today, designates all those social movements that endeavour to escape what has been put forward in the name of efficiency, and discover that in this name many relations have been cut or destroyed, to be replaced by divisions and oppositions between contradictory interests” (Stengers, 2018, p.104).

³⁵ “[M]ore varied, richer, deeper, and better-integrated memory [that] will open up more sophisticated anticipatory capabilities” (Cilliers, 2006, p.3).

onderhandelen niet alleen nieuwe, voor alle partijen plezierige transacties kunnen creëren, maar ook op zichzelf belangrijk en lonend kunnen worden”.³⁶ Het punt van “op zichzelf lonend” zijn, heeft direct te maken met de noodzaak om samen tijd door te brengen als een activiteit die op zichzelf staat; samen tijd doorbrengen als doel an sich, wat een ander soort waarde – en werk – oplevert. In deze zin, en in de context van *In Search of Stories*, kan tijd ook worden gezien als een middel voor artistieke nieuwsgierigheid, en voor het proces van co-creatieve vertaling om tot een werk te komen. Tijd biedt de mogelijkheid tot grondige interesse en nieuwsgierigheid, en tegelijkertijd geldt ook omgekeerd dat artistieke nieuwsgierigheid dit soort (en deze hoeveelheid) tijd **nodig heeft** als een essentiële voorwaarde.³⁷

OVER NIET-WETEN, ER RUIMTE AAN BIEDEN ... DOOR DE TIJD HEEN

181

Ik wil benadrukken dat niet-weten een belangrijk aspect is, , iets waar ruimte aan gegeven moet worden, door de tijd heen. Momenten ‘waarop je het niet weet’ vragen om aandacht, en vaak geduld – en dus tijd. Tijd om deze momenten binnen te gaan, om er echt in te zijn en ze te verkennen. Henny besprak dit ook met Silvia en Tjallien:

HENNY: Er zijn ongetwijfeld momenten geweest dat je het even niet wist. Wat doe je dan [...]?

SILVIA: [...] er [zijn] momenten [...] die onaangenaam zijn, die oncomfortabel zijn. Waaronder bijvoorbeeld, je weet het even niet, of het is ook heel confronterend wat de ander inbrengt. Dus dat je daarop voorbereid bent, hoe ga je daarmee om.

TJALLIEN: En daarin speelt tijd...

HENNY: Tijd, dat betekent niet meteen een antwoord willen hebben, maar erop gaan zitten?

TJALLIEN: Ja en dus niet bezig zijn met een eindproduct, maar de tijd het laten doen. En dat is voor mij parallel geweest ook aan

³⁶ “Thinking together and negotiating can not only open up new, mutually agreeable transactions, but might also become important and rewarding in themselves” (Stengers, 2018, p.104).

³⁷ Als terzijde zou ik een paar andere elementen willen noemen die in zulke samenwerkingen ontstaan en die belangrijk zijn voor deze discussie: naarmate een co-creatief proces zich ontwikkelt, ontwikkelen zich ook vertrouwen en eigenaarschap – die allebei tijd vergen en vragen om een subtiel begrip van hoe de verbinding zich aan het vormen is.

de vraag over contingentie, hoe ga je daar mee om? Door stilte, in ons proces was dát het vaak, en dan kwam er een handeling, of we gingen iets borduren. Dat was dan al iets wat we deden en waarvan we nog niet wisten hoe we verder zouden moeten. Of dat je beelden nog een keer opnieuw gaat schuiven.

SILVIA: Ik bedenk nu, als je iets niet weet, ga terug naar het materiaal. En als je laat kijken naar het materiaal, dan komt de betekenis of invulling. Dan hoef je het antwoord niet zelf te geven. Je weet het antwoord misschien ook niet.

Dit gesprek laat de sterke relatie zien tussen het ‘niet-weten’ toestaan om ‘er te zijn’, dat wil zeggen het toelaten tot het co-creatieve proces, en tijd. Het lijkt misschien contra-intuïtief (omdat het inefficiënt is), omdat het bedoeld is om weerstand te bieden aan het zien of ervaren van materiaal en meteen weten wat ermee te doen, of een idee hebben in je verbeelding en simpelweg het materiaal vinden om dit idee te realiseren. Niet-weten toestaan betekent wachten tot een nauwere verbinding met het materiaal naar voren komt, er tijd mee door te brengen – samen – en co-creatief te ontdekken wat het zou kunnen worden of betekenen.³⁸

Ten slotte is het laatste en misschien meest confronterende aspect een perspectief waar het hele project *In Search of Stories* mee begon, en dat constant aanwezig is: onze deelnemers hebben nog maar een beperkte tijd te leven; zij zijn stervende. Los van dit feit op zichzelf, wat potentieel een zware last kan zijn voor het proces (en voor de emoties van zowel deelnemers als kunstenaars), heeft dit ook een aantal consequenties. Na verloop van tijd zal alles ten einde komen, mogelijk al heel snel. Ik ben niet zozeer geïnteresseerd in het pragmatische aspect hiervan – we moeten klaar zijn voor het einde komt – maar meer in hoe te werken met de energie van het voortdurende besef dat het leven snel ten einde zal komen – en hier ruimte aan bieden in het co-creatieve proces. Nieke Koek heeft hier een mooie visie op, die raakt aan een aantal aspecten die hier besproken worden:

³⁸ Al zijn dit de laatste pagina's van de tekst, ik wil hier graag nog Henny Dörr noemen en bedanken voor haar redactiewerk en feedback op de tekst. Deze alinea is een voorbeeld van hoe Henny tijd doorbracht met mijn tekst, hem overdacht en genereus haar gedachten deelde over wat zou kunnen worden toegevoegd, veranderd, of meer in detail worden uitgewerkt.

En het liefst zou ik dat bij iedereen doen, weet je wel, met elk proces. Dat je gewoon kan loslaten dat er een deadline is of zo, maar stiekem voel je natuurlijk dat er een keer iets af moet komen, maar vond ik het belangrijker om mee te kunnen gaan op de golfbewegingen van het proces, dan aan te sturen op een eindstation. En daar, dat is ook misschien wel interessant, want je weet dat je werkt met iemand die oog in oog is komen te staan met zijn eigen vergankelijkheid, met zijn einde; dus je wil niet de hele tijd over een einde praten.

Ik lees Niekas citaat als een manier om te erkennen dat het co-creatieve proces in zo een project niet noodzakelijkerwijs of gemakkelijk grondig of nauwkeurig gepland kan worden (bv. op dezelfde manier als de première van een theaterproductie wordt ingepland al voordat de repetities starten). Ik wil niet een romantisch ideaal suggereren van artistieke creatie en de tijd die dat vraagt. Ik zie kunstenaars niet in de rol van ‘medium van inspiratie’, wachtend op een moment ‘waarop de inspiratie toeslaat’, of iets dergelijks. Ik zie (professionele) kunstenaars als professionals die heel goed in staat zijn om met deadlines te werken en iets ‘daadwerkelijk af te maken’ (zie het eerdere citaat van Kae Tempest). Maar het proces van het creëren en afmaken van een werk in co-creatie met patiënten in een project als *In Search of Stories* is van een totaal andere orde, omdat in de meeste gevallen de samenwerking niet plaatsvindt tussen professionals maar bestaat uit een zich ontwikkelend co-auteurschap (wat impliceert dat een werk niet **voor** of **over**, maar **met** iemand gecreëerd wordt) tussen een professionele kunstenaar en een niet-professionele deelnemer. Uiteraard is het hiermee niet mijn bedoeling een oordeel uit te spreken, maar eerder dat zulke processen een complexiteit impliceren die alleen maar benaderd kan worden met een gevoel voor tijd dat zich in het proces geleidelijk ontwikkelt. Om maar een paar van de complexiteiten te noemen: een deelnemer zal waarschijnlijk een gevoel van eigenaarschap ontwikkelen,³⁹ wat zowel de kunstenaar als de deelnemer in een situatie plaatst waarin het noodzakelijk kan zijn om opnieuw te onderhandelen

³⁹ Voor een diepgaandere bespreking van de ontwikkeling van eigenaarschap, zie Hübner, 2017.

over rollen. Dit proces omvat ook het ‘trainen’ of oefenen van de verbeelding, omdat we de deelnemer uitnodigen om te ontdekken: wat is er eigenlijk mogelijk? Een meer praktisch aspect is dat deelnemers soms een pauze van een aantal dagen of weken moeten nemen omdat ze niet gezond of sterk genoeg zijn om te werken (wat de kunstenaar behoorlijke onzekerheid kan geven of de deelnemer eigenlijk wel terug zal komen). En als deelnemers sterk genoeg zijn, kunnen zij ook nog andere dingen te doen hebben. Zoals het geval was met de patiënt met wie ik werkte, kunnen zij een of meerdere keren op vakantie gaan, wat gevolgen kan hebben voor het totale tijds kader waarin het werk wordt gecreëerd. Ten slotte zijn de noodzakelijke stappen in de samenwerking niet altijd uitsluitend artistiek; soms hebben deelnemers simpelweg behoefte om te praten.

De genoemde complexiteiten betekenen dat er een belangrijk verschil is tussen praktijken waarin een kunstenaar een werk creëert **voor** iemand (hetzij een patiënt, een zorginstelling of een deelnemer) en waarbij de kunstenaar diens eigen proces volledig zelf kan vormgeven, en een co-creatieve samenwerking tussen kunstenaar en deelnemer. Zodra je **emergentie**, dingen zich geleidelijk laten manifesteren, serieus neemt als een parameter die zo’n samenwerking vormgeeft, moet je erkennen dat dit – binnen grenzen – een zekere onvoorspelbaarheid impliceert als het gaat om tijd.

DE WANDELING BEËINDIGEN

(Start geluidsbestand 3)⁴⁰

Het is tijd om te reflecteren op de voorgaande pagina's, om te verzamelen wat tot nu toe naar voren is gekomen, om te observeren wat er is gebeurd, en wat dit het project, dit soort werk, gebracht heeft. In de woorden van de deelnemer met wie ik werkte, het is tijd om "langzaam terug te keren naar de gewone wereld".⁴¹ Ik zou de laatste alinea's van dit hoofdstuk willen besteden aan een korte recapitulatie van de onderwerpen die in de loop van deze 'tekstuele wandeling' naar boven zijn gekomen. In de loop van dit hoofdstuk heb ik een verscheidenheid aan termen beschreven – zoals artistieke connectiviteit, nieuwsgierigheid, en tijd – om tot waardevolle inzichten en begrip te komen van ons werk als kunstenaars in transdisciplinaire co-creaties op het gebied van gezondheidszorg.

185

Hoewel het concept van artistieke connectiviteit niet een activiteit of methode in zichzelf is, maar eerder een sfeer of kwaliteit die tussen kunstenaar en patiënt in is gesitueerd, wordt het gecreëerd en gefaciliteerd door bepaalde vormen van gedrag of strategieën. Twee daarvan zijn artistieke nieuwsgierigheid en samen tijd doorbrengen, die twee gerelateerde perspectieven bieden op dit transdisciplinaire werk. Ten eerste is het idee van artistieke nieuwsgierigheid, diep ingebed in het beroep en de praktijk van kunstenaars, een cruciaal element in het co-creatieve proces. In mijn ervaring, en dit werd versterkt door de gesprekken met mijn collega-kunstenaars, is het deze zeer specifieke soort nieuwsgierigheid (die overigens heel vanzelfsprekend kan lijken voor kunstenaars zelf) die het proces van het vertalen van de verschillende gesprekken en ervaringen naar een artistiek werk mogelijk maakt. Dit werk is op zijn beurt ook een drager van deze nieuwsgierigheid.

⁴⁰ <https://www.researchcatalogue.net/view/2759713/2759714>

⁴¹ Uit de partituur: "Op de weg terug mag je je open stellen voor wat er in je en om je heen opkomt: aan gedachten, reflecties. [...] Je komt nu langzaam terug in de gewone wereld. Observeer het verschil in relatie met de Stilte die je zojuist wellicht hebt kunnen ervaren. De geluiden worden misschien harder, je hoort weer auto's of pratende mensen. Kom langzaam terug. En neem mee dat je altijd weer terug mag keren naar je innerlijke stilte. Het is er altijd, in het Hier en Nu."

Ten tweede is tijd, en meer specifiek het idee van samen tijd doorbrengen, essentieel voor dit werk. Dit raakt aan de kern van de processen en de soort onderliggende waarden die een verbinding faciliteren. We moeten alert blijven op elk misbruik van de term – ‘snel even langslopen en opnieuw verbinding maken’ is niet, echt niet, wat ermee bedoeld wordt. Daarnaast biedt de bespreking van tijd een aantal aanwijzingen voor de praktische aspecten van het voorbereiden van zulke projecten, in het bijzonder met betrekking tot medische en gezondheidszorgpartners: ik geloof dat we weerstand moeten bieden aan de vaak aanwezige druk op tijd, en dat we de noodzaak van tijd en een open einde van begin af aan duidelijk moeten maken bij het ontwerpen van projecten zoals *In Search of Stories*. Dit is waar de enorme waarde van de kunsten en artistieke processen liggen – niet alleen voor ons als kunstenaars, maar op de lange termijn ook voor de niet-artistieke partners.

Het doorbrengen van aanzienlijke hoeveelheden tijd met mensen die nog maar een beperkte hoeveelheid tijd hebben in hun leven, met als doel om artistieke werken te co-creëren, biedt in dit opzicht een sterke tegenbeweging, en een pleidooi voor waarden die grotendeels ondergewaardeerd worden in een tijd waarin kapitalistische waarden zoals efficiëntie of snelheid wereldwijd oververtegenwoordigd zijn. En nogmaals, dit gaat niet over een romantisch idee van het doorbrengen van de laatste momenten van je leven met mooie of ontroerende zaken, of iets dergelijks. Dit project gaat niet echt over kunst consumeren: luisteren naar mooie muziek, galleries of theaters bezoeken voor indrukwekkende installaties, schilderijen of performances. Het gaat over **zelf creëren**, over kunstenaar-deelnemer samenwerkingen, over processen van het voeren van gesprekken, materialen bespreken, associaties, verbeelding, over (soms zware en moeilijke) keuzes maken, over het ervaren welke keuzes resulteren in wat voor soort vormen, structuren, geluiden en ervaringen. Over het maken van een verbinding met mensen, met ervaringen uit het verleden en heden, en deze vertalen in artistieke werken.

Dit gaat niet over het in stand houden van de mythe van de kunstenaar en mysterieuze creatieve proces dat onmogelijk zou zijn om te plannen. Het gaat daarentegen over het erkennen dat dit soort co-creatief artistiek werk **tijd vereist** om echt een verbinding te maken, en dit serieus te nemen. Connectiviteit is een concept dat aangeeft wat ‘echt verbinding maken’ kan betekenen, en welke waarden besloten liggen in het proces van verbinden. Het uiteindelijke artistieke werk is dan niet zozeer het centrum van waar dit allemaal over gaat, maar eerder een uitkomst van, en een symbool voor de tijd die samen is doorgebracht om het te creëren.

BRONNEN

De interviews:

Nieke Koek – 15.9.2023 via Zoom.

Marcel Dolman – 13.9.2023 via Zoom.

Getranscribeerde en geredigeerde interview in dit boek van Henny Dörr met Donna Risa en Daniela Moosmann.

Getranscribeerde en geredigeerde interview in dit boek van Henny Dörr met Tjallien Walma van der Molen en Sylvia Russel.

IO

MARCEL DOLMAN

BEELDESSAY

MARCEL DOLMAN

is multimediakunstenaar, theatervormgever en geluidsontwerper.
Hij is studieleider van de HKU-opleiding *Image and Media Technology*.

we hebben een ontmoeting
en ik observeer

zoveel mogelijk

we voeren een gesprek
en ik vraag

af en toe iets

jij raakt niet uitgepraat
en ik begrijp

zoveel mogelijk

jij raakt niet uitgespeeld
en ik luister

nu naar alles





ik luisteren naar jouw concert
en jij speelt

de tijd weg

ik kom nog niet tot maken
en jij huult

van de schemo

ik zoek een opdracht
maar jij praat

en speelt

ik zoek naar het samen creëren
maar jij blijft

in jouw muziek





en dan stoppen we

en wil ik eigenlijk gaan

maar hij neemt nog plaats achter een vleugel

en begint daarop te spelen

hij zwijgt.

hij vindt troost in het spelen op die enorme piano



II

MARLOEKE VAN DER VLUGT

AANRAKEN DOOR AANRAKING:
COLLAGE CO-CREËREN

MARLOEKE VAN DER VLUGT

is een Nederlandse multidisciplinaire kunstenaar-onderzoeker die woont en werkt in Amsterdam, met een achtergrond in performance, beeldende kunst en scenografie. Haar werk is tentoongesteld en uitgevoerd in meerdere internationale tentoonstellingen en theaters. In 2015 kwam haar boek *Performance as Interface | Interface as Performance* uit, waarin ze het leven in een technologie gestuurde, genetwerkte wereld, en de invloed daarvan op het lichaam, verkent. Ze is docent aan de HKU Hogeschool voor de Kunsten Utrecht en onderzoeker bij het Lectoraat Grensverleggende Artistieke Praktijken. In 2019 begon ze aan haar artistieke PhD-project dat onze esthetische interactie met materialiteiten (lichamen, objecten, ruimtes) onderzoekt door de lens van Touching.

Dit essay bespreekt de co-creatieprocessen die ik uitvoerde met twee deelnemers, P21 en P26, in verschillende stadia van hun ziekte, in het kader van *In Search of Stories*.¹ Ik zal beschrijven hoe ik mijn tot dan toe ontwikkelde methode Touching en de artistieke strategie van collage² onderzocht, om de verhalen van de deelnemers, de materialen en mijzelf met elkaar te verweven.

¹ Andere auteurs en hoofdstukken in dit boek gaan dieper in op het project *In Search of Stories* en de context ervan.

² De praktijk van collagekunst ontstond aan het begin van de twintigste eeuw. De term 'collage' is uitgevonden door de kubistische kunstenaars Georges Braque en Pablo Picasso, en komt van het Franse woord *coller* oftewel 'lijmen'. Collages kunnen met verschillende materialen gecreëerd worden, maar de meeste zijn gemaakt van papier of hout en bevatten vaak uitgeknipte en opgeplakte foto's, geschilderde vormen, of zelfs driedimensionale objecten. Naarmate in de twintigste eeuw steeds meer moderne kunstenaars de praktijk begonnen te verkennen, binnen kunststromingen zoals Dada, het Surrealisme, Abstract Expressionisme, en Popart, werden deze media gevarieerder en steeds experimenteler (<https://mymodernmet.com/collage-art/>). Kunstenaars onderzochten ook collectieve maakprocessen door het publiek en andere kunstenaars uit te nodigen om deel te nemen aan het proces van het creëren van de collage (bv. experimenten van Warhol in de Factory).

De arm van P21 zit in een mitella. Dit is een bijwerking van een operatie om een deel van de tumor te verwijderen; ze kan haar linkerarm en -hand niet meer gebruiken. De hand ligt op een kussen in haar schoot. Haar arm is zwaar en trekt haar omlaag. Daarom moet ze gaan liggen op een bed in de tuin. Ik zit op het voeteneind van haar bed.

Ik stel voor dat ik haar handen kan zijn, en dat zij mij aanwijzingen mag geven; om de afbeeldingen in een bepaalde compositie op het foamboard te plakken of ze uit te knippen. Ze gaat akkoord en antwoordt dat haar intuïtieve kant haar vertelt dat ik de afbeelding van de hand moet pakken, en daarna laat ze me zien waar op het bord ik hem moet plaatsen. Ze neuriet zachtjes en komt heel zelfverzekerd over, bijna doelgericht, wanneer ze de afbeeldingen heen en weer schuift en mij instructies geeft. Zo werken we een tijdje, terwijl we dicht bij elkaar zitten, naast elkaar. Ze laat me verschillende opties uitproberen en neemt de tijd om 'het zeker te weten'. We co-creëren, want ik reageer ook op haar voorstellen of stel andere mogelijkheden voor.

Opeens wordt ze emotioneel. Ze stopt, starend naar het bord, en zegt: "Zo mooi, dit is intens ontroerend." Ze gaat door met me aanwijzingen te geven, langzaam, zonder meer uit te leggen. "Misschien moet deze afbeelding hier worden toegevoegd, want dit is de kracht, het licht, dat binnen kan komen, dit moet daar zijn. Oh nee, dit klopt niet, dit verbreekt de sfeer."

Wow, dit werk wordt gecreëerd ... Het creëert

Ze leunt achterover en kijkt me aan. Ik stel een paar opties voor, probeer andere combinaties uit. Ik praat over de visuele connecties en laat haar zien hoe de afbeeldingen met elkaar verbonden kunnen worden via fysieke lijnen gemaakt met een katoenen draad. Wanneer ik het resultaat tot nu toe omhoog houd, en haar wat afstand geef om ernaar te kijken, is ze duidelijk verwonderd. Ze reageert: “Wow, dit werk wordt gecreëerd ... Het creëert zichzelf.

Ik ben zo onder de indruk, en ik voel me zo tevreden. En weer helemaal opgeladen.”

• • •

³ Een van de kerndoelen voor de deelnemers is dat het co-creatieproces binnen het project *In Search of Stories* de kwaliteit van de tijd die hun nog rest verbetert of een creatief instrument biedt om hun eigen levensverhaal te (her)interpreteren en nieuwe betekenis te vinden. Andere auteurs en hoofdstukken in dit boek gaan dieper in op het project *In Search of Stories*.

⁴ Ik wil kunstenaar-onderzoeker Maarit (Mammu) Rankanen bedanken voor het mij attenderen op dit artikel tijdens de CARPA-conferentie in Helsinki in 2023. Zij gaf een workshop, gebaseerd op deze methode van Faimberg, die ik bijwoonde. In de workshop ervoer ik, terwijl we in tweetallen door de ruimte bewogen, hoe het luisteren naar de ander het luisteren naar mijzelf beïnvloedde – wat resulteerde in performatieve reacties.

⁵ Faimberg, 1996.

⁶ De auteur verbindt de functie van het analytisch luisteren met Freuds concept *Nachträglichkeit*, wat zij definieert als het met terugwerkende kracht toekennen van betekenis in plaats van uitgestelde actie, en ontleent het begrip *listening to listening* aan de combinatie ervan.

⁷ Ik verbind performance met het posthumanistische begrip van performativiteit, dat wijst op de materialiteit van betekenisgeving: hoe discursieve praktijken en materiële fenomenen niet tegenover elkaar staan in een relatie van externaliteit maar met elkaar verweven zijn (Barad, 2003). Dit bouwt voort op performance als het ervaren en voelen in het moment en het produceren van een serie effecten door middel van het lichaam, beïnvloed door mijn belichaamde cognitie, mijn lichamelijke 'geletterdheid' en maatschappelijke en politieke omstandigheden. Dit begrip van performance is beïnvloed door het werk van Judith Butler en mijn eigen ervaringen als performer (Butler, 1988; van der Vlugt, 2015, p. 21).

⁸ In choreografische praktijken verwijst luisteren naar het afstemmen van het gehele lichaam, en tussenliggende lichamen, op een gezamenlijke compositie van verschillende drempels, temperamenten, en ritmes (Schnor, 2022). "*Listening refers not so much to hearing as a sensory form of registering acoustic events (although this is part of it) but to a very broad and open state of sensuous, sensory perception. It also includes the sensing, the tactility of touching.*" (Brandstetter et al. 2013, p.165).

Hoofddoel van dit essay is onderzoeken onder welke voorwaarden Touching, samen met collage als artistieke strategie, een onderzoeks- en creatieve maakmethode kan worden **waardoor** agency verdeeld wordt tussen materialiteiten (lichamen, objecten, ruimtes) en of deze aanpak kan helpen om persoonlijke narratieven en ervaringen te verbinden en te verwerken. Hoe ondersteunt deze specifieke manier van co-creatie een ander perspectief op levensgebeurtenissen terwijl ze worden geïntegreerd in het levensverhaal van de deelnemer?³

Bij het beschrijven van de processen vond ik de methode 'listening to listening', die is ontwikkeld door de psychoanalyticus Haydée Faimberg, behulpzaam bij het geven van inzicht in en ondersteuning voor hoe ik het co-creatieproces heb opgezet.⁴ Zij betoogt dat "de interpretatieve cyclus niet ophoudt bij een interpretatie van de analyticus"⁵ en benadrukt dat nieuwe betekenissen steeds opnieuw geconstrueerd worden tijdens het afstemmen op **de manieren waarop** zowel de therapeut als de patiënt luisteren wanneer ze in dialoog zijn: heen en weer bewegend tussen luisteren naar de inhoud van de woorden en dan, steeds weer opnieuw, luisteren naar de stiltes, onderbrekingen, gebaren, handelingen, bewegingen, hoe men spreekt en wat er werd gezegd door zowel de therapeut als de patiënt.⁶ Zoals ik het begrijp, benadrukt Faimberg in haar methode de performativiteit⁷ van luisteren: nieuwe betekenissen ontstaan voortdurend in interactie met elkaar en met de wereld om ons heen. De cognitieve, beschrijvende inhoud en de affectieve impact zijn elementen die de betekenisgeving beïnvloeden maar die nooit kunnen worden vastgelegd, omdat ze in het moment zelf worden uitgevoerd.⁸

Faimberg ontwikkelde deze methode oorspronkelijk voor therapeutische dialogen of sessies, om de impact te benadrukken die de basisaannames van elke deelnemer hebben op hoe zij deelnemen aan de discussie. Haar praktijk bracht haar ertoe om te concluderen dat herinneringen, verhalen en anekdotes worden herschikt al naar gelang de omstandigheden, en voortdurend ‘herschreven’ worden.⁹

In de beschrijving van Faimberg herken ik parallellen¹⁰ met mijn ontwikkelde methode Touching, aangezien ze beide focussen op hoe de deelnemer, de materialiteiten en ikzelf interacteren terwijl we proberen persoonlijke aannames of verwachtingen met betrekking tot het co-creatieve proces en het doel ervan te overstijgen. Een voorbeeld van deze focus wordt beschreven in een eerdere veldnotitie: P21 en ik zaten dicht bij elkaar, om in het moment te reageren en te antwoorden op het fysiek aanraken van elkaar en de materialen. Faimbergs tekst maakte me in het bijzonder bewust van de langdurige, cyclische en wederkerige aard van de fysieke interactie tussen de deelnemer, de materialen en ikzelf: terwijl we rationeel naar elkaar luisteren, waren we voortdurend fysiek aan het afstemmen en werden we beïnvloed door de aanwezigheid van de materialen en de andere persoon; gebaren nadoen, houdingen spiegelen, pauzeren, versnellen of vertragen tijdens het gesprek, objecten voorzichtig vastpakken etc. Toen ik – alleen in mijn atelier – deze doorlopende fysieke en verbale dialogen probeerde te belichamen door deze opnieuw uit te voeren, ontstond er een ‘*recognition of otherness*’¹¹ die de performatieve motor werd voor het co-creatieve maakproces.

In beide processen werd collage gebruikt als artistieke maakstrategie. Collage – net als bricolage en montage – is een procesgerichte artistieke methode die ervoor zorgt dat de sneden en beslissingen die tijdens het creëren ervan zijn gemaakt zichtbaar blijven. Daarom kan de keuze voor collage beschouwd worden als een poging om te delen hoe verhalen en herinneringen in de loop van de tijd herschikt en geherinterpreteerd worden in relatie

⁹ Faimberg, 1996.

¹⁰ Ik beschouw het co-creatieve proces van *In Search of Stories* niet als een therapeutisch proces met een therapeut en een patiënt. Ik werd gevraagd als kunstenaar en had daarom geen (medisch) doel om te bereiken.

¹¹ Faimberg, 1996.

tot de fysieke interacties tussen de materialen, de deelnemer en ikzelf.¹² Op deze manier, in lijn met Faimberg, verkennen de volgende beschrijvingen hoe beide processen het vermogen van alle betrokken actoren ondersteunden om de feitelijke levenssituatie te blijven herevalueren en herinterpreteren.

In de afsluitende opmerkingen zal ik de processen analyseren en Faimbergs methode uitbreiden met andere actoren, zoals de interactie met de materialen en de ruimtes waar we in werkten.

TOUCHING – POSITIONERING VAN MIJN ARTISTIEKE BENADERING

Als multidisciplinaire kunstenaar-onderzoeker met 25 jaar ervaring op het snijvlak van performance, scenografie en beeldende kunst, creëer ik sculpturale en ruimtelijke installaties die het publiek uitnodigen om op een niet-hiërarchische manier te interacteren met lichamen, objecten en ruimtes. Mijn artistieke praktijk is een ‘*praxis of care*’¹³ met aandacht voor relationaliteit, materialiteit, belichaming, en met erkenning van politieke dimensies, zoals machtsongelijkheid. Mijn doel is om het bewustzijn te vergroten van de wederkerige aard van ons in-de-wereld-zijn, waarbij ik de visie van de filosoof Jane Bennett deel, namelijk dat alle materialiteiten hun eigen vorm van agency en dynamische relaties met hun omgeving hebben (2009).

In mijn huidige artistieke onderzoek zoom ik in op onze esthetische interactie met materialiteiten (lichamen, objecten, ruimtes) door de lens van Touching. Voordat ik aan het project *In Search of Stories* begon, ontwikkelde zich in mijn werk een maak- en onderzoeksmethode die ik Touching noemde, wat het onderliggende kader werd voor hoe ik de co-creatieprocessen in de context van *In Search of Stories* inrichtte. Om dit kader te verduidelijken en mijn begrip van Touching te conceptualiseren, zal ik eerst de vier stappen beschrijven van de manier waarop deze werkwijze tot nu toe in mijn praktijk is uitgevoerd.

¹² Een andere definitie van collage, met betrekking tot het creëren van narratieven: “Collage is the recombination of various source materials (images, texts, sounds, or other matters) that are cut up, transposed, and recontextualised in a new whole. Collaging as a doing both yields and examines experiences, questions, or ideas by cutting, tearing, folding, gluing, stapling, and writing on and across published and crafted materials that initially had nothing to do with one another but now become source material.” (van der Tuin en Verhoeff, 2022).

¹³ Visse en Niemeijer, 2016, p.301.

Stap Een: Vertraag, focus op je fysieke aanraking en ervaar deze bewust. In deze fase wordt aanraking puur gezien als het je **materieel verhouden**, op verschillende schalen, tot de textuur, gewicht, druk en temperatuur van lichamen, objecten, ruimtes en de interne en **externe bewegingen** die het lichaam uitvoert (opgeroepen door de proprioceptieve en kinesthetische zintuigen) in interactie met deze lichamen, objecten en ruimtes, door de tijd heen. Voorbeelden zijn o.a. het je bewust worden van een verandering in hoe je je lichaam beweegt, opeens een stijve nek krijgen, buikpijn, een kaak die vastzit.

Deze fysieke ervaringen worden ondersteund – soms alleen opgeroepen – door de andere zintuigen; focus bij het volgen van de eerste stap echter op deze fysieke ervaring van materiële aanraking.¹⁴

Een specifieke voorbereiding en context zijn nodig om te vertrouwen en jezelf hiervoor ontvankelijk te maken; anders wordt aanraking als zintuigelijke en materiële interactie met materialiteiten al gauw niet opgemerkt of glipt het snel weg.¹⁵

Stap Twee: Sta stil, in een ontvankelijke staat, bewust van wat deze fysieke aanraking je laat doen (of niet doen).

Ik noem dit **contact**, wat ik opvat als de bewuste, wederkerige ervaring van mijn aanraken en aangeraakt worden. Deze connectie haalt me over om (een deel van) mijn agency op te geven en om **een relatie aan te gaan**. Dit benadrukt een bepaald aspect van interactie waardoor we op een minder hiërarchische, vaak dominante, manier in de materiële wereld zijn – door middel van fysieke connectie gericht op wederkerig bewustzijn.

Terwijl ik ervaar wat of wie **mij** aanraakt, voel ik de behoefte om na te denken over de invloed van mijn aanraking. Dit bewustzijn van de **wederkerigheid** van aanraking roept vragen op: hoe antwoord ik, wat is mijn (re)actie?

¹⁴ Aanraken kan worden beschouwd als een vorm van verzet tegen de hegemonie van het westerse visuele regime, aangezien het je aandacht vestigt op de – binnen de kunstgeschiedenis – vaak genegeerde tastzin (Slager, 2024).

¹⁵ We zijn door onze cultuur getraind om meer ontvankelijk te zijn voor visuele zintuigelijke input dan voor aanraking, het brein filtert informatie om de wereld te interpreteren – ‘sensory gating’ (Stafford, 2009).

Stap Drie: Blijf focussen op het heen en weer bewegen tussen aanraken en in contact zijn – het wordt een **interval in de tijd** en/of **creëert een tussenruimte** om te verkennen. Dit heen en weer bewegen kan een fysieke of denkbeeldige drempelervaring worden, omdat je wordt uitgenodigd om jezelf bloot te geven aan de ander en het onbekende door het verdelen van agency. Het maakt een staat van aanwezig zijn mogelijk die beïnvloedt hoe je interacteert met, reageert op en zorgt voor lichamen, objecten en ruimtes.

Stap Vier: Probeer te reageren op de situatie en de vragen die opkomen te beantwoorden. Dit kan spanning oproepen omdat het uitnodigt tot persoonlijk engagement, om open en in relatie te zijn. Dit kan tot een interne transformatie leiden, doordat agency wordt verdeeld tussen materialiteiten (lichamen, objecten, ruimtes). Wat voor **performance**¹⁶ **ontstaat er?**

205

In mijn onderzoekstraject tot nu toe reageerde ik in Stap Vier door het schrijven van reflecties, het ontwikkelen van handelingen en fysieke acties, en/of het creëren van objecten en ruimtelijke installaties.¹⁷ In de context van *In Search of Stories* koos ik de artistieke strategie van collage, aangezien deze ons in staat stelde om op een volledig fysieke manier te reageren op momenten van contact tussen de materialen, de deelnemer en ikzelf: aanraken door aanraking. Het vastpakken, knippen, beschilderen, scheuren, combineren, kneden en verschuiven van de materialen stelde ons in staat om herinneringen, woorden, gebaren, bewegingen en vormen te ontdekken en ermee te spelen, waarbij we onze verhalen steeds weer opnieuw uitvoerden en herinterpreteerden. De ruimtes waar we in werkten hadden ook een grote invloed op de processen.

Om meer inzicht te krijgen in wat er met en in de deelnemers gebeurde, vroeg ik hen om hun ervaringen te verwoorden en maakte geluidsopnames van alle bijeenkomsten als middel om ze

¹⁶ Ik verwijs hier naar de posthumanistische interpretatie van performativiteit die wijst op de materialiteit van betekenisgeving: hoe discursieve praktijken en materiële fenomenen niet in een relatie van externaliteit tegenover elkaar staan maar met elkaar verweven zijn (Barad, 2003).

¹⁷ Voor voorbeelden, zie: <https://jer.openlibhums.org/article/id/9582/> of <http://www.ijea.org/v25si1/v25si1.12/v25si1.12.pdf>

te kunnen citeren en nauwkeurig verslag te doen van de co-creatiesessies. Hoe de deelnemers, de materialen/objecten/ruimtes en ikzelf fysiek interacteerden is moeilijk over te brengen via tekst alleen; echter, aanvullende informatie en visuele voorbeelden zijn te herleiden in de foto's van het proces en in de uiteindelijke collages.

Op deze manier probeer ik Touching te ontwikkelen als een mogelijke methode die een (her)waardering van de relationele kwaliteiten tussen materialiteiten, en de performatieve (inter)acties die zij oproepen, ondersteunt, stimuleert en onderzoekt. De materialiteiten – lichamen, objecten en ruimtes – worden zo actoren binnen een artistiek co-creatief proces en creëren een diversiteit aan zorgrelaties, in dit geval: nieuwe inzichten en perspectieven op levensgebeurtenissen.

DE CO-CREATIEVE PROCESSEN GEANALYSEERD DOOR DE LENS VAN TOUCHING

206

Ik zal beginnen met het introduceren van de twee deelnemers, gebruikmakend van de veldnotities die ik schreef over onze eerste ontmoetingen. Daarna beschrijf ik hoe ik de omstandigheden in het co-creatieproces vormgaf zodat Touching kon plaatsvinden bij zowel de deelnemers als ikzelf.

Bij het opschrijven van de processen heb ik gemerkt dat de serie stappen van Touching niet één keer is uitgevoerd maar bij herhaling opnieuw is toegepast, op een cyclische manier, om de verschillende sessies te organiseren. Dit werd bevorderd door het feit dat ik het co-creatieve proces inrichtte als een interactief engagement, gebaseerd op onderlinge uitwisseling, verbinding en vertrouwen, waarbij proces en product allebei belangrijk en met elkaar verweven zijn.¹⁸

¹⁸ Weeseman, 2022.

Ik bespreek vervolgens twee afwisselende werksessies die elkaar wederzijds beïnvloedden (in overeenstemming met Faimbergs cyclische methode): ten eerste, de Touching die plaatsvond zoals die werd opgeroepen door de objecten, materialen, ruimtes en de aanwezigheid van zowel de deelnemer als ik, en ten tweede de Touching die plaatsvond tussen mij en de materialen als reactie en reflectie op de fysieke ontmoetingen met de deelnemer, maar zonder dat de deelnemer aanwezig was. Uiteraard waren deze cycli niet duidelijk afgebakend, ze beïnvloedden elkaar voortdurend wederzijds.

De interactie tussen de deelnemer, de materialen en ikzelf zijn de focus van dit artikel, echter, andere materialiteiten (zoals de ruimtes waar we werkten of familie die aanwezig was) waren tevens van grote invloed.

INTRODUCTIE VAN DE TWEE DEELNEMERS: P21 EN P26

207

P21

Na het overdrachtsgesprek met de geestelijk verzorger weet ik dat mijn nieuwe deelnemer P21 heet en dat ze fysiek te zwak is om naar mijn atelier te komen om te werken. Ik zal naar haar huis reizen, wat per trein zo'n twee uur is van waar ik woon. Het betekent dat ik materialen die gemakkelijk te dragen zijn, moet meenemen om mee te werken. Ik besluit om foto's, tekeningen en gedrukte afbeeldingen te knippen uit oude en gebruikte (kunst)boeken en tijdschriften die in mijn atelier liggen, losjes geïnspireerd op de methode van 'soul-collage',¹⁹ een workshop waar ik een paar weken daarvoor aan heb deelgenomen. Ik verzamel afbeeldingen van natuur, mensen, gebouwen en kleuren. Ik neem scharen mee, lijm maar ook foamboard, spelden en draad, om de afbeeldingen makkelijk te kunnen vastzetten en verbinden.

¹⁹ <https://soulcollage.com/>

EERSTE ONTMOETING

P21 is een enthousiast, warm persoon. Ze kijkt al dagen uit naar mijn bezoek. Wanneer ik de prachtige tuin van P21 in loop, zit ze daar al, met een grote open glimlach, glimmende ogen, vrolijke kleurrijke kleding, en een bandana met bloemenprint in haar haar. Haar man is dichtbij en loopt rond de tafel. Ze schudt stevig mijn hand terwijl ze me intens aankijkt. Ik voel dat we ons fysiek openstellen, een belichaamde klik, alsof we op dezelfde golflengte zitten, terwijl de energie tussen ons stroomt. Ik kan ontspannen, ik hoeft niet meteen iets te zeggen of te doen.

P21 zegt dat ze wil deelnemen aan dit project omdat ze hoopt het pijnlijke proces van afscheid nemen te verdiepen en ze ervan houdt om met haar handen te werken. Ze hoopt dat dit project kan helpen om haar te begeleiden naar acceptatie, spiritualiteit, puurheid en het vredig 'oversteken' naar de andere zijde. Ze weet niet wat ze moet verwachten en vraagt me verbaal om haar te helpen, te begeleiden en te ondersteunen in ons co-creatieve proces.

Ik voel me vereerd en gezien, ze heeft nu al zo veel vertrouwen in me.

Ik vertel haar over mijn artistieke onderzoek en over de methode Touching die ik in het proces zou willen volgen. Ik stel voor om te beginnen met het maken van een collage met de materialen die ik heb meegebracht. Wanneer ik haar de verschillende maten foam-board laat zien om op te werken, kiest P21 de grootste omdat ze voelt dat de kleinere maat haar zou beperken.

Tijdens ons eerste telefoongesprek klinkt P26 een beetje teleurgesteld: “Oh, je bent een beeldend kunstenaar ...” Het kan natuurlijk mijn interpretatie van zijn emotionele reactie zijn geweest, omdat ik uit het overdrachtsgesprek met de geestelijk verzorger eerder al had begrepen dat P26 met een muzikant of schrijver wilde werken. Wanneer ik echter antwoord: “Maar je kunt met mij alle kanten op”, lacht hij een beetje, wat deze eerste interactie wat lichter maakt. Ik nodig hem uit in mijn atelier. Aangezien ik dit co-creatieve proces zo open mogelijk wil beginnen, zeker na dit telefoongesprek, bereid ik niets voor.

EERSTE ONTMOETING

P26 komt binnen in mijn atelier. Hij loopt rond en ik begin hem enthousiast te vertellen over mijn multidisciplinaire praktijk en mijn methode Touching; ondertussen bemerk ik wat weerstand in zijn houding. Hij lijkt geïnteresseerd maar heeft duidelijk vragen en twijfels over het co-creatieproces: hoe zal dat gaan? Ik deel een paar inzichten met hem, gebaseerd op mijn vorige co-creatieprocessen. Omdat hij er specifiek om vraagt, laat ik hem een paar uitkomsten zien, zoals de collage die ik met P21 creëerde. Het werk spreekt hem aan en hij ontspant een beetje, omdat hij begrijpt dat we met diverse media kunnen werken. Het idee dat we gaan co-creëren baart hem nog steeds zorgen, maar het lukt me zijn vragen te stoppen door het belang van een proces met een open einde te benadrukken. Hij lacht: “Dat zal moeilijk worden met mij, ik houd van controle, en ik heb liever een duidelijk doel.”

Dan vertelt hij dat hij een duidelijke wens heeft voor dit project: “Ik vroeg me af wat ik zou willen achterlaten. Op een gegeven moment kan ik er niet meer zijn voor mijn vrouw en kinderen. En ik houd van lp-hoezen. Ik heb platenhoezen in mijn huis opgehangen, als kunstwerk.” Hij huilt terwijl hij praat: “Wat ik zou willen achterlaten is een boodschap voor mijn familie. Ik ben er geweest om jullie te ondersteunen. En ik blijf.”

Het is een beginpunt dat veel inzicht geeft, en we praten er een tijdje over. Ik probeer dan de focus terug te brengen naar een meer procesgerichte benadering, gerelateerd aan de methode Touching. Met welke materialen zou hij willen werken? Terwijl we opties bespreken, blijkt dat P26 veel impliciete opvattingen heeft over wat een kunstwerk (niet) zou moeten zijn: “Een beeld moet alles kunnen zeggen, extra tekst zou niet nodig moeten zijn om de betekenis ervan uit te leggen.” Hij houdt van figuratief werk, zodat hij duidelijk kan begrijpen wat er met het werk bedoeld wordt. Hij denkt dat hij graag met klei en textiel werkt, wellicht om een collage te maken, maar het doet hem ook denken aan de kleuterschool en hij is bang dat het er kinderachtig en onbeholpen uit zal zien. Het kunstwerk dat we gaan maken moet immers alles zeggen ...

Ik stel voor dat we gewoon beginnen met iets te doen.

211

We spreken af dat ik de volgende keer bij hem thuis op bezoek zal komen en zijn familie zal ontmoeten. Ik vraag hem om afbeelden en objecten te verzamelen die hij mooi vindt en om er niet te veel over na te denken. En ik zal ook wat collagematerialen meenemen en samen zouden we dan kunnen beginnen om een stapel van werkmaterialen te kiezen. P26 antwoordt dat hij nu al de behoefte voelt om die stapel te ordenen, om orde in de chaos te scheppen. We lachen allebei.

WERKSESSIES IN AANWEZIGHEID VAN DE DEELNEMERS

In de sectie ‘Touching – positionering van mijn artistieke benadering’ beschrijf ik de **eerste stap** van Touching: vertragen, focussen op je fysieke aanraking en deze ervaren op verschillende schalen.

IN DE TUIN VAN P21

De afbeeldingen zitten in grote enveloppen. Ik maak ze open en leg de afbeeldingen voorzichtig in een stapel op tafel. P21 pakt ze een voor een op. Tijdens de eerste selectieronde kiest P21 de afbeeldingen uit die haar aanspreken. Haar selectie criterium is dat ze iets ‘voelt’ wanneer ze de afbeelding vasthoudt en de vorm, de formele kwaliteiten en de inhoud van de afbeelding observeert. Soms benoemt ze alleen de kleur of de achtergrond. Met de overgebleven, kleinere stapel beginnen we aan een tweede ronde.

Elke afbeelding wordt opnieuw zorgvuldig geobserveerd. Langzaam, aandachtig. In detail. Sommige roepen herinneringen bij haar op, andere worden vergeleken met de locatie waar we zijn, met haar huis, met haar eigen, persoonlijke plek. Sommige roepen humor op, we lachen samen. In één afbeelding herkent ze de figuur van de Maagd Maria. Terwijl ze de afbeelding vasthoudt, denkt ze na over de enorme mildheid die ze met dit religieuze symbool associeert, wat ze erg mooi vindt. We verkennen elkaars lichamelijke reacties. Meer dan een uur verstrijkt terwijl we elkaar leren kennen door middel van de fysieke handelingen die we uitvoeren.

BIJ P26 THUIS

Het huis van P26 is heel leeg en opgeruimd. Het ziet er modern en georganiseerd uit. P26 gaat aan tafel zitten, spreidt de afbeeldingen uit en begint. Hij pakt ze een voor een op, kijkt er aandachtig naar, en zijn houding laat zien dat hij zijn taak heel serieus neemt. Er gaat ongeveer een half uur voorbij. Aangezien ik voel dat hij niet wil dat ik de hele tijd naar hem kijk, vraag ik hem toestemming om een paar foto's te maken van hem terwijl hij selecteert en aan de collage werkt, en van een paar gedeeltes van zijn huis.

De eerste collage die P26 maakt wordt een statische, nette, bijna symmetrische compositie, waarin alle elementen en thema's (zoals mensen, gebouwen en natuur) in dezelfde verhoudingen getoond worden. Hij knipte of scheurde geen enkele afbeelding. De collage is rechthoekig en vertelt een algemeen verhaal in vrij sobere kleuren. Ik stel voor om het opnieuw te proberen, met een andere strategie van ordenen, bijvoorbeeld de afbeeldingen op kleur sorteren. Maar het resultaat blijft hetzelfde, afstandelijk en een beetje levenloos.

Wanneer ik het huis van P26 verlaat, voel ik rusteloosheid in mijn lichaam die voortkomt uit de fysieke ervaring van het rechthoekige, het nette, de correctheid.

Meer speelsheid, dat is wat P26 eigenlijk wil; hij uitte dit tijdens het maken van de collage. Hij wil zich overgeven, gevuld worden met overgave, vreugde en hoop, en dansen zoals het meisje dat op een foto staat afgebeeld. Hoe kan ik hem ondersteunen om in contact te komen met wat de materialen van hem vragen, hem uit zijn hoofd krijgen, weg van het rationele?

Ik voel dat hij dit zou willen, maar hij weet niet hoe. Wat wil er tevoorschijn komen? Wat laat hij nog niet zien? Hij houdt van avonturen, het magische, zoals Harry Potter, hoe kan hij zelf het leven als avontuur gaan ervaren?

In beide gevallen bereidde ik mezelf voor voordat ik bij de deelnemers thuis op bezoek ging, door foto's, tekeningen en gedrukte afbeeldingen te knippen uit oude en gebruikte (kunst)boeken en tijdschriften die in mijn atelier lagen. Het knippen en scheuren van de afbeeldingen voelde heel intuïtief maar was beïnvloed door wat ik al wist over de deelnemers. Bij P21 was mijn keuze van afbeeldingen deels gebaseerd op een korte tekstuele beschrijving van haar persoonlijkheid, die de geestelijk verzorger met mij had gedeeld tijdens het voorbereidende gesprek. Bij P26 werden mijn beslissingen ook beïnvloed door onze eerste fysieke ontmoeting in mijn atelier, waarbij we alleen gepraat hadden. Daarmee was

deze voorbereiding deel van het co-creatieve proces, aangezien zowel deelnemer als ik er invloed op hadden.

Het feitelijke maakproces gebaseerd op Touching begon met de uitnodiging aan de deelnemers om deze afbeeldingen fysiek vast te pakken. Ze kregen en namen de tijd hiervoor en maakten een eerste selectie. Voor mij is dit de eerste stap, omdat er een fysieke interactie is tussen de deelnemer, de materialen en ikzelf, hoewel niet allemaal in hetzelfde tijdsbestek (omdat ik de afbeeldingen van tevoren had voorbereid).

De **tweede stap** is om stil te worden, in een ontvankelijke staat, en bewust te worden van wat deze fysieke aanraking je laat doen (of niet doen). Ik noem dit **contact**. Dit contact leidt je ertoe om (een deel van) je agency op te geven en **in relatie te gaan**. Wat zal jouw reactie zijn?

In beide gevallen kregen de deelnemers ruim de tijd om de stapels met afbeeldingen door te nemen, ze op te pakken, vast te houden en een keuze te maken. Ik vroeg hen om intuïtief te kiezen, niet op basis van een specifiek selectiecriteria.

P21 koos haar afbeeldingen uit, pakte ze langzaam op, hield ze voor langere tijd dicht bij haar. Haar selectie was gebaseerd op inhoud, kleur, vorm en formaat. Ze knipte en scheurde ze ook uit en stapelde ze bovenop elkaar. Ze was zich erg bewust van wat de materialen haar lieten doen en reageerde daar dan op door ze te houden, scheuren, knippen of af te wijzen.

Voor P26 was het moeilijker om zich te verhouden tot het selectieproces of om de afbeeldingen te ervaren als materialen die een fysieke (re)actie zouden kunnen oproepen. In dit stadium benaderde hij de afbeeldingen alleen rationeel en bekeek de foto's alsof ze ver van hem af stonden, zonder persoonlijke inhoud of narratief.

Stap Drie omvat hoe de deelnemer, de materialen en ikzelf heen en weer bewogen tussen **in contact zijn en aanraken**, om zo uit te komen bij **Stap Vier**, hoe deze staat overging in performatieve acties die het creatieve proces voortbewogen.

P21 was meteen enthousiast om aan een collage te beginnen, ze noemde dat ze er al wat ervaring mee had. Vanwege de operatie kon P21 maar één hand gebruiken. Omdat er twee handen nodig waren tijdens het proces, werd ik haar andere hand, waardoor we al vrij vroeg in het proces in Stap Drie belandden. We zaten fysiek heel dichtbij, zodat ik door haar ogen kon zien wat ze uitkoos of waar ze naar wees. Dichtbij zitten was ook noodzakelijk omdat de stem van P21 vrij zacht was. Omdat elke keuze die ze maakte in het selectieproces door mij moest worden uitgevoerd, had ik ook veel invloed op dit proces; ik plaatste een afbeelding iets meer naar rechts of knipte hem net iets anders uit dan zij voorstelde. Deze bewegingen waren geen bewuste keuzes voor mij – het voelde alsof dit relationele proces werd uitgevoerd in een flow die werd mogelijk gemaakt door de interactie tussen de bewegingen en gebaren van P21, haar woorden, de materialen, de prachtige tuin en ikzelf. P21 was vrij ver in haar bewustzijn van haar ziekte en was zich aan het voorbereiden om zich over te geven aan wat er ging komen, wat haar open maakte, direct en to the point, wat hielp om Stap Vier in het co-creatieve proces heel natuurlijk te laten verlopen.

Ik had een stapel stofjes meegebracht voor onze tweede sessie; ik vroeg me af of die aan de collage konden worden toegevoegd. Ik vroeg P21 om te reageren. Ze houdt de materialen in haar hand, voelt het gewicht en de structuur, en soms raakt ze haar gezicht ermee aan. Ze beschrijft de stofjes in detail. P21 zegt bijvoorbeeld over een stuk dat uit een zwart katoenen T-shirt is geknipt, met blauwe en gele contrastpailletten: “Deze contrastpailletten kunnen oké zeggen en tegelijkertijd, nee – vandaag heb ik er geen zin in. Het kan een shirt zijn dat twee gemoedstoestanden tegelijkertijd kan laten zien. Licht en donker.” Het spreekt haar aan.



Ik voeg de stukken stof toe en laat de spelden zitten als zichtbare markeringen van het proces. De collage komt op een natuurlijke manier tot stand.

Bij P26 was ik onzekerder over hoe ik moest doorgaan met het proces. Ik wilde dat hij zijn handen zou gaan gebruiken, om te voorkomen dat hij elke volgende stap ging rationaliseren, en tegelijkertijd om de kans op mislukking te verkleinen door de nadruk te leggen op het maakproces. Omdat hij positief gereageerd had toen hij de collage van P21 zag, stelde ik voor om op dezelfde manier te beginnen. Maar, zoals P26 zelf al eerder aangaf, hij voelde een aarzeling om fysiek te interacteren met de materialen. Hij selecteerde de afbeeldingen maar scheurde of verknipte er geen enkele van. Hij duwde of schoof ze ook niet rond en stapelde ze niet boven op elkaar. Hierdoor resulteerde de collage in vier vierkante verzamelingen van afbeeldingen die zijn interessegebieden weerspiegelden; de natuur, zijn sociale leven, zijn familie, en gebouwen/huizen. De compositie van beelden werd niet iets anders, zoals een verrassend narratief of een aantrekkelijke visuele compositie.

De vraag is wel: Wat zou er zijn gebeurd als P26 niet van tevoren de collage van P21 had gezien? Zou dat zijn benadering van de materialen veranderd hebben? Misschien zou het zijn overtuiging

hebben verminderd dat de selectie de ‘juiste’ moest zijn, omdat hij zich bewust was dat het een van de ‘eindproducten’ zou kunnen worden. Het had hem wellicht ook geholpen om zich open te stellen voor de procesgerichte manier van werken als ik hem materialen zonder herkenbare inhoud had gegeven.

Echter, na deze ontmoeting bij hem thuis is hij toch een drempel overgegaan: toen ik hem bij onze derde ontmoeting, in mijn atelier, diverse driedimensionale objecten en materialen gaf, voelde P26 zich meer op zijn gemak. Hij begon zich op een speelse manier tot de materialen te verhouden door ze op te pakken, te verfrommelen, strelen, uit te rekken en te combineren, en zo voerde hij Stap Drie van Touching uit. Hij creëerde spontaan een beeldje waar hij niet om gevraagd was en dat duidelijk een reactie was op het contact met het materiaal (wat kenmerkend is voor Stap Vier): hij boetseerde vliegensvlug een hoofdje van klei.



• • •

Ik stel P26 voor om iets anders te doen. Ik leg objecten en materialen op tafel, en hij mag uitkiezen wat hij wil. P26 is akkoord. Terwijl hij de taak uitvoert, zegt hij dat hij niet kan ophouden met het proberen om de dingen te ordenen en sorteren. Ik antwoord dat dat oké is, dat ik weer chaos zal creëren, wat er ook gebeurt. P26 pakt de materialen op. Eerst lijkt hij objecten met specifieke kleuren en patronen uit te kiezen. Dan, heel snel, terwijl hij de klei bijna verstoppt in zijn handen, creëert hij een kaal hoofdje met duidelijke ogen, neus en mond. Dan neemt hij het houten model in zijn handen, maakt een bepaalde houding met de armen en benen en bedekt het model met een gebreide structuur van dun ijzerdraad.

• • •

Later blijkt de fysieke vorm die hij het houten model gaf voldoende reden en motivatie voor hem om zijn eigen lichaam ook te gaan bewegen, iets wat hij zeker niet wilde doen aan het begin van het proces.

WERKSESSIES IN AFWEZIGHEID VAN DE DEELNEMERS

Toen ik weer alleen in het atelier was, begon een andere cyclus van Touching, die alle vier de stappen omvatte, in voortdurende interactie met elkaar. In deze fase van het co-creatieproces probeerde ik te belichamen **hoe** de deelnemer en ik samenwerkten **op een fysieke manier**; er ontstond zo een performance met de materialen, niet alleen op basis van hun formele tactiele kwaliteiten (zoals textuur, temperatuur, gewicht, hardheid etc.) of puur gerelateerd aan de gearticuleerde inhoud die de deelnemers aan de materialen toekenden, hoewel deze aspecten invloed hadden op mijn uiteindelijke keuzes. Maar belangrijker nog, mijn materiele creatieve proces werd sterk beïnvloed door, en spiegelde zelfs, **hoe** de deelnemer fysiek interacteerde met de verschillende materialen, door het tempo waarin ze hun handen bewogen, door hun energie en door hoeveel aandacht, tijd, beweging en verandering zij toonden in interactie met de materialen.

Op mijn werkplek reconstrueer ik zorgvuldig de compositie van beelden die P21 en ik in de tuin creëerden. Ik herschik de beelden een beetje, waarbij ik recht doe aan ons zorgvuldige selectie- en compositieproces. Aangezien de combinatie van beelden één specifieke verhaallijn lijkt te illustreren, probeer ik een meer abstracte, organische compositie te vinden, bijvoorbeeld door te zoeken naar kleurgradaties of naar grafische lijnen die elkaar volgen en verbindingen leggen binnen verschillende afbeeldingen. Om nog dichterbij de afbeeldingen te komen, om contact te maken, leg ik transparant papier over de collage en trek de afbeeldingen over die P21 aanwees als belangrijk. Met elke lijn die ik teken, wordt het narratief steeds meer deel van mij.



Als ik weer alleen ben in het atelier, kan ik de afbeeldingen van de collage van P26 niet zomaar opzijschuiven; ik moet ze opnieuw oppakken, er contact mee maken. Ik bereid mezelf voor door te luisteren naar audio-opnames van onze bijeenkomsten, terwijl ik de foto's bekijk die ik maakte van hem en zijn huis, en ik de collage die hij maakte opnieuw uitleg. Ik probeer een aantal foto's te printen, maar mijn printer is kapot. Hij print alleen een paar kleuren in geel-groene tonen en voegt witte strepen toe over de hele pagina. Ik ga door met printen en probeer verschillende ondersteuningsprogramma's uit, zoals het schoonmaken van de mondstukken. Uiteindelijk heb ik een stapel prints gemaakt, op verschillende soorten papier en in allerlei vreemde kleurencombinaties. Ondertussen praat P26 tegen me via de speakers, over zijn leven, dat de kanker tot stilstand kwam, over zijn vakantie, zijn familie, en zijn hobby's. Ik ervaar zijn aandachtigheid.

Omdat de prints niet esthetisch aantrekkelijk zijn, voelt het oké om ze in stukken te knippen, om verschillende elementen en details van elkaar te scheiden.

Ik ervaar wel sterke weerstand om zijn hoofd, dat op de foto staat, uit te knippen. Om zo macht uit te oefenen over zijn afbeeldingen.

Hoewel ik wel op de een of andere manier wil proberen om de foto's te openen, omdat ik voel dat er meer is, dingen die hij niet liet zien of deelde.

Wanneer ik wacht tot mijn volgende actie zich aandient, probeer ik de compositie wat meer abstract te benaderen en kijk naar vormen, kleuren, lijnen, ik denk weinig na over de inhoud of betekenis van de beelden maar werk door met mijn handen – dit is hoe zes collages worden gecreëerd met het formaat van een lp-album. Ze ontstaan heel organisch.

Plotseling voelen ze af.

Ik fotografeer ze, omdat ik ze niet op elkaar gelijmd heb.

Daarna maak ik hun bizarre kleuren iets intenser op de computer.

Het was heel verrassend om later te ontdekken dat mijn printer kleurenschema's had geselecteerd waar P26 van hield: paars, blauw en groen. P26 vertelde me pas dat hij van deze kleuren hield in de sessie **na** het creëren van de eerste zes collages.

221

Deze beschrijvingen van wat er in mijn atelier plaatsvond, laten vooral goed en specifiek zien wat er in Stap Vier gebeurt: mijn reactie op de fysieke interactie tussen de deelnemer, de materialen en mijzelf. In mijn onderzoek tot nu toe was deze reactie ofwel conceptueel geweest (door middel van schrijven) of uitgevoerd in gebaren of handelingen (opgenomen op video). Deze keer onderzocht ik **aanraking** als manier om te reageren. Ik begon met het fysiek vastpakken en bewegen van de materialen als reactie en lichamelijke reflectie op hoe de deelnemer eerder had geïnteracteerd met de materialen en mijzelf. Hier zie ik weer overeenkomsten met Faimbergs methode van luisteren naar luisteren. Ik probeerde (onder)bewust een enigszins vergelijkbare benadering toe te passen, waarbij ik luisteren verving door aanraken, in een poging om nieuwe betekenissen naar boven te halen voor de feitelijke ervaringen die de deelnemer eerder beleefde.

Door mijn focus te leggen op hoe de deelnemers de materialen en mij **aanraakten** en andersom (inclusief hun bewegingen, hun verfijnde of stevige gebaren in de loop van de tijd), terwijl ik luisterde naar de audio-opnames van hoe zij hun momenten van **contact met de materialen en mijzelf** beschreven, werd deze interactie op de een of andere manier in mijn lichaam ‘geïnstalleerd’. Door te handelen/werken met dezelfde materialen na de gezamenlijke sessies (zonder dat de deelnemer aanwezig was), vond deze (onder)bewuste installatie een manier om zich door middel van performance te uiten. Het manifesteerde zich als een geestelijke, krachtige begeleiding, misschien zelfs een spirituele invloed op mijn volgende interactie met de materialen, wat resulteerde in een persoonlijke vertaling van de Touching die had plaatsgevonden, verwerkt in het kunstwerk.

COLLAGE ALS ARTISTIEKE STRATEGIE GEANALYSEERD DOOR DE LENS VAN TOUCHING

222

De artistieke strategie collage, zoals beschreven in de twee processen, leek de manier van werken die ik Touching noem te stimuleren: de lichamelijke betrokkenheid van de deelnemers via fysieke interactie, maar ook via de interne, sensomotorische ervaring van aanraking. Deze laatste ervaring is de fysieke ervaring van aanraking die wordt opgeroepen door de andere zintuigen – zoals in Stap Een genoemd – en vereist dus niet het directe omgaan met materialen. Collage ondersteunt beide fysieke ervaringen, omdat het het ‘doen’, het selecteren, vormen, knippen en bij elkaar voegen, evenals de visuele observatie, het afstand nemen, en het beschrijven van de materialen integreert en afwisselt.

Aan het einde van beide processen nodigde ik de deelnemers uit om te reageren op de uiteindelijke collages. Uit deze interpretaties werd duidelijk dat de deelnemers zich intiem betrokken voelden bij de collages; voor hen presenteerden de collages hun persoonlijke, soms zelfs onderbewuste narratieven, hoewel de gebruikte afbeeldingen en materialen verzameld waren uit boeken of gevonden waren in mijn atelier, en aanvankelijk niets te maken hadden met hun levens. Met andere woorden, door steeds weer verbinding te maken met hun collages, creëerden de deelnemers diverse en veranderende perspectieven op hun levens.



• • •

P21

“Wow. Het is zo mooi. Het opent je hart.

Die handen!

Prachtig.

En de kleuren.

De kaarsjes.

Het lijkt alsof alle afbeeldingen met de hand geborduurd zijn.

Hebben we dit samen gedaan? Fantastisch.

Er is zoveel te zien. Zoveel details.

Ik kan niet ophouden met kijken.

Het is een ritueel.²⁰

Het verhaal van mijn leven.

Ik kijk er graag naar. Ik word er stil van.

En nu zie ik een echt hart.

In het midden.

Dit is misschien het nieuwe begin.”

²⁰ Het is opvallend dat P21 het kijken naar de afbeeldingen meerdere keren een ritueel noemt, ik zal hierop terugkomen in de afsluitende opmerkingen.



P26

225

“De vrolijke ik. Ja, dit is heel leuk. En dit is op het laatst toegevoegd, een stukje van een landkaart. We zijn hier een aantal keer geweest, op deze plek, en hebben bevers gespot. Ik heb goeie herinneringen aan die vakanties. Ik sta op de grond. Allebei mijn benen staan op het vaste land. Dat vind ik ook wel heel mooi. Dat heb ik altijd gedaan, vastigheid en zekerheid zoeken.

Ik sta in de lichaamshouding die ik aan het houten poppetje heb gegeven, maar dan met een hoofd dat ik heb zitten kleien. Ik heb dat hoofd op als een soort masker, want ik heb veel carnaval gevierd. Nu zie ik dat er een grote kooi om me heen zit. Maar mijn handen steken erdoorheen. Dus dat is beslotenheid, gevangenschap. Maar ik ontsnap.

Daar kan ik mij iets bij voorstellen, dat dat de ziekte is die me gevangen houdt. En me ook beperkt in de tijd. Maar dat ik er toch doorheen floep, door de mazen van het net.”



“Dit is de boom die mijn zoon getekend heeft, waarmee hij mij heeft getypeerd, mijn levensboom zeg maar. De boom zelf lijkt heel erg op hoe mijn vader en later ik bomen tekenden. En mijn zoon heeft dat, wat mij betreft, nog een stukje geperfectioneerd.

De boom hangt boven een foto van mij waarbij mijn hoofd een beetje verschoven is, alsof ik wat afstand neem. Je ziet mijn silhouet. Ik kijk terug op mijn acties. Nu zie ik ook weer die figuur die boven dat heideveld in de natuur staat. Dat doe ik – terugkijken.”

• • •

Dat doe ik –

HOE ONDERSTEUNT TOUCHING, UITGEVOERD DOOR MIDDEL VAN COLLAGE ALS ARTISTIEKE STRATEGIE, DEZE INTIEME CONNECTIE?

Ten eerste leidt collage als artistieke strategie bijna automatisch tot het concept van aanraken door aanraking, omdat collage een doorlopende (re)creatie van zichzelf en reflectie op zichzelf biedt; de verschillende materialen worden herschikt, uitgeknipt en vastgezet en **blijven** de keuzes tonen die **tijdens het proces** zijn gemaakt, terwijl ze in het moment opnieuw geïnterpreteerd worden.

Over deze constante herinterpretatie zegt Faimberg: “The function of listening to listening has another consequence: in listening to how the analyst has heard him, the patient gradually acquires the capacity to listen to himself.”²¹ Dit is precies wat ik ervaarde, de deelnemer stelde zich steeds meer open voor Touching als methode, ontwikkelde sensitiviteit voor het ervaren van het materiële proces, werd er zich steeds meer bewust van en kreeg een uitgebreider vocabulaire voor hoe hij of zij beïnvloed werd door het artistieke maakproces.

Uit de procesbeschrijvingen wordt duidelijk dat het verstrijken van de tijd deze doorlopende betekenisgeving ondersteunt: de tijd die wordt doorgebracht met de materialen, de tijd tussen het verzamelen en samenstellen van de afbeeldingen, de tijd die tussen sessies genomen wordt: tijd die verstrijkt helpt bij het vormen van andere inzichten. Voor P21 had het selecteren en componeren van de verschillende elementen van de collage eerst te maken met haar herinneringen, ze herkende haar moeder, zichzelf als kind, en haar keuzes en beslissingen: zoals haar favoriete kleuren of ervoor kiezen om wel of niet te springen (toen ze de foto van een meisje bij een zwembad zag). Tijdens het proces, toen ze wat afstand nam en de collage observeerde, ontwikkelde de collage zich naar een vertaling van haar levenspad. Het keer op keer opnieuw bekijken werd een ritueel dat haar hielp om afscheid te nemen en haar de richting liet zien waarin ze moest gaan.

Voor P26 was de eerste keer afbeeldingen selecteren, door middel van het maken van nette categorieën, een manier van organiseren, en het voelde als een poging om controle te houden over zijn leven. Later in het proces leidde het zien van zichzelf in visueel vermenigvuldigde vorm tot een uitbreiding van zijn zelfbewustzijn; hij identificeerde zichzelf met, en leek zich te verzoenen met, de veelheid aan innerlijke stemmen en de vele perspectieven die je kunt innemen om het leven te ervaren en beschouwen.

Een tweede reden voor de intieme connectie zou kunnen zijn dat toen de deelnemers de definitieve collages zagen, beide deelnemers mogelijk innerlijk simuleerden hoe de composities tot stand waren gekomen. Zij spraken bijvoorbeeld over “de diepte die is ontstaan door het knippen” (P26) of “de zichtbare spelden die het materiaal bij elkaar houden” (p21).



De intieme connectie met de collages lijkt nauw gerelateerd te zijn aan het concept van belichaamde simulatie, wat stelt dat onze lichamen onbewust betekenis geven aan onze omgeving door middel van simulatie, wat ons **verbindt** met de mensen, objecten en omgevingen die we waarnemen.²² Volgens de theorie van belichaamde simulatie: “*The observation of a static graphic sign evokes a motor simulation of the gesture that is required to produce it.*”²³ Met andere woorden, onze hersenen kunnen handelingen reconstrueren puur door het observeren van de statische uitkomst van een handeling van een actor uit het verleden.

Naast de geschiedenis en het verhaal van de maakprocessen laten de collages ook de sporen, sneden en naden van hun wording zien, en belichamen daarmee tijd en ruimte. Door de vele details en lijnen te observeren en volgen, laten de composities je ogen over het oppervlak dwalen, wat de visuele ervaring van aanraking creëert in plaats van een statische blik. Deze denkbeeldige of innerlijke ervaring van aanraking op afstand kan verkend worden door middel van twee concepten. Het eerste concept is dat van de ‘haptic gaze’, wat volgens mediatheoreticus Vivian Sobchack²⁴ betekent dat alleen al het strelen van het oppervlak en de vorm van het materiaal met het oog de sensatie van aanraking activeert. Dit concept wordt ook verkend door de mediatheoreticus Laura Marks, die zich afvraagt: “*When is my gaze more inclined to move than to focus, more inclined to graze than to gaze.*”²⁵

Bij het kijken naar de collage van P21 zijn er veel details, zoals de spelden, kleine uitgeknipte afbeeldingen en lijnen van draad, die de ogen uitnodigen om te volgen. Het Photoshopfilter ‘coarse pixels’ dat aan de foto van de compositie was toegevoegd maakte de afbeeldingen wazig en verwijderde alle duidelijke contouren. De combinatie van twee- en driedimensionale materialen waaruit de uiteindelijke collage was opgebouwd, maar ook het printen van de foto ervan op het dunne doek en de driedimensionale tekening met pen erbovenop, creëerden diepte.

²² Becher, 2019.

²³ Freedberg & Gallese 2007, p. 202.

²⁴ Sobchack, 2004.

²⁵ Marks quoted in Muntéan 2018.



Filter: coarse pixels



De collage van P26 toonde de verschillende sneden met mes en schaar, en lagen van stukken papier. Omdat de printer stuk was, waren de contouren van de prints wazig, en de kleuren leken op elkaar. Elke snede, elke laag, onthulde langzaam en nauwgezet een deel van P26. De oorspronkelijke foto's, opgeknipt in gefragmenteerde stukjes, werden opnieuw gecreëerd, maar nu als fantastische, multidimensionale wezens. Door de complexiteit van de beeldentaal wordt de kijker een denkbeeldige wereld ingezogen.

Een paar woorden die ik uit het door P21 aangedragen gedicht 'Breng mij tot de brug'²⁶ haalde en toevoegde boven op de geprinte foto met behulp van de 3D-pen: weg, brug, water. Oud, nieuw, verlangen.

230

MARLOEKE VAN DER VLUGT



Al deze elementen ondersteunen de 'haptic gaze' en roepen deze op.

²⁶ De auteur van dit gedicht is Toine Lacet.

Het tweede concept is ‘transomatisation’, dat werd ontwikkeld door hoogleraar literatuur Ellen Esrock.²⁷ Volgens dit concept herinterpreteert de toeschouwer/deelnemer een deel van het proces in haar lichaam als stand-in voor iets buiten het zelf, bijvoorbeeld een langzame hartslag voor het druipen van verf. Het onderscheid tussen zelf en object lost op, al is het maar voor even. Wat er gebeurt is dat “*for an instant, the viewer and artwork seem to merge.*”²⁸ Een heel duidelijk signaal dat dit een rol kan hebben gespeeld bij de intieme identificatie met de collages werd gegeven door P21. Zij verraste me toen ze in haar laatste beschrijving zei: “En nu zie ik een echt hart. In het midden.” Hoewel ik al weken aan de collage gewerkt had en hij op een prominente plek in mijn atelier had gehangen, zodat ik er elke dag langs moest lopen, had ik dit hart nooit opgemerkt. Vanaf dat moment is het altijd het eerste geweest dat ik zag, en ik ervaarde haar aanwezigheid.

Bij P26 was het concept van *transomatisation* aanwezig op een experiëntieel, geheel lichamelijk niveau. Hoewel hij zich soms niet herinnerde of de afbeeldingen van hem waren of ergens anders waren gevonden, herkende hij zichzelf in elk ervan, waarbij hij nieuwe herinneringen creëerde op basis van lichaamsdelen die niet de zijne waren: “Ik zie heide met een figuur die zwaait. Het zou zomaar mijn vakantiefoto kunnen zijn.” Of waarbij hij hoop voor zichzelf creëerde door het ervaren van een fysieke beweging: “Nu zie ik dat er een grote kooi om me heen zit. Maar ik ontsnap. Daar kan ik mij iets bij voorstellen, dat dat de ziekte is die me gevangen houdt. Maar dat ik er toch doorheen floep, door de mazen van het net.”

In beide gevallen heb ik ervaren dat het hebben van een persoonlijke, fysieke herinnering aan het vasthouden, vormen en knippen van de materialen, de innerlijke, sensomotorische ervaring van het aanraken ondersteunde en intensiverde tijdens het bekijken van de collage. Zoals eerder uitgelegd, worden spiegelneuronen geactiveerd voor acties die eerder zijn uitgevoerd. Deze uitgebrei-

²⁷ Esrock, 2003.

²⁸ Esrock, 2003, p.1.

de fysieke activatie, in combinatie met het activeren van de haptische blik en een mogelijke fysieke transomatisation, leidde ertoe dat beide deelnemers zich persoonlijk met de afbeeldingen die ze in de collage tegenkwamen identificeerden, hierdoor werden zelfs de afbeeldingen die niets te maken hadden met hun levens geïntegreerd in hun persoonlijke levensverhalen.²⁹

AFSLUITENDE OPMERKINGEN OVER TOUCHING EN COLLAGE

Het hoofddoel van dit essay was om te onderzoeken onder welke voorwaarden Touching, in samenhang met collage, een onderzoeks- en creatieve methode kon worden **waardoor** agency verdeeld wordt tussen materialiteiten (lichamen, objecten, ruimtes) en of deze benadering een ander perspectief op levensgebeurtenissen ondersteunt doordat ze worden geïntegreerd in het levensverhaal van de deelnemer.

Tijdens de twee co-creatieve processen in het kader van *In Search of Stories* werd Faimbergs methode *listening to listening* vertaald in aanraken door aanraking, waarbij zowel de deelnemers als ik voortdurend onze interacties herinterpreteerden door **materiële aanraking en fysieke maakprocessen**. Bovendien gaven de co-creatieve processen prioriteit aan het laten ontstaan van een werk uit de fysieke ontmoetingen tussen de deelnemer, mijzelf en de materialen, zonder van tevoren een duidelijk concept te hebben of een specifiek einddoel.

Ik constateer dat collage als artistieke strategie succesvol is gebleken bij het leggen van een stevige basis voor het opstarten van het co-creatieve proces, en ook tijdens de rest van het proces open en creatief stimulerend blijft. Het was een strategie die zich kon aanpassen aan de twee heel verschillende processen met deelnemers in verschillende fases van hun ziekte.

²⁹ Uit onderzoek in het nieuwe veld van neuroesthetiek blijkt dat kunstervaringen je brein veranderen (Magsamen en Ross, 2023). Het maken van kunst en ontmoetingen met kunst cultiveren een esthetische mindset die ook doorwerkt op andere levensgebieden. Deze overdracht hielp de deelnemers waarschijnlijk om hun intieme connectie met de collages te verbinden aan situaties uit hun leven.

Zoals de beschrijvingen laten zien, heeft de methode *listening to listening* parallellen met hoe ik werkte binnen het project *In Search of Stories*, waarbij ik het ook uitbreidde met een andere belangrijke actor: de materialen en objecten om ons heen. Faimbergs zienswijze hielp om inzicht te geven in hoe materialen, de deelnemer en ikzelf interacteerden, omdat het de nadruk legde op het belang van het proces van doen en maken in plaats van het zoeken naar de ‘juiste interpretatie’ die tot één specifiek resultaat zou leiden of, in dit geval, één bepaald kunstwerk.

De co-creatieprocessen reageerden op de specifieke fase in de levens van zowel de deelnemers als van mij; echter, het proces of definitieve kunstwerk moet niet beschouwd worden als een soort vertaling, antwoord of oplossing. De processen en uitkomsten lijken met name invloedrijk en behulpzaam te zijn bij het geven van een nieuw perspectief op de contingente levenservaringen.³⁰

233

Ik beschreef het aanraken door aanraking dat plaatsvond als de deelnemers aanwezig waren, maar ook in hun afwezigheid. Het lijkt alsof het artistieke proces in mijn atelier mijn poging was om een ander perspectief en misschien nieuwe betekenis te geven aan het co-creatieproces, door het letterlijk simuleren van de *Touching* die plaatsvond toen de deelnemer aanwezig was. Daarbij gebruikte ik collage als maakstrategie en medium om zowel de fysieke ervaring (aanraking) en de momenten van contact (de bewuste vertaling van het narratief dat was opgeroepen) die we samen ervaarden, te vertalen. Dit was voor mij een nieuwe stap in de ontwikkeling van *Touching* als een onderzoeks- en creatieve methode waardoor agency wordt verdeeld tussen materialiteiten (lichamen, objecten, ruimtes). Tot *In Search of Stories* was mijn reactie op Stap Vier ofwel conceptueel geweest (door middel van schrijven) ofwel uitgevoerd door middel van performatieve handelingen (opgenomen op video). Deze keer, door mijn belichaamde onderzoek³¹ naar *Touching* tussen de deelnemers, de materialen en mijzelf, voelde ik een duidelijke sturing in mijn

³⁰ Een ervaring van contingentie is een, vaak extreme, levensveranderende ervaring die we allemaal kunnen hebben. Het is een positieve of negatieve gebeurtenis of iets dat je overkomt, zonder een duidelijke reden, zoals covid-19, of, in dit geval, een ziekte. De ervaring leidt tot onzekerheid vanwege een interpretatiecrisis die potentieel het zelfbeeld en de persoonlijkheidsidealen van een persoon kan verstoren (Weeseman et al., 2022; Kruizinga et al., 2017). Om jezelf tot deze ervaring te verhouden is het noodzakelijk om een nieuwe staat van zijn of identiteit te creëren van waaruit je de situatie kunt beginnen te begrijpen (Scherer-Rath, 2013).
³¹ Binnen mijn *Practice as Research* beschouw ik het lichaam als een onderzoeksgebied op zichzelf. Met andere woorden, ik doe aan ‘embodied research’, zoals geformuleerd door de theoreticus Ben Spatz (2017), dat wil zeggen, mijn eigen lichaam is een instrument om mee te creëren en op te reflecteren. Ik beschouw deze methode als een experimentele en belichaamde manier om onderzoek te doen naar de onderlinge relaties tussen fysieke sensaties en de zintuigen tast, gehoor en zicht.

creatieve proces, dat ontstond ('performed') door het verdelen van agency tussen de deelnemer, de materialen en mijzelf. Als ik zo lang mogelijk afzag van reflectie op de volgende stap, terwijl ik doorging met het aanraken door aanraking van de materialen, leken de werken zichzelf te creëren.

Door de twee co-creatieve processen te beschrijven heb ik voorbeelden verzameld die aanleiding geven om Touching verder te ontwikkelen als een artistieke onderzoeksmethode die een (her) waardering van de relationele kwaliteiten van objecten, lichamen en ruimtes benadrukt en oproept, aangezien ze invloedrijke actoren zijn binnen een artistiek co-creatief proces, en allerlei soorten zorgrelaties kunnen ondersteunen. In dit geval was de methode behulpzaam bij het vormen van een ander perspectief op (en mogelijk integratie van) levensgebeurtenissen in de levens van de deelnemers.

Het is belangrijk om de cyclische aard van het proces te benoemen. Tijdens en tussen de verschillende bijeenkomsten vond de methode Touching steeds weer opnieuw plaats. De deelnemers begonnen de manier waarop ik werkte met de materialen, en hoe ik de materialen ervaarde, over te nemen en te spiegelen – ze werden meer ontvankelijk voor en bewust van onze wederkerige (im)materiële aanraking, en daardoor intensiverden ze de eigen betrokkenheid met wat of wie ons aanraakt, wat de interactie tussen iedereen minder hiërarchisch maakte.

De voortdurende herhaling van Touching tijdens het co-creatie-proces leek een ritueel te vormen zoals gedefinieerd door Byung-chul Han: rituelen zijn ‘symbolic techniques of making oneself at home in the world’.³² Het ritueel van aanraken door aanraking had een stabiliserend effect: de collages werden rustpunten die een gevoel van krachtige bestendigheid gaven, wat hielp om om te gaan met de contingentie van het leven.³³

³² Byung-chul Han, 2020, p.2.

³³ Dit onderzoek werd ondersteund door de Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek (NWO), HKU Hogeschool voor de Kunsten Utrecht, en de Universiteit voor Humanistiek. Zie voor meer informatie www.marloekvandervlugt.com en <https://www.researchcatalogue.net/view/868781/868782>.

I2

HENNY DÖRR

MET MIJ GAAT HET IETS MINDER GOED

IN GESPREK

MET DANIELA MOOSMANN EN DONNA RISA

DANIELA MOOSMANN

237

is schrijver, dramaturg en docent. Zij is ook onderzoeker bij het Lectoraat Grensverleggende artistieke praktijken van HKU. Haar focus ligt daarbij op onderzoekend schrijven. Een belangrijke quote voor haar is van socioloog en schrijver Laurel Richardson: “I consider writing as a method of inquiry, a way of finding out about yourself and your topic (...) Writing is (...) a way of ‘knowing’ – a method of discovery and analysis.” Over haar werk als docent zegt ze zelf: “Als schrijfdocent en -begeleider werk ik vanuit de ervaring van de mensen zelf.”

DONNA RISA

heeft heel lang gewerkt als theatermaker in het sociaal-artistieke domein. Bij Stut Theater Utrecht was ze artistiek leider en regisseur. Stut maakt nog steeds theater gebaseerd op persoonlijke verhalen van de spelers, en dat zijn mensen die vaak niet gezien of gehoord worden. Donna schildert, vooral portretten. Dit past enorm goed bij haar nieuwsgierigheid naar de ander. Haar atelier staat tegenwoordig in Turkije.

Met Donna en Daniela spreek ik via Zoom.
Niet de gezelligste plek, maar wel praktisch
als je door omstandigheden niet live kunt
afspreken.

Toch blijf ik nieuwsgierig om iedere keer

• • •

We wisten voordat we aan *In Search Of Stories* begonnen niet hoe belangrijk online ontmoetingen zouden worden. In het voorjaar van 2020 zijn we met alle deelnemers het project gestart met een kennismaking en training, waarna iedereen op de hoogte zou zijn van alle onderdelen en tools van de interventie en van de ethische en esthetische uitgangspunten. In februari 2020 werd ook Nederland getroffen door het coronavirus. We zouden de kick-off van het project en de training online moeten doen. En we hielden ons hart vast, hopend dat het werk van de geestelijk verzorgers, en van de kunstenaars met de patiënten live door zou kunnen gaan.

Donna en Daniela begonnen allebei in maart 2021 aan een traject met een patiënt. Gelukkig kon er weer fysiek afgesproken en gewerkt worden. Daniela heeft haar patiënt twaalf keer gezien, Donna had acht sessies. Gemiddeld werkten ze allebei zo'n twee à drie uur, soms minder als de patiënt moe was. Een enkele keer heeft Daniela ook een online sessie gehad, en was er mailcontact. Donna had af en toe ook contact via WhatsApp.

Als vorm van procesbegeleiding hebben Nirav Christophe en ik samen drie keer met elke kunstenaar gesproken, en die gesprekken waren allemaal online. Daardoor was een dergelijke begeleiding haalbaar (we hadden immers 9 kunstenaars en totaal 26 patiënten/deelnemers). Ik ben dus zelf intensief betrokken geweest bij de voortgang van alle samenwerkingen. Toch blijf ik nieuwsgierig om iedere keer weer opnieuw te spreken met elkaar en gedachtes te formuleren over wat het werken in een dergelijke andere context voor de kunstenaars betekend heeft, welke nieuwe inzichten het heeft gegeven op bijvoorbeeld kunstenaarschap, en welke dilemma's ze zijn tegengekomen.

• • •

weer opnieuw te spreken met elkaar

Ik heb Daniela en Donna speciaal samen gevraagd voor dit dubbelinterview, om twee redenen eigenlijk. Ze waren de eerste kunstenaars die een traject van begin tot eind hebben afgerond. Bijzonder en spannend, omdat er dus (nog) geen voorbeelden waren. Bovendien vroegen ze zich allebei in de reflecties, en in de werkbegeleidingsgesprekken regelmatig af: was dit nou co-creatie? Het leek mij zinnig en leerzaam om de ervaringen in één interview bij elkaar te leggen.

HENNY: Ik zou willen weten wat co-creatie is voor jullie, wat voor beeld had je er eigenlijk bij voordat je begon? Heb je eerder in een co-creatief proces gewerkt, en had je iets aan die ervaring?

DONNA: De manier waarop wij bij Stut werkten, dan zette ik mijn vakmanschap in, om de ander ... die dat vakmanschap niet heeft, maar die het talent voor het leven meeneemt, dus om die ander zo mooi mogelijk op het toneel te zetten, door goed te kijken naar de kracht van die persoon. En waarbij je heel erg uitgaat van het eigen verhaal, van de eigen ervaringen van die ander. Dat heb ik wel kunnen meenemen naar dit proces. Co-creëren is samen creëren, met een doelgroep of met een patiënt, met een ander. Maar co-creëren gaat natuurlijk ook over in hoeverre je het kunstwerk samen vormgeeft. In dit proces vond ik ook wel echt dat we hebben gecreëerd, maar wat ik hier wel extreem heb gedaan is mijzelf totaal dienstbaar opstellen ten opzichte van de ander. Dus ik heb mijn hele ego aan de kant gezet.

HENNY: Maar zet je dat bij Stut ook niet aan de kant, Donna? Als regisseur begeleid jij het proces van de makers, spelers, die hun eigen verhaal op toneel zetten. Ik weet ook dat je dan achter de schermen aan teksten werkt, en aan liedjes en veel meer nog allemaal. En natuurlijk ook de dramaturgie probeert vorm te geven. Dat is dan je vakmanschap, zeg maar. Maar waar zit voor jou dan het verschil?

DONNA: Het verschil is denk ik dat ... stel dat jij dezelfde tekst zou krijgen die ik zou hebben, van een persoon waar je een theatervoorstelling mee maakt, dan wordt jouw voorstelling een totaal andere dan die van mij, want ik zet mijn eigen ... uhm ... even denken hoor, ik zet wat ik mooi vind, wat ik aan kracht, schoonheid, puurheid in die ander zie in. En kies als regisseur datgene waarvan ik denk: zo zet ik diegene het krachtigst op het toneel. Dus dat ligt wat meer bij mij dan bij de ander. Maar in dit proces was het eigenlijk veel meer gelijkwaardig.

241 Dat had, denk ik achteraf, te maken met het feit dat we een rots gingen maken. Dat had ik ook nog nooit gedaan, dus het was voor mij totaal iets nieuws. En ik zei iedere keer heel braaf, of vol bravoure, van: "Dat gaan we doen en hartstikke leuk en we gaan een plan bedenken." Ik wist dat zij dat heel graag wilde maken om iets achter te laten voor haar nabestaanden. En dat maakt denk ik ook verschil, dat je weet dat het iets moet worden waar zij heel trots op kan zijn.

HENNY: Werd je nederig daardoor?

DONNA: Ja, ik werd een beetje nederig. Ja.

HENNY: Je zag niet de ruimte om, ik geef maar even een heel stom voorbeeld, om te zeggen: Nou volgens mij, als we die rots wit maken, dan wordt jouw verhaal veel sterker?

DONNA: Nou ja, daar was ook weinig ruimte voor. De eerste keer heb ik klei meegenomen, heb ik allerlei foto's en beelden meegenomen, materialen om met haar te kijken hoe het er dan uit zou moeten komen te zien. En ze heeft op schaal de rots gemaakt. Toen hebben we nagedacht over de kleur en als ik zei: "Kijk eens, ik heb hier al een tekeningetje van gemaakt, dan krijgt het misschien nog meer kracht." "Nee, nee. Nee, dat wil ik niet, nee, dat vind ik niet mooi." En daar ben ik in meegegaan.

DANIELA: Ik herken veel dingen van jou, Donna. Dat is wel interessant. Ik had het niet zo door, dat sommige dingen heel erg hetzelfde zijn, terwijl het ook anders was. Mijn idee van co-creatie? De eerste co-creatieve processen die ik meegemaakt heb, die waren altijd een soort pingpong. Het was: ik doe iets, de ander reageert op mij, die doet iets, ik reageer op de ander, dus dat was een soort samen schrijven. En werkelijk zo'n pingpong, je laat je beïnvloeden en je beïnvloedt de ander. Dus dat

je op een gegeven moment niet meer weet: wie heeft nou wat geschreven, was dat nou jouw zin, of was dat mijn zin? Dat je zo door elkaar werkt dat het gewoon echt samen ontstond. Het was nu heel anders. In het begin schreef ik ook, en zij schreef, en we schreven zo naast elkaar, tegenover elkaar. Maar dat liet ik na een tijdje los. Ze wilde een boekje maken. Dat idee had ze vrij snel: ik wil iets schrijven om iets achter te laten. Voor haar familie en vrienden. Eigenlijk eerst ook voor alle mensen die die soort kanker hadden. Omdat het een heel zeldzame vorm is. Ik merkte dus op een gegeven moment dat die wisselwerking, die ik eigenlijk ken als co-creatief proces, dat dat niet werkte. Ik was meer een soort coach, ik gaf haar meer voorbeelden wat ze zou kunnen doen, of aanzetten: “Dat zou je kunnen schrijven, je zou een brief kunnen schrijven ...”

HENNY: Technieken en dramaturgie.

DANIELA: Ja, op herschrijven, dus ik werd een schrijfcoach. Zij ging daar helemaal in mee. Op een gegeven moment ervoer ik het niet meer als co-creatie, niet als werk, als kunstenaar, maar als docent bijna. Maar niet als schrijver. En op een gegeven moment dacht ik oké, wat jij ook zei Donna, ik ga helemaal met je mee, en wat jij ook nodig hebt dat ga ik gewoon doen. En als dit nodig is, dan doe ik dit. En pas later zei iemand: “Maar dit is toch ook co-creatie.”

Ik dacht, ja, misschien is dit ook een co-creatie. Maar het is heel anders dan ik als beeld had.

Op een gegeven moment, bij de tiende keer, zei ik: “Laten we het nog één keer doen, dan moeten we echt volgens mij stoppen, want het is al zo lang.” En toen zei ze: “Ja, als ik je nou betaal, zou je me dan verder willen begeleiden?” En toen zei ik: “Nee. We doen dit in het kader van het project.”

HENNY: Doordat we heel veel verschillende vormen van samenwerken gezien hebben, verschijnt een veel breder spectrum van vormen van co-creatie. Het is bij jullie verschillend, want schrijven is natuurlijk wel Daniela’s principiële discipline, en jij bent theatermaker en je bent gaan ondersteunen in het maken van een driedimensionaal beeld. Jij, Donna, hebt je ondernemerskwaliteiten in kunnen zetten, want je bent natuurlijk ook een ondernemende regisseur. En Daniela heeft haar onderwijskwaliteiten in kunnen zetten. En dat vind ik zo bijzonder, dat toch we met een groep kunstenaars werkten die veel verschillende competenties hadden, en ook veel verschillende vaardigheden die niet alleen maar met de discipline te maken hadden, of met één discipline te maken hadden. Die allemaal zoals jullie van perspectief konden switchen, en niet met lege handen stonden. En dat was heel belangrijk.

DONNA: Dat je weet dat je met iemand iets maakt die gaat sterven, dat heeft ook wel iets met mij gedaan. Ik dacht: ze kan nog één keer iets doen ... of ... het is nu of nooit. Ik stond ook achter wat ze wilde maken. Ik vond het bijzonder en mooi, ik vond het ook wel spannend. Dus die twee componenten hebben denk ik ook wel op de achtergrond meegewerkt.

DANIELA: Ja dat herken ik helemaal ... op een gegeven moment dacht ik ook, als ik met een andere schrijver samen zou werken dan zou ik zeggen: “Hé hoe willen we werken”, of zo. Maar dat ben ik helemaal niet aangegaan, ik dacht, oké, dit zijn de omstandigheden en zij wil dat graag maken. En ik wist niet hoe haar ziekte zou verlopen. En uiteindelijk was wel duidelijk dat ze zou gaan overlijden. Ze was 28, dus ze was gewoon een heel jong persoon, die eigenlijk midden in haar leven stond. Dat vond ik echt heel erg verschrikkelijk.

EMOTIE

HENNY: En speelde bij jullie allebei nog iets mee van, ja, zeg maar, iets van de emotionele ruimte waarbinnen je moest functioneren? Wat natuurlijk per patiënt ook heel erg verschilt, maar ik bedoel daarmee, er zat bij allebei jullie patiënten een boosheid. Daar moesten jullie mee dealen. Dat is natuurlijk ook imposant. Je krijgt misschien een andere relatie, omdat die emotie een rol speelt. Of is dat niet aan de hand geweest?

DANIELA: Ik vond het juist fijn die boosheid, want die was niet op mij gericht. Die was er gewoon ... en dat was eigenlijk een soort vuur en een soort basis om te kunnen schrijven. Dat was eigenlijk in het begin de hoofdingang, voor haar ook, om werkelijk tot schrijven te komen. En ik vond dat best wel fijn eigenlijk, dat we gewoon keken, hoe kunnen we de emotie, hoe kunnen we die op papier brengen, hoe kun je daar woorden aan geven en dat ook doelgericht eigenlijk ergens naartoe richten? Ik snapte het ook heel goed.

HENNY: Zat het bij jou iets in de weg, Donna? Of was het ook prettig?

DONNA: Nee, het was wel prettig. We hebben in het begin even een clash gehad met z'n tweeën. Maar daarna was het ook wel uit de wereld. Zij zei, het is bij mij alles of niets, ik ga niet voor 40%, ik ga niet voor 60, ik ga niet voor 80, ik leef vanaf mijn zestiende met kanker, en het is bij mij ja of nee. En dat snapte ik ook. In die eerste kennismaking merkte ik al heel snel wat voor soort taal zij gebruikte. En ik ben wel heel bewust geweest in het aansluiten op haar taal. Dus sommige dingen heb ik niet gezegd, of heb ik anders gezegd. Als ik zou zeggen van, nou, misschien moeten we dat doen. Dan reageerde ze van, ja, misschien, misschien, het is ja of nee ... Dus op een gegeven moment, dat soort taal, ik dacht, dat laat ik weg, ik ga gewoon helemaal aansluiten op jouw taal, en dat werkte als een tierelier. En zo vonden wij elkaar.

HENNY: We hebben van tevoren met elkaar nog een training gedaan. Heb je daar iets aan gehad? Hoe heb je je, toen je een patiënt kreeg aangeboden, hoe heb je je voorbereid?

DONNA: Ik weet nog dat ik het echt heel spannend vond om naar haar toe te gaan, omdat er was gezegd dat het een pittige tante was. Dus dat vond ik wel heel spannend, maar dacht bij mezelf: dat kun jij aan. Ik weet nog, ik had het recordertje opgehaald, en ik heb het verhaal van 'De mier', het verhaal dat ze gekozen had dus, zorgvuldig doorgelezen. Van de geestelijk verzorger Hugo Vlug wist ik dat haar contingente levensgebeurtenis juist niet in eerste instantie ging over de kanker, maar over haar scheiding. En toen dacht ik, hopelijk kan ik diezelfde informatie gewoon onder het genot van een kop koffie ook bij haar los krijgen. Dus ik dacht, ik ga net zoals hoe ik het bij Stut deed, een soort van interview, een gesprek, voeren, waarin ik haar levensverhaal opteken, zodat ik ook een beetje snap waar het vandaan komt, en wie ze is. Dus zo ben ik de eerste keer naar haar toe gegaan. En toen hebben we ook echt volgens mij twee of drie uur aan de keukentafel gezeten. Ik heb ook wel uit die training meegekregen dat je ook andere vragen kan stellen over kleur en heel het

gebruik maken van je zintuigen, van voelen, wat dat dan met je doet, of wat dat aan herinneringen naar boven haalt. Daar zag ik wel heel erg naar uit. Maar ik dacht, dat gaan we wel doen als we eenmaal weten wat we gaan maken. Maar uiteindelijk was het eerste gesprek gewoon echt zo'n gesprek aan de keukentafel.

DANIELA: Wat ik aan die workshop heb overgehouden is eigenlijk vooral wat contingentie is. En ook een beetje wat ik zou kunnen tegenkomen misschien. Het ging vooral over: wie kom ik tegen en hoe ga ik met iemand om die doodgaat, hoe doe je dat? Uiteindelijk was ik supernerveus, en dat duurde meerdere bijeenkomsten, dat ik dacht: ik moet het echt goed doen. Dat had er ook mee te maken dat zij zo ziek was. Dus eis ik niet te veel, vraag ik niet te veel? Ben ik afgestemd genoeg op haar? En ik heb duizend keer herhaald: "Je hoeft het niet doen, je hoeft het niet te doen, maar je mag het doen." En dan zei ze de volgende keer: "Goh, ik moest zo over mijn grenzen gaan om het te doen", en dan dacht ik: oh nee, niet doen. En haar familie zei later: "Ja, ze heeft er heel hard voor gewerkt hoor." Maar dat heb ik niet gevraagd, dat wilde ze graag. Ik wilde haar niet te zeer vermoeien of te veel vragen.

HENNY: En deed de training nog iets met je, dat je dacht, ik sta niet alleen. Want dat is volgens mij later wel een beetje gaan werken bij sommigen. Had je het gevoel dat je in een project met een groep kunstenaars zat, of was het echt een individueel ding?

DANIELA: Toen we dan op een gegeven moment met de kunstenaars afspraken voelde ik me ook echt gesteund, dat we echt verhalen konden uitwisselen. Dat ik dacht: oh, ik ben niet de enige die dat meemaakt, er zijn andere mensen die dat ook meemaken. Maar in het begin had ik dat niet zozeer.

Ik merkte dat het bij beeldende kunstenaars schijnbaar makkelijker opgepakt wordt, zo van zij doen iets en de ander gaat erin mee. Wij hebben wel de eerste keren met elkaar geschreven, maar zij liet zich niet beïnvloeden door mijn teksten, want zij wist wat ze wilde schrijven.

DONNA: Ik vond die eerste paar keer heel fijn, omdat je dan ook de hele groep even leerde kennen en ook wat eraan voorafgaat, voordat ze bij ons terecht komen, dat ze die Rich Picture zouden gaan tekenen en dat we dat ook allemaal met elkaar geoefend hebben. Ik had een hele leuke ervaring met Hugo, ik heb Hugo toch al wat beter leren kennen. Ik voelde niet zo'n grote afstand. Maar toen ik eenmaal ging beginnen waren

wij alleen nog maar bezig. Later was volgens mij dat Nieke Koek ook ging beginnen, maar toen was ik eigenlijk al klaar.

HENNY: Dus je had ook weinig voorbeelden. En weinig ervaring van anderen waar je kon vragen, hoe heb jij dat dan gedaan?

DONNA: Ja. Het is natuurlijk heel grillig, dus ik begrijp dat het echt lastig is, maar het zou misschien goed zijn om bijvoorbeeld acht kunstenaars tegelijkertijd te laten starten met hun patiënt.

HENNY: Ja, dat zijn wel punten waar je over na kunt denken. Ik heb nog een paar vragen opgeschreven over het proces, maar er zijn al dingen aan de orde gekomen hè, maar omdat ik het wel leuk vind om net iets preciezer de dingen te beschrijven, heb ik van Daniela geleerd, dat het heel precies moet zijn, een moment, dus kun je een moment beschrijven waarop je precies wist wat je volgende stap moest zijn?

DONNA: Ja, ik heb wel één moment. Zij had van: "Nou ik weet wat ik wil maken, het is dit en zus en zo", en toen wist ik precies wat ik de volgende keer met haar wilde doen. Ik heb klei meegenomen, ik heb allemaal voorbeelden opgezocht, ik dacht: we gaan gewoon samen kleien, we gaan gewoon kijken, en dan wil ik ook van haar weten wat de structuur moet zijn, hoe glad het moet zijn, welke kleur het moet zijn. Dus dat was voor mij een hele heldere vervolgstap.

DANIELA: Ik had meerdere momenten. Maar het moment wat het eerste naar boven komt was juist meer tegen het einde, toen duidelijk was dat zij het niet af kon maken, en dat ze ook niet de kracht had om verder te schrijven, wat ook helemaal goed was.

Ze had mij eerst allemaal e-mails laten lezen die zij tijdens haar ziekteproces aan familie en vrienden heeft gestuurd. En toen hebben we besloten dat wij die e-mails invoegen in het geheel, dat die dus deel uit zouden maken van de teksten. Want ik zag haar en ik dacht: we moeten stoppen met schrijven en we moeten eigenlijk kijken hoe we het afmaken. En met die e-mails kunnen we het afmaken. Dus aan het einde van het verhaal zie je alleen nog maar e-mailtjes die ze al eerder geschreven heeft, die een beetje herschreven zijn, ik heb ze ook een beetje herschreven. Ik heb eigenlijk expres de typefouten erin gelaten, want ik dacht, dat moet er ook zo in blijven.

HENNY: Toch is dat een moment van co-creatie, want ik zie dan ineens de makende dramaturg verschijnen weer.

DANIELA: Ja, dat is wel waar, dat klopt wel.

HENNY: We hebben het al over enkele lastige dingen of dilemma's gehad, maar is er nou een dilemma wat heel belangrijk voor je was, of waar je echt mee bezig was, of waar je mee te maken had? Meerdere misschien, maar licht er eens eentje voor mij uit, ook heel concreet, wat was dat dilemma en hoe ben je daarmee omgegaan? Wat gebeurde er?

DONNA: Wat bij mij eigenlijk achteraf een dilemma is geworden, of ook vanwege de contracten en zo, is de vraag: wie is de eigenaar van het eindproduct?

HENNY: En wanneer liep je er precies tegenaan, wanneer, op welk moment?

DONNA: Nog niet zo lang geleden, vijf maanden geleden of zo, moesten wij een contractje ondertekenen dat bij leven zij de eigenaar van het product is, en anders dan komt het eigenaarschap naar mij toe. En ik heb in het proces niets anders gedaan dan gezegd, we gaan iets maken wat je achter kan laten voor je nabestaanden. En ineens werd dat iets anders. Dus dat vond ik wel een dilemma.

HENNY: Wij hebben eigenlijk niet verwacht dat de kunstwerken ineens nalatenschap werden. Of monumenten. Ik weet dat Marcel Dolman, een van de andere kunstenaars, een soortgelijk dilemma had. Omdat het ineens heel snel ging met de patiënt waarmee hij werkte. Hij was met het maken van een platenhoes bezig, en

nu wilde de patiënt daar allemaal boodschappen en briefjes en goede wensen naar iedereen op achterlaten, dus het werd iets om nabestaanden te bedanken. Marcel vond dat heel lastig want het had naar zijn idee niks met het werk dat ze gedaan hadden en het kunstwerk te maken. Dus dat dilemma speelde vaker. Het was aan de ene kant ook een rechtsding: van wie is het? Iets wat je vast moet leggen. Maar het ging ook om het gebruik. Ook omdat dit een onderzoek is waarvoor we soms het werk wilden laten zien. Ook al zeggen we: “We zijn allemaal eigenaar”, dan is het lastig als je dan zegt: “Nou, het staat in de tuin, en daar hoort het en daar is het voor gemaakt.” Dat werd soms ingewikkeld. En riep soms boosheid op.

Een oplossing kan zijn dat je een hele mooie foto maakt van het eindwerk, met misschien de patiënt erbij. En dat dat dan het eindwerk is. Het is maar: wat versta je onder eindwerk, in een proces waarin het zo over het proces gaat? Dat is ook heel lastig. Kan je het wel pinpointen op, nou, dit is dan het eindwerk? Dat is ook met de exposities lastig. Er moet altijd een stuk proces bij.

Misschien kan jij daar nog iets over zeggen, Daniela.

DANIELA: Ik heb wel het gevoel dat het ook van mij is, terwijl ik niet meegeschreven heb. Ook al heb ik alleen maar een inleiding en een uitleidingsbrief geschreven en voor de rest zijn het haar woorden.

Op een gegeven moment wilde de familie meer boekjes laten drukken. Dat was toen we het presenteerden in de woonkamer, ze lag op sterven, de familie zag het als een cadeautje, dat is onze dochter en wij hebben dat van haar gekregen. En dat vond ik echt ingewikkeld. Misschien wisten ze eigenlijk niet wat voor project het is, wat de context is? De familie vond het eigenlijk helemaal niet leuk dat we het werk zouden exposeren. Omdat, zij zagen het als boekje van haar. Uniek van haar.

HENNY: Het werk bij jou is natuurlijk een reproduceerbaar iets. De rots die in die tuin staat, daar is er maar één van. Dus die kan je niet reproduceren, behalve wat ik zei, met een foto.

Ik denk steeds van ... wat is kunst eigenlijk in deze context? Als je zegt: “Het is een project waarin kunstenaars co-creëren met patiënten”, dan zeg je ook: “Het is kunst.” En kunst heeft een plek in een min of meer publiek domein, toch? En is het nog kunst, zou je kunnen zeggen, als het dat publieke domein nooit heeft gezien, maar op een vensterbank terecht komt. Daar moet ik dan heel erg over nadenken. Hebben jullie dat niet? Dat je gaat nadenken van, los van

de co-creatie: wat is het eigenlijk wat we gemaakt hebben? En waar bestaat het ...?

DANIELA: Voor mij is het niet alleen maar kunst als het in de openbare ruimte is. Bij mij hangt ook kunst aan de muur thuis.

Voor mij gaat het er meer om het zich toe-eigenen van iets wat eigenlijk in een andere context gemaakt werd. Ik denk, het is blijkbaar niet helemaal duidelijk geweest wat het voor een project is.

249 **HENNY:** Het project gaat niet alleen over het eindproduct, het gaat vooral eigenlijk over het creatieve proces, en wat dat heeft gedaan voor de patiënt. Sommige dingen, dilemma's, kun je niet oplossen, want het gaat ook over de gevoelsrelatie die de patiënt en de kunstenaar krijgen met iets wat in het werk gebeurt. Omdat je natuurlijk iets maakt wat zo diepgeworteld is in hun levenservaring en in hun contingente ervaring, dat het kan misschien ook bijna niet anders dat iemand dat als van zichzelf ervaart. Ik vind het een heel ... ja, echt nog wel iets waar over nagedacht moet worden of kan worden. Want het bepaalt dus ook of er in die zin überhaupt co-creatie kan bestaan. Ook al zijn er projecten die meer op co-creatie lijken dan die van jullie, dan zal nog datzelfde gevoel misschien een rol spelen.

DOORWERKING

HENNY: Dan wil ik ook nog van jullie horen: wat heeft het met je gedaan als kunstenaar en als mens om hieraan mee te doen? Als je die kunt scheiden, dat weet ik ook niet.

DANIELA: Ik heb pas na haar overlijden vastgesteld wat voor impact het hele ziekteproces had op mij. Want ik was dan bij het afscheid en bij de condoleance, zo'n avond, en dan word ik toch uitgenodigd voor de begrafenis, dus ik heb dat allemaal meegemaakt. En pas later merkte ik de impact die het had, hoe heftig dat is, dat ik haar zo negen maanden ... en hoe mooi ook, mocht begeleiden, en mocht leren kennen. En ja, dat ... het liet me ook lang niet los. Dus ik kon niet zeggen, oké, dat was het dan. Daar was ik toch ook mee bezig, dus ik heb ook meer over de dood nagedacht en over de grilligheid van ziektes en wat er allemaal kan zijn.

Het was ook zo dat ik eerst dacht: ik wil niet meteen, ik kan niet meteen met een volgende patiënt beginnen, ik moet dat echt even laten rusten, want het gaat me te snel. Ik kreeg wel zin om weer met iemand samen te schrijven. Ik miste dat schrijven zelf wel heel erg in dat proces. Dus dat merkte ik, ik kreeg heel erg veel zin om te schrijven, ja.

DONNA: Wat het mij heeft gegeven als mens? Nou, toch dat je heel dichtbij iemand kan komen, ook al doe je dat vanuit een opdracht. Dat ik toch wel iemand ben die het belangrijk vindt om professioneel dichtbij te komen, omdat ik denk dat de relatie daardoor sterker wordt en ook weer dat ik het proces evenredig belangrijk vind als uiteindelijk het eindproduct. Dat vind ik ook wel bijzonder, dat het toch weer iets is, ja, in welk proces dan ook kom ik mijzelf daar wel weer in tegen. Dat ik ervan overtuigd ben dat je heel dichtbij kan komen, ook in een kunstproject, bij de ander, zonder dat je jezelf daarin verliest. Dat heeft het mij wel gegeven als mens. Dat je te maken hebt met iemand die sterft, en dat je daar een project mee aangaat, dat vond ik een nieuwe ervaring, een spannende ervaring, maar het heeft

me ook wel iets gegeven, dat je ook inderdaad nadenkt over de dood, zij was precies even oud als ik ben, en haar leven is zo anders en zo ... de kanker heeft zo'n belangrijke rol in haar leven gehad, dat je daar ook over nadenkt, van: pluk de dag, weet je wel, een beetje dat soort dingen ga je dan echt over nadenken. Doe gewoon wat je wil doen. En ik zei van: "Ja, dan gaan we naar Turkije ... gewoon doen ...", weet je wel. Dus daarin heeft zij mij ook iets gegeven, van: weet je ... zeg gewoon ja, als je denkt ... want je weet het niet, Donna. Je weet het niet. Weet je, ik wacht niet tot morgen ... Dus daarin hebben wij wel iets aan elkaar gehad, dat vond ik wel heel bijzonder. ...

• • •

DONNA: Ik ga jullie één ding voorlezen, dat heb ik op 13 maart gekregen. “Hoi Donna, hoe gaat het met je? Ik hoop dat alles goed is. Met mij gaat het iets minder goed, en het einde is nu echt nabij. Ik vind het wel prima, ik ben er klaar voor. We zijn de uitvaart aan het regelen en een vriendin had het leuke idee om een gedenkhoek in te richten, waar mensen iets kunnen achterlaten wat mensen aan mij herinnert. Maar ook iets mee kunnen nemen als nagedachtenis. Mijn mooie rots komt natuurlijk in de gedenkhoek te staan. En dat was dan ook de aanleiding voor mijn souvenirkje. Ik heb vandaag 180 steentjes met verschillende IK beschreven. Nou mag straks iedereen die dat wil er eentje uitzoeken en meenemen. Ik dacht ik deel dit even met je, zodat je weet dat je tot aan het einde nog heel veel betekenis voor me hebt gehad met dit prachtige project.”

HENNY: Zo, fantastisch ...

DANIELA: Wat mooi ...

DONNA: Ja ze heeft zelf een grote steen ... en dan mag je een steentje uit die gedenkhoek meenemen. Ja, en ze zei, je krijgt een berichtje als ik er niet meer ben.

HENNY: Ik vond het heel fijn om met jullie te praten. Ik vind het heel leuk dat je dit hebt voorgelezen. Ik denk dat ik het interview daarmee afsluit ook. En, Daniela, mag ik jouw brief uit het boekje *Mijn wereld op los zand gebruiken*, dat lijkt me een mooie afsluiting.

Lieve Naomi,

Weet je nog ...

... hoe we elkaar op dag 1 van onze samenwerking zagen? Hoe we kennismaakten, jij bood mij thee aan (iets met fruit geloof ik), hoe we tegenover elkaar zaten aan jullie eettafel en vrij snel praatten over wat de uitkomst van onze samenwerking zou kunnen zijn? Ja, een boekje zou het kunnen worden.

Het werd dit boek.

Weet je nog ...

... dat we beiden een beetje verlegen waren, dat jij vertelde hoe jij je voelde, en dat jouw katje op mijn schoot sprong. Dat kleine tengere zwart-witte katje, dat mij wilde krabben, dat wilde spelen. En ik dacht: wij spelen ook ...

Weet je nog ...

... dat we schreven op muziek, jij schreef en ik schreef ook.

... dat je je tekst voorlas, die vol zat met je boosheid. En hoe jij dat gevoel zo mooi, zo intens, zo to the point wist te beschrijven?

Weet je nog ...

... dat ik je verschillende oefeningen gaf? Verschillende manieren hoe je tot tekst zou kunnen komen?

... dat we het erover hadden of je af en toe samen met Jelle zou kunnen schrijven.

...dat we je teksten bespraken en ik je vertelde wat ik zag, wat ik voelde, wat ik helder vond en wat vragen opriep?

... dat jij vroeg: "Mag ik ook alleen schrijven? Buiten onze sessies om?"

Lieve Naomi,

Ik weet nog, als de dag van gisteren, dat ik je teksten las, dat ik dacht: wat schrijft ze mooi, indringend, authentiek, sober. Dat ik dacht: ik moet niet schrijven, onze samenwerking is geen we-schrijven-allebei-en-creëren-samen-samenwerking. Jij schrijft en mijn deel van de co-creatie is dat ik je daarin probeer te ondersteunen, te stimuleren en te coachen.

Ik weet nog, als de dag van vandaag, dat ik de kamer inkwam en jij zonder inleiding vertelde over de teksten die jij had geschreven. Dat we meteen aan het werk waren, dat ik je zag stralen, dat ik je ondergedompeld zag in je teksten en de emotie die je eigen teksten met zich brachten. Dat ik na een tijdje ineens zei: “Ik heb je nog niet eens gevraagd hoe het met je gaat”, en dat jij stopte en begon te vertellen. Achter de laptop, aan de andere kant van de tafel, thee in je hand, het katje aaiend op je schoot.

Ik weet nog, alsof het pas geleden is gebeurd, dat ik stil werd na het lezen, dat ik pijn kreeg in mijn hart, dat ik boos werd, vertederd, onthutst en zacht. Door jouw teksten.

Ik weet nog, alsof het net is gebeurd, hoe we de inhoud van je boek bespraken, hoe jij fantastische ideeën had, hoe je precies wist voor wie, waarom en hoe je het boekje wilt hebben. Hoe je samenwerking zocht met je nichtje, met een vriend die poëzie schrijft. Hoe je je op het schrijven stortte alsof je nooit iets anders had gedaan. Hoe je creëerde, hoe je schreef, hoe je schiep en hoe ik getuige mocht zijn van jouw scheppingsprocessen.

Ik weet nog, en het lijkt een minuut geleden.

Wij besluiten, jij beslist, dat het boek zo goed is. Er kan niet meer in, het is af. Je laat me foto's zien en ik zie tranen in je ogen. Je sluit je laptop en kijkt me aan: “Dit is het hoe het wordt.”

De kat springt van je schoot.

Lieve Naomi,

Je woorden dansen, ze springen en vliegen als ballonnen door de lucht.

De lichtheid zit in je vingers, de details in je hart, de sensitiviteit in je benen, de nauwkeurigheid in je brein en de magie zit in je hele zijn.

Wat fijn om nu te weten, dat onze samenwerking tijdloos is.

Dank je wel!

Veel liefs,

Daniela

• • •

I3

FRANS BOSSINK

DE VOGEL EN HET DAK,
VLIEGEN EN SCHUILEN

FRANS BOSSINK

is vanuit een persoonlijke zoektocht naar ‘waar het in het leven om gaat’ in de jaren ’80 theologie gaan studeren in Amsterdam. Na een paar jaar kerkelijk werk kwam hij als geestelijk verzorger in het ziekenhuis terecht. Mensen die ziek worden lopen onvermijdelijk tegen levensvragen aan, welke levensbeschouwelijke achtergrond je ook hebt. Het zoeken naar vergroting van innerlijke ruimte en naar versterking van geestkracht is zijn focus in de ontmoeting met patiënten. Zijn werkplek is het Spaarne Gasthuis in Hoofddorp en Haarlem.

IN GESPREK MET PALLIATIEVE PATIËNTEN OVER HOE ZIJ DOOR HET MAKEN VAN KUNST HUN EIGEN GEESTKRACHT VERSTERKEN

In deze bijdrage beschrijf ik wat mijn aandeel als geestelijk verzorger in het project *In Search of Stories* is geweest. Ik kijk daarbij naar wat ik zie dat er met de deelnemende patiënten gebeurt gedurende de gesprekken met mij en via de bemiddelende verbeeldingsvormen (een tekening maken, een al dan niet confronterend verhaal lezen, een creatie van henzelf samen met een kunstenaar). Welke impact heeft dat op henzelf in hun omgaan met het vooruitzicht van de dood? En ik kijk ook naar welke impact het heeft op mijzelf in mijn professionaliteit als geestelijk verzorger. Daarbij blijf ik tamelijk dicht bij de ontmoetingen die ik had met de deelnemers en volg ik hun proces stap voor stap.

VAN HET EINDE NAAR HET BEGIN

“Ik hou van kunst, maar ik heb er tot nu toe alleen naar gekeken. Nu is er ook iets uit mijn eigen handen gekomen, en dat doet wel wat anders met me.” Woorden van P22 tijdens het eindgesprek. Daarin blikken we terug op het traject dat zij met mij als geestelijk verzorger maar vooral met Silvia, één van de kunstenaars, is doorlopen. We zitten bij haar thuis aan de grote eettafel, en ze heeft voorzichtig een zijden doek uit het beschermende papier tevoorschijn gehaald en op het tafelblad gedrapeerd. Een langwerpige, kleurige shawl met daarop een grote vogel geprint. We zijn er allebei stil van. Ik weet dat P22 aanvankelijk een lijkwade had willen maken, waar ze na haar eigen dood in gewikkeld zou kunnen worden. Is dit nu het resultaat dat ze beoogd had? Niet helemaal. Maar klopt het met hoe ze nu in het besef van haar naderende dood staat? Ja. Er is wel wat gebeurd dus, gaande de weg.

Die weg was ze een half jaar eerder begonnen. P22 is één van de zes mensen die ik een aantal keren gesproken heb in het kader

van het project *In Search of Stories*. Daarin begeleiden geestelijk verzorgers samen met kunstenaars patiënten die weten dat ze ongeneeslijk ziek zijn in hun zoektocht om zinvol om te gaan met het vooruitzicht dat de dood komt. Geestelijk verzorgers zijn meestal goed in luisteren en praten over wat iemand innerlijk bezighoudt, kunstenaars zijn goed in het communiceren via verbeelding. Wat zou het kunnen betekenen wanneer die twee benaderingen elkaar ontmoeten rond een mens die moet omgaan met wat onverwacht op haar/zijn pad komt¹ en wat diens leven door elkaar schudt? In dit geval rond een mens die te horen heeft gekregen dat zij of hij een fatale kanker in het lijf heeft. Zou de combinatie van gesprekken voeren en kunst maken eraan kunnen bijdragen dat iemand met dit perspectief een breder scala aan mogelijkheden ontdekt om het te hanteren? Dat is – in mijn woorden – de basisvraag van het project.

259

Iemand die ja zegt op de vraag om mee te doen, zal hopen dat deelname iets positiefs voor hem- of haarzelf zal opleveren. Dat kwam meestal ook ter sprake en dan hoorde ik mensen iets zeggen als: “Ik zit altijd zo in mijn hoofd, ik hoop dat kunst me daar een beetje uit zal halen.” Of: “Het lijkt me gewoon leuk, en iets leuks kan ik wel gebruiken.” Of: “Ik wil iets moois nalaten aan degenen die me lief zijn.” Voor P22 was het: op een andere manier bezig kunnen zijn met iets waar ze altijd al inspiratie uit putte, namelijk kijken naar kunst.

EERSTE GESPREK, UITLOPEND IN RICH PICTURE

Het eerste gesprek voerden we aan de hand van een vragenlijst, die de deelnemende patiënt thuis had ingevuld. Daarbij ging het allereerst om diens achtergrond (opleiding, beroep, burgerlijke staat, levensbeschouwing) en gezondheid. Vervolgens werd de patiënt verzocht een levenslijn te tekenen met de hoogte- en dieptepunten tot nu toe, uitlopend op de vraag: “Welk ‘dieptepunt’ op uw levenslijn houdt u momenteel het meest bezig?” De impact

¹ In het onderzoeksproject spreken we van ‘contingentie’.

en betekenis daarvan werden daarna uitgediept door vragen als: “Hoe hebt u deze negatieve gebeurtenis toen ervaren? Hoe kijkt u er nu tegenaan en welke betekenis geeft u eraan?” En: “Hoe heeft het uw leven veranderd?” De laatste vragen gingen over hoe iemand nu in het leven staat en wat zij/hij nu belangrijk vindt alsook over levensbeschouwing en welbevinden. Deze ingevulde vragenlijst kreeg ik een aantal dagen vóór het gesprek toege-stuurd door de coördinator van het onderzoeksproject.

Opvallend was dat uit de verscheidenheid van moeilijke dingen – variërend van gepest worden als kind via echtscheiding en verlies van werk tot het sterven van lieve mensen – alle zes deelnemers (de diagnose van) het ongeneeslijk-ziek-zijn aanwezen als het centrale dieptepunt. Het gesprek diende ertoe om de antwoorden op de vragen helderder te krijgen en met voorbeelden uit het leven te illustreren.

Omdat levenslijn en vragenlijst leidend waren, had het gesprek het karakter van een gestructureerd interview. Ik moet zeggen dat ik me door dat format wel wat ingeperkt voelde als geestelijk verzorger, want het zette me in een sturende rol. In mijn gewone werk ben ik gewend om veel meer ruimte te geven aan wat een patiënt wil delen en daarbij vooral empathisch in te gaan op wat zich inhoudelijk en emotioneel aandient en daarop door te vragen, met als doel de ander te helpen dichterbij haar/zijn geestkracht te komen. Het strakkere format maakte dat we met een meer analytische blik naar de antwoorden keken om zo iemands zicht op de eigen beleving en zienswijze en verlangens te verhelderen. Methodisch wel interessant voor mij als professional, want mijn eigen instrumentarium verbreedde zich tijdens het project. Maar zeker in het begin voelde het enigszins als een keurslijf.

Toch lukte het me wel om in de interviews tenminste erkénning te geven aan de emoties die gewekt werden door de voorgegeven vragen – al kon ik de betekenis van die emoties niet zo uitdiepen

– zolang ik de tijd maar in de gaten hield. Ik kon ook moeilijk anders, want de vrouwen² die ik sprak zaten allemaal in een palliatief behandelingstraject, met soms heftige lichamelijke uitwerkingen, die hen des te sterker bewustmaakten van de kwetsbaarheid van het leven. Allemaal hadden ze goede redenen om te willen leven en dat stond bij elk van hen in spanning met verdriet om naderend sterven. En wat deden ze daarmee? Copingmechanismen heb ik in alle varianten waargenomen, van verdringing en rationalisering tot overgave en zich onderdompelen in menselijke warmte. Daar wilde ik het natuurlijk over hebben, en dat kan in principe ook binnen het vertrouwen dat zich tijdens zo'n eerste kennismaking vrij snel ontwikkelt.

261

Maar hier keerde het format zich dus soms tegen deze intentie, omdat de vragen naar beleving af en toe botsten op afweer. Dat gebeurde bijvoorbeeld bij Pr17, die zei dat haar leven nu 'geparkeerd' stond. Toen ik haar vroeg daar wat meer over te vertellen, kon ze wel zeggen wat ze nu niet meer kon doen – met name het zorgen voor een zieke vriendin – maar ze wilde niet ingaan op wat haar dat deed, want de emotie (die duidelijk achter haar ogen brandde) zou haar onderuit halen, bekende ze. "Naar dat gevoel ga ik niet kijken, zo doe ik dat." Blijkbaar hield ze ook een deel van haar gevoel geparkeerd. Buiten het format zou ik voorzichtig hebben geprobeerd te verkennen wat dit afhouden haar oplevert, maar daar was nu geen ruimte voor.

In de tweede helft van het gesprek vroeg ik de ander om hetgeen we besproken hadden nu visueel vorm te geven in een tekening. De deelnemer kreeg een leeg vel papier en kleurpotloden om het eigen leven rond de centrale negatieve gebeurtenis – de diagnose en het ziek-zijn – met alles en iedereen die daarbij hoort weer te geven in een Rich Picture. Dat was voor de één een makkie, voor de ander een opgave. En wat er tevoorschijn kwam, was zeer divers. Bij de eerste leek het een schema van woorden en pijlen.

² De zes deelnemers met wie ik te maken had, waren allemaal vrouw, dus ik gebruik in het vervolg de voornaamwoorden 'zij' en 'haar'.

De ander tekende gezichten en figuren, die in een bepaalde verhouding tot elkaar stonden. Een derde kwam met meer abstracte vormen in verschillende kleuren. Overeenkomst was dat ze zich allemaal in het midden van de tekening plaatsten.

Samen kijken naar de tekening gaf het gesprek daarna een nog grotere intensiteit. Want je kijkt ineens naar je eigen leven. Ben ik dat? Is dit mijn leven? Zie ik mijzelf zó? Niemand zei het met deze woorden, maar hier ging het wel over. We keken naar de veruitwendiging van iemands innerlijke leven, en dat bleek nog veel meer voelbaar en inzichtelijk te maken dan wat zij in het eerste half uur verteld had. Heel sterk was dat bij P17, die eerst zo terughoudend was. Middenin een palet van woorden over plannen, verlangen en bedreiging had ze een huis getekend met het woord 'thuis' erop naast een groot hart. In dat hart stonden poppetjes die haarzelf, haar kinderen, vrienden en familie verbeeldden. Het ontroerde haar te beseffen dat ze zich door zoveel liefde omringd wist. In de 'spiegel' die ze zelf getekend had, kwam dat gevoel in elk geval eventjes uit zijn 'parkeerplaats'.

Ook bij anderen bracht de reflectie op de tekening onthulling of verdieping. Zo bleek in het gesprek met P23 dat haar levensthema het verlangen naar 'verbondenheid' was. Dat was al sinds haar jonge jaren geen vanzelfsprekendheid. Onvoorwaardelijke liefde ervoer ze eigenlijk vooral bij haar kleindochter en haar dieren, vertelde ze. In de Rich Picture nu zag ze dat ze zichzelf veel dichterbij haar lieve overledenen had getekend dan bij de belangrijke levenden, en dat schokte haar. Ze had wel gezégd dat ze wist dat de dood zou komen, maar nu sprong het haar ineens in het gezicht. Net als het besef van eenzaamheid. Zo eindigde deze eerste ontmoeting verdrietig, maar P23 was toch blij dat ze zich op zo verschillende manieren had kunnen uitspreken en zich daarbij gehoord had gevoeld, zei ze.

Het leven van P15 is juist een en al verbondenheid. Met de mensen die van haar houden, met haar paarden en met het universum. En dat gaat altijd door, is haar overtuiging, ook door de dood heen. Zo sprak ze, zo mijmerde ze over het leven, waarbij ze meermaals uitkwam bij de vraag: “Wat kan dit (deze gebeurtenis, situatie) me geven?” Een heel ontvankelijke houding. In de tekening uitte zich dat in de kring vriendelijke gezichten te midden waarvan P15 zelf staat met uitreikende armen. Kijken daarnaar wekte tranen van herkenning van wat voor haar het leven zo waardevol maakt. Het geheel in concentrische cirkels die naar buiten toe steeds meer gloed krijgen. In haar buik een klein rood vlekje dat de kanker moet voorstellen. De rode vlek daar zou in de tweede Rich Picture – tijdens het afsluitende gesprek een half jaar later – een heel andere betekenis krijgen.

TWEEDE GESPREK, ROND EEN GEKOZEN VERHAAL

263

Als huiswerk voor een nieuwe afspraak een paar weken later kreeg ieder een boekje met verhalen mee, waarin de hoofdpersoon met contingentie en dood te maken krijgt. De opdracht was: kies een verhaal dat je aanspreekt vanuit wat jou nu vooral bezighoudt. Tijdens dat tweede gesprek zouden we dan proberen als het ware in dat verhaal te kruipen en het meebeleven en het zo iets laten zeggen over het eigen verhaal van de deelnemer, via herkenning of contrast, via het gevoel dat het oproept of het inzicht dat het geeft.

Bij P22 maakt dit gesprek meer los dan het eerste gesprek. Daarin was ze vooral haar controlerende en relativerende zelf gebleven. Ze had veel verteld over recente verlieservaringen en haar wens anderen te sparen voor narigheid, ook voor het verdriet dat haar ziek-zijn haar omgeving bezorgde. Het maakte haar nog bedachtzamer dan ze toch al was. In de Rich Picture uitte zich dat in een abstracte verbeelding van haar leven waar in afgeronde vormen een paar verdrietige sterfgevallen doorheen schoten. De rondin-

gen duiden op de milde blik op het leven die ze probeerde te cultiveren, zei ze. Die mildheid werd onderuit gehaald toen ze het verhaal ‘Code kattenkruid’³ las. De nuchterheid en ontkenning van de opa in het verhaal gepaard aan het grote verdriet om het onvermijdelijke werkten als een confronterende spiegel. Dat was bij het lezen thuis al gebeurd, en in ons gesprek gebeurt het opnieuw. Ook P22 wil controle houden, bijvoorbeeld door euthanasie te plannen, terwijl ze tegelijk beseft dat ze moet gaan loslaten. Tranen. Zo emotioneel komt ze zichzelf niet vaak tegen, zegt ze, maar dat is goed. Ze ervaart het als het begin van een nieuwe fase van aanvaarding van de naderende dood. En als we even later praten over wat ze zou willen met een kunstenaar, valt haar spontaan in: “Ik zou wel een lijkwade willen maken.”

P23 koos het verhaal van Kafka, ‘De gedaanteverandering’. Met name de ervaring van vervreemding herkent ze, zowel van haar omgeving – daar was ze in de ontdekking van haar eenzaamheid via de Rich Picture al achter gekomen – alsook van haar lichaam. Wat er gebeurt in het hoofd van hoofdpersoon Gregor herkent ze sterk: het afwisselende wanhopen, nadenken over verantwoordelijkheden en oplossingen en het uitproberen ervan, de vicieuze cirkel die ergens ook wel weer verdieping brengt en de hoge drempel om zich te laten helpen. In een heen en weer tussen Gregor en P23 zelf praten we over haar verlangen naar verbondenheid en om dichterbij zichzelf te komen, over hoe streng ze vaak voor zichzelf is waar ze juist zacht zou willen zijn. Al dat denken dat ze bij zichzelf waarneemt, maakt dat ze liefst met een beeldend kunstenaar zou werken, zegt ze, “Om zo wat meer uit mijn hoofd te raken en dichterbij mijn gevoel.”

Dit tweede gesprek met P23 laat ook iets zien van wat er met mij professioneel gebeurde in de loop van het project. Ik leerde om wat vrijer om te gaan met het format van de interviews. Bij P17 was me dat minder goed afgegaan. De weerstand die ik waarnam, kwam – zo vermoed ik achteraf sterker dan toen – doordat mijn

³ De verhalen die worden genoemd in deze bijdrage komen uit de verhalenbundel *Wellicht die is ontwikkeld in de context van In Search of Stories*.

vragen en doorvragen waarschijnlijk bedreigend waren voor haar copingmechanisme van zich richten op wat er wél goed is in haar huidige leven. In het tweede gesprek bleek dat nog sterker.

Pr17 herkende zich in geen van de verhalen, zei ze, behalve een beetje in 'Een weeffout in onze sterren'. Daar gaan mensen wél liefdevol met elkaar om, vond ze. Ze kwam ter plekke met een alternatief, een interview in de krant met iemand die heel ziek was. Dat overviel me zo dat ik dat op dat moment niet als een uitweg uit de dreigende patstelling kon oppakken. Jammer natuurlijk, want het had een interessant experiment met enig oprekken van het format kunnen opleveren. Maar ik werd tegengehouden door de twijfels die direct in me opkwamen: verstoort ik het onderzoek niet door met dit krantenartikel een andersoortige tekst in te voegen? En geef ik het houvast, dat het vragenformat natuurlijk óók voor me was, nu niet uit handen? Daarnaast kon ik niet geloven dat er voor Pr17 geen herkenning in de aangereikte verhalen was, en over die ergernis kon ik niet meteen heenstappen. Met een beroep op mijn loyaliteit aan het onderzoek heb ik gezegd dat ik dan toch met haar wilde kijken naar het verhaal dat het minst ver van haar beleving af stond, 'Een weeffout in onze sterren'. Helaas, de stress zat ons beiden in de weg. Pr17's thema was: liefdevolle omgang. Een belangrijke krachtbron voor haar in het omgaan met haar ziekte, dat was al tijdens onze eerste ontmoeting gebleken, met name toen we de Rich Picture bekeken. Maar om nu over dat thema in gesprek te komen over de band van dit verhaal of via abstrahering van de gebeurtenissen in het verhaal, dat lukte niet echt. Ik was klem komen te zitten tussen format en weerstand.

We eindigden positief met haar conclusie dat ze – gezien de rationaliteit en verbaliteit die ze van zichzelf kende – het “juist uitdagend” zou vinden om met een beeldend kunstenaar te gaan werken. Ook omdat grenzen verleggen haar laat voelen dat ze leeft, voegde ze daaraan toe.

De uitdaging die er nu voor de organisatie lag, was een match te maken tussen deelnemer en kunstenaar. Op grond van mijn overdracht kwamen Nirav Christophe en Henny Dörr met een voorstel om deze of juist die kunstenaar te vragen om samen met de deelnemende patiënt aan een co-creatie te werken. Hopend dat er een persoonlijke en artistieke klik zou ontstaan waardoor ze tot werken aan een gezamenlijk kunstwerk zouden kunnen komen. Nadat de match tussen patiënt en kunstenaar was gemaakt – meestal binnen een week of twee – was er alleen nog contact tussen de kunstenaar en de patiënt, en tussen de kunstenaar en Henny en Nirav, die hen gedurende het proces begeleidden.

Voor mij echter betekende het drie tot zes maanden radiostilte, want ik had geen contact in de tussentijd met noch de patiënt, noch de kunstenaar. Achteraf heb ik me wel afgevraagd of ik misschien toch een keer contact had moeten zoeken – gewoon om belangstelling te tonen of om juist nog iets te kunnen betekenen. Want wat we wel wisten dat zou kunnen gebeuren, gebeurde inderdaad: P11 en P17 overleden terwijl het proces van co-creatie nog liep, en P23 haakte af na een voor haar onbevredigend lopende communicatie. De laatste heb ik tevergeefs een paar maal proberen te bellen. Jammer, want op grond van mijn gesprekken met haar had ik gedacht dat een intensieve creatieve samenwerking haar echt goed had kunnen doen.

P11 was mijn eerste gesprekspartner geweest, en zij was nog maar net aan een kunstenaar gekoppeld, toen de dood haar ineens heel snel inhaalde. P17 was haar co-creatie met Ruud aan het afronden, toen de verzwakking toesloeg en ze overleed. Zeker ook omdat ik in onze gesprekken niet zo dicht bij haar had kunnen komen, was ik benieuwd geweest hoe de kunstzinnige samenwerking was gegaan. Dat heb ik haar niet meer kunnen vragen. Van Ruud begreep ik dat er veel gebeurd was in het contact, dat

uiteindelijk via de formulering van een aantal kernwoorden (passend bij de verbaliteit van P17, denk ik) resulteerde in een serie geschilderde silhouetten van haarzelf, zowel in zwart-wit als veelkleurig. Een bontheid die waarschijnlijk meer tot uitdrukking bracht wie zij was in haar omgaan met de naderende dood dan in onze gesprekken was gebeurd.

Ik ben er niet uit of het goed zou zijn geweest om tijdens de co-creatie contact te hebben met deelnemer en/of kunstenaar. Bij het afsluitende gesprek met de overblijvende drie – P22, P20 en P15 – leek het geen gemis te zijn geweest. Maar de onvermijdelijk toenemende zwakte van de patiënten is wel een aandachtspunt. Ze had in elk geval invloed op de gesprekken die ik had. Twee keer hebben we vrij abrupt moeten afronden vanwege opkomende misselijkheid. En terwijl elk eerste gesprek in mijn werkkamer in het ziekenhuis plaatsvond, ben ik voor het tweede en voor het afrondende gesprek vanwege de afnemende energie een paar keer naar de ander thuis gegaan. Wat wel weer meer reliëf aan het gesprek gaf, omdat ik de sfeer van het huis kon proeven en partner, kind of hond ontmoette. Iets dergelijks had ik ook wel willen aanbieden aan de andere drie deelnemers, had ik geweten dat ze de eindstreep niet zouden halen.

AFSLUITEND GESPREK

De online overdracht door de kunstenaar van diens gang met de deelnemer uitlopend in een co-creatie luidde de laatste fase van het project in. Via het beeldscherm kon ik een indruk krijgen van wat ze samen gemaakt hadden en hoe het tot stand gekomen was. Ik vond het bijzonder ook iets van het proces te zien aan de hand van foto's of een filmpje. Er sprak elke keer een bijna heilige concentratie uit. Stil werken met de handen, als een soort gebed of meditatie. Of juist praten tijdens het maken, maar dan zonder dat de twee elkaar aankeken, meer alsof de woorden uit de bezige handen opkwamen.

Dat leek ook bij P2o te gebeuren, van wier co-creatieve proces Tjallien een filmpje maakte. In de twee daaraan voorafgaande ontmoetingen die ik met P2o had, had ik gezien dat het lezen van verhalen diepere snaren raakte. Ze praatte makkelijk en bleek een positief ingesteld mens, wat allebei helpt – of het risico in zich draagt – om moeilijkere gedachten en emoties op afstand te houden. In de Rich Picture (tijdens het eerste gesprek dus) – waarin huis, gezelligheid, werk en ziekenhuis samenkwamen in het grote hart waardoor P2o en de mensen die bij haar horen worden omvat – had haar wel geraakt hoe lief het leven en een aantal mensen haar zijn. Maar in het tweede gesprek werd via het verhaal van ‘Code kattenkruid’ duidelijk dat de dreiging van de dood haar veel sterker bezighield dan ze zich bewust was. En vooral dat die dood zich plotseling zou kunnen aandienen. Er vloeiden tranen. Daardoorheen vermande ze zich tot opnieuw een keuze om intens te leven wat er te leven valt.

De co-creatie met haar was een zoektocht, begreep ik van Tjallien. Dat bleek ook uit de fragmenten waaruit het resultaat bestond, samengevat in het filmpje. Zelf vond P2o dat het haar veel gebracht heeft, vooral meer berusting. En haar weg is niet de strakke lijn die haar moeder voor haar had uitgestippeld en waar ze naar eigen zeggen gelukkig van had weten af te wijken. Inderdaad zag ik tijdens dit gesprek een rustiger vrouw, bedachtzamer en minder ‘babbelend’. In het co-creatieve proces was het over de vraag gegaan: wat is belangrijk in jouw leven? P2o noemde het grote bed, dat centraal staat in huis. Symbool van thuis-zijn en rust. Ze was minder dan vroeger bezig met de vraag: is wat ik doe wel goed? “Haast is niet nodig”, zo formuleerde ze het. In het filmpje sprak die houding uit een opname van hoe P2o buiten lakens aan het ophangen was tegen de achtergrond van een donkere hemel, en uit hoe ze zorgvuldig iets mooi inpakte. Meer naar binnen luisteren, minder oordelen, geborgen zijn in huis en op het werk, waar ieder als ‘familie’ voelt. Toen ik haar vroeg opnieuw een Rich Picture te maken van waar ze nu stond, tekende

ze dat grote bed onder een dak, dat bescherming bood tegen regen en bliksem. De dreiging (voorlopig) draaglijk gemaakt.

P15 was in zekere zin de makkelijkste deelnemer. Zij was van begin af aan heel open in het praten over zichzelf, een rustig mijmeren over het leven. Een groot talent om woorden ook in beelden te vertalen – zie de Rich Picture – en om in dialoog met een verhaal haar eigen verhaal nog te verdiepen. Ze had één van de meer transcendente teksten uit de bundel gekozen, het verhaal over Orpheus. Al pratend werd zijn weg steeds meer haar eigen weg, op zoek om het licht terug te vinden, vol vertrouwen dat ze zich op die weg kon laten leiden door de liefde voor haar dierbaren en voor de wereld. Ik was getuige van een intieme zelfonthulling, die ook mij ontroerde.

Dit moet zich hebben voortgezet in de co-creatieve samenwerking met Tjallien, waarin ze met zachte stoffen hebben gewerkt, vaak in stilte bordurend. Er kwam niet één duidelijk kunstwerk uit, maar meerdere kleine dingen vol betekenis, zoals een vilten ei met veren vleugels, symbool van hoe het proces P15 bevleugelde en van hoe het ei iets voortbracht wat niemand tevoren wist. In het samen maken kregen P15's acceptatie en het zicht op haar innerlijke kracht nog sterker vorm. Wezenlijk daarin was de 'herontdekking', zoals ze het noemde, van wat altijd al bij haar hoorde (maar wat was weggezakt sinds ze door haar werk meer in haar hoofd was geraakt) en wat ze belangrijk vindt als ze niets moet: creatief bezig zijn met aanraakbare stoffen én een steeds diepere verbondenheid, ook met wat dit leven overstijgt. Ze trok zelf de parallel met Orpheus: ze is in het maakproces de weg naar binnen gegaan, waarbij het aardse ik en een dieper ik bij elkaar kwamen. Op mijn vraag om dit opnieuw in een Rich Picture uit te drukken, zei P15 te vermoeden dat die waarschijnlijk nauwelijks zou afwijken van die van een half jaar eerder. Toch ontdekte ze ook zelf verdieping, toen we er samen naar keken. Nu schetste ze zichzelf omgeven door een cirkel (in eivorm!) van geel licht met

op de rand de mensen en dieren met wie ze verbonden is. Haar kern werd nu niet (zoals in de eerste tekening) gevormd door het rode zieke orgaan, maar door een rode bol van warmte en liefde: “Dat gaat door, ook door de dood heen.” Enkele maanden na ons laatste gesprek ontving ik de rouwkaart.

Tenslotte terug naar het eindgesprek met P22 bij haar thuis aan tafel rond de zijden shawl. Hoe was nou die vogel in haar verhaal terechtgekomen? Tijdens de telefonische overdracht door Silvia – na de voltooiing van de shawl dus – had ik al begrepen dat die vogel zich geleidelijk aan had gemanifesteerd in de loop van hun ontmoetingen. Kleuren en vormen associeerden zich met kunstwerken die P22 raken en verdichtten zich via collages uiteindelijk tot deze vogel. Kennelijk voltrekt zich dit proces zo onbewust en blijft de uitkomst zo vloeiend, dat de betekenis ervan niet helemaal te pakken is. Dat heb ik in ons gesprek natuurlijk wel geprobeerd. En dan staat die vogel, die elk moment kan wegvliegen, zeker voor de naderende en toch plotseling komende dood. En voor het moeten loslaten en afscheid nemen. En voor de vervliegende en toch gekoesterde herinneringen. Zoals de bonte kleuren staan voor de veelkleurigheid van haar leven. Aarzelend kwam P22 zo tot voorlopige betekenis.

Zo zoeken en praten versterkte een idee in haar dat al langer aan het rijpen was. Namelijk dat zij ook zelf de shawl een rol zou kunnen geven in de gesprekken met haar man en de andere lieve mensen om haar heen. Door – net als wat wij deden over de band van de Rich Picture – er samen naar te kijken en de ander te vragen wat het oproept en zo ook zelf te kunnen vertellen wat het (op dat moment) met haarzelf doet. Zittend aan de grote tafel in haar woonkamer met de shawl tussen ons in, kon ze zich dat ineens ook heel concreet voorstellen. Die manier past ook bij P22’s houding om de anderen te ontzien in hun verdriet om haar – waarbij ze beseft dat ze collectief om de hete brij heen draaien – terwijl zij inmiddels zelf verder is gekomen in de acceptatie van haar

sterfelijkheid. Het ‘maken’ heeft voor deze vrouw, die naar eigen zeggen graag ‘in control’ is, zeker een rol gespeeld in het bijna letterlijk beter ‘hanteren’ van dat perspectief. En of de shawl dan alsnog een functie krijgt in de uitvaart, al dan niet als lijkwade, is nog ongewis.

TERUGBLIK

Ruim een jaar ben ik betrokken geweest bij de uitvoering van het project *In Search of Stories*. Ik vond het fascinerend om te zien wat andere uitingsvormen dan het voeren van een gesprek – wat het hoofdinstrument is van een geestelijk verzorger – uitwerken en toevoegen in iemands omgaan met naderend sterven. En daarmee ook welke potentie daarin zit voor geestelijke verzorging.

Het is een cliché om te zeggen dat de bestemming minder interessant is dan de reis ernaartoe, en voor dit project geldt dat zeker ook. Voor elke deelnemer is het een ontdekkingsreis naar binnen geworden. Woorden speelden daarin een rol, maar die bleken (in het aangereikte format) soms toch te direct of juist te vluchtig, waardoor bij een enkeling de toegang tot de innerlijke ervaring deels juist belemmerd werd. Terwijl het ‘maken’ die deur naar binnen verder open bleek te kunnen zetten. Het verminderde machteloosheid en verlamming, kanaliseerde emoties en maakte thema’s bewust. De drie deelnemers die het project hebben kunnen voltooien, zijn al doende dieper in hun acceptatie en in hun rust gekomen. Met als toegift een aantal kunstwerken die uitdrukking zijn van die intense weg. Een betekenisvolle herinnering én middel tot gesprek voor de deelnemer en diens naasten of nabestaanden.

Mijzelf heeft het ook wat gebracht, zowel in de omgang met woorden als met beelden. Als theoloog ben ik gewend af en toe teksten uit de christelijke geloofstraditie in te zetten, en ook wel gedichten. Die werken dan troostend of zijn herkenbaar. Maar

in mijn praktijk gebruik ik zelden een verhaal om aan de hand daarvan over het eigen levensverhaal van de patiënt in gesprek te komen. Toch blijkt dat zeer vruchtbaar te kunnen zijn. Het onuitsprekelijk moeilijke kan daarmee toch op tafel komen, omdat het verhaal de nodige afstand tot jezelf geeft. En een verhaal reikt woorden aan waarvan je kunt zeggen: “Ja, zo is het ook bij mij” of “Nee, ik zou het toch anders zeggen.” Tekenen of andere beeldende vormgeving staat nóg wat verder van mijn dagelijkse praktijk af. Ik zeg weleens tegen een gesprekspartner: “Hoor je wat je zegt?”, om zo iemand even in de spiegel te laten kijken. Maar wanneer iemand zelf tekent wat in haar/hem omgaat, dan is die spiegel visueel aanwezig en kan diegene zichzelf nog dieper in de ziel kijken. Beide bemiddelende instrumenten zijn zeker uit te werken tot manieren die in te zetten zijn in de verschillende contexten waarbinnen geestelijk verzorgers werkzaam zijn.

Tijdens *In Search Of Stories* heb ik indrukwekkende mensen ontmoet in hun kwetsbaarheid en in hun kracht. Ik heb ontdekt hoeveel meer manieren er zijn om de innerlijke zoektocht met mensen te gaan. En ik ben bevestigd in wat ik al wist, namelijk dat empathische aandacht van iemand die met je ' bezig' is, goed doet.

I4

NIELS VAN POECKE
EMILY EVANS
HANNEKE VAN LAARHOVEN

ESTHETIEK RICHTING HET
LEVENSEINDE: EEN THEORETISCHE VERKENNING
VAN DE CONDITIES VAN CO-CREATIE
VOOR NARRATIEVE INTEGRATIE

NIELS VAN POECKE

heeft een achtergrond in de filosofie en cultuursociologie. Hij publiceerde eerder over participatieve kunst, de relatie tussen (pop)cultuur/(pop)muziek en sociale ongelijkheid, en over de rol van muziek in zelfzorg en het vormgeven van het levensverhaal. Binnen het project *In Search of Stories* was hij betrokken als onderzoeker, en was hij een van de organisatoren van de tentoonstelling *WELLICHT: Op zoek naar verhalen*, in het polikliniekgebouw van het Amsterdam UMC, locatie VUmc.

EMILY EVANS

is als PhD-onderzoeker werkzaam aan de afdeling Medische Oncologie van Amsterdam UMC, waar ze werkt binnen de onderzoekslijn 'Contingentie, Cultuur & Oncologie', en aan de projecten *In Search of Stories* en *Staging Cancer*. Emily heeft een academische en professionele achtergrond in de kunsten en in de cultuursociologie en is gespecialiseerd in sociaal geëngageerde kunstpraktijken.

HANNEKE VAN LAARHOVEN

is hoogleraar Translationele Medische Oncologie aan de Universiteit van Amsterdam en hoofd van de afdeling Medische Oncologie van Amsterdam UMC. In haar zoektocht naar nieuwe en betere behandelmethoden voor patiënten met kanker zoekt zij naar samenwerkingen tussen de (bio-)medische, sociale en geesteswetenschappen. Zij is initiator van de onderzoekslijn 'Contingentie, Cultuur & Oncologie' (CCO) van de afdeling Medische Oncologie en is hoofdonderzoeker van het project *In Search of Stories*.

Aan de afdeling Medische Oncologie van het Amsterdam UMC ontwikkelen we binnen de onderzoekslijn ‘Contingentie, Cultuur en Oncologie’ narratieve interventies voor mensen met kanker (van Laarhoven; van Poecke, 2024). Een voorbeeld hiervan is het project *In Search of Stories*. Daarin onderzochten we of verhalen uit de wereldliteratuur en beeldende kunst deelnemers zouden kunnen ondersteunen bij de ervaring dat hen iets zeer ingrijpends is overkomen (de diagnose ongeneeslijke kanker), wat evengoed ook anders had kunnen zijn of niet had hoeven gebeuren. Zo’n ervaring noemen we een ervaring van contingentie (Wuchterl, 2019; Scherer-Rath, 2014) en kan existentiële vragen oproepen (‘wie ben ik nu?’) en een verscheidenheid aan existentiële problemen met zich meebrengen, zoals een verlies aan controle en betekenis in het leven. In extreme gevallen is er sprake van een crisis, wanneer de ervaring van contingentie leidt tot een fragmentatie of zelfs het compleet wegvallen van het levensverhaal, ofwel de ‘narratieve identiteit’ (Ricoeur, 1990; Dings, 2019; Hartog, 2021).¹ *In Search of Stories* had als doel om deelnemers te ondersteunen in narratieve betekenisgeving: het opnieuw vormgeven van het levensverhaal na de diagnose kanker (Hartog et al., 2020). Middels kwalitatief-empirisch onderzoek brachten we in kaart of en hoe de interventie deelnemers in staat zou kunnen stellen om de ervaring van contingentie een plek te geven in het levensverhaal, wat we narratieve integratie noemen (Hartog et al., 2020).

Als onderdeel van het project werkten patiënten mee aan het maken van een kunstwerk op basis van een co-creatief proces, in samenwerking met een professioneel kunstenaar. (Weeseman et al., 2024). In dit hoofdstuk wordt ingegaan op de vraag waarom het maken van kunst, als onderdeel van een co-creatief proces, mensen met ongeneeslijke kanker zou kunnen helpen in het integreren van de ervaring van contingentie in hun levensverhaal. Anders geformuleerd: wat zijn de condities van co-creatie voor narratieve

¹ De term ‘narratieve identiteit’ verwijst naar de theoretische idee dat de menselijke identiteit verhalend is (De Mul, 2005). Het levensverhaal is daarmee zowel een instrument voor wetenschappelijk onderzoek naar identiteitsvorming als dat het een medium is waarmee de mens vormgeeft aan de persoonlijke identiteit (McLean et al., 2010). De Franse filosoof Paul Ricoeur spreekt over narratieve identiteit als een dynamisch gebeuren: ons levensverhaal wordt op gezette tijden doorbroken door wat hij noemt ‘discordante’ levensgebeurtenissen. Deze gebeurtenissen bedreigen de ‘concordantie’ van het levensverhaal en noodzaken de mens om de ervaring van discordantie in het levensverhaal te integreren (Ricoeur, 1990). Het werk van Ricoeur is een belangrijke inspiratiebron geweest voor het project *In Search of Stories*, en vormde mede de basis voor het nadenken over een diagnose (ongeneeslijke) kanker als de ervaring van contingentie, die de coherentie van het levensverhaal van patiënten bedreigt.

integratie? Antwoorden op deze vraag volgen na een theoretische verkenning van het discours over participatieve kunst (Bishop, 2012; Kester, 2011; Kester, 2004; van Poecke, 2021). Centraal hierin staat het concept ‘esthetische distantie’ (Rancière, 2002), wat een belangrijke factor is in het proces van narratieve integratie (van Laarhove; van Poecke, 2024). Inzichten uit deze verkenning worden in dialoog gebracht met theorieën over de handelingsmogelijkheden (‘affordances’) van de esthetische ervaring. Daarin wordt uitgelegd wat het belang is van de esthetische ervaring voor het (opnieuw) vormgeven van het levensverhaal (Vara Sánchez, 2022). Aan het slot van deze bijdrage reflecteren we op enkele van de empirische bevindingen van het project *In Search of Stories*, meer specifiek op de vraag hoe deelnemers aan de co-creaties hebben gewerkt aan het integreren van de ervaring van contingentie in hun levensverhaal.

KUNST ALS COCREATIE

277

Het project *In Search of Stories* was een voorbeeld van wat we binnen de onderzoekslijn participatief en *arts-based* onderzoek noemen. Het was participatief van aard, aangezien zowel in het ontwerp van het onderzoek als in dataverzameling en data-analyses alle partijen actief werden betrokken, inclusief geestelijk verzorgers, kunstenaars, patiëntvertegenwoordigers, patiënten en naasten. *Arts-based* slaat voornamelijk op het betrekken van deelnemers in het maken van een kunstwerk. In *In Search of Stories* gebeurde dat in een dyadische vorm van co-creatie, waarbij individuele kunstenaars samenwerkten met één deelnemer aan het maken van een werk (Weeseman et al., 2022).

Het denken over kunst in termen van ‘co-creatie’ gaat terug tot de Romantiek. De schrijver-filosoof Friedrich Schlegel (1772-1829) sprak over het maken van kunst als *poiēsis*. De term *poiēsis* is afgeleid van het Griekse woord *poiō* (‘maken’) en staat voor de handeling van creëren: het tot expressie brengen van iets wat

voorheen nog niet bestond. In de geschiedenis na de Romantiek is het begrip gerelateerd aan het idee dat kunst ‘expressie’ is, dat aan het begin van de negentiende eeuw in grote delen van Europa opkwam in de kunsten en de kunsttheorie (Heumakers, 2015; van Rooden, 2015). Dat romantici spraken over poëzie – of kunst in het algemeen – als de expressie van een innerlijke gevoelswereld is echter een misvatting. Zij gebruikten de term *poiēsis* eerder in de betekenis van *beweging*, en het woord verwijst eerder naar het proces dat onderliggend is aan zowel het maken als het ontvangen van een kunstwerk. Binnen de opvatting van kunst als ‘beweging’ gaat het dus niet zozeer om het eindproduct, maar om de creatieve ervaring van zowel het maken als interpreteren (van Rooden, 2015). Oftewel: kunst is per definitie een vorm van co-creatie, want de betekenis ervan komt alleen tot stand in de interactie tussen maker en ontvanger.

Toch is er een belangrijk onderscheid tussen de romantische idee van kunst als *poiēsis* en hedendaagse opvattingen van kunst als co-creatie, zoals die in debatten over participatieve kunstpraktijken worden geuit. Hoewel de ontvanger (lezer, toeschouwer, etc.) binnen de romantische kunstopvatting wordt gezien als een actieve deelnemer aan het creatieve proces, is er nog altijd een hiërarchisch onderscheid tussen de kunstenaar (als maker) en de toeschouwer (als ontvanger). Binnen participatieve kunstpraktijken vervalt deze hiërarchie: de deelnemer doet niet alleen mee in de zin van ‘interpreteren’, maar deze neemt zelf actief en fysiek deel aan de creatie van kunst.² En die creatie komt idealiter tot stand op basis van een gelijkwaardige samenwerking tussen kunstenaar(s) en deelnemer(s). Kunst is dus niet zozeer een manifestatie van *poiēsis*, maar een uiting van wat Donna Haraway (2016) sympoiesis noemt: het samen (*sūn*) creëren (*poiēsis*).³ De Amerikaanse kunsthistoricus en -theoreticus Grant Kester spreekt in zijn boek *The One and the Many* (2011) daarom ook van een historische verschuiving in de opvatting van ‘werk’ (*labor*) binnen romantisch-moderne kunstpraktijken enerzijds en heden-

² Het definiëren van participatieve kunst is een lastige aangelegenheid, bijvoorbeeld doordat er vele synoniemen bestaan, zoals dialogische kunst en *socially engaged practice*. Matarasso (Matarasso, 2019) heeft orde in de definiëring aangebracht door onderscheid te maken tussen hedendaagse kunstwerken met een participatief element, participatieve kunst en *community art*. De eerste categorie – kunst met een participatief element – onderscheidt zich van de andere twee, omdat ze de conventies van de gevestigde kunstwereld aanvaardt en top-down werkt: de kunstenaar bedenkt het concept, creëert, organiseert en nodigt daarna het publiek uit om te participeren. Nicolas Bourriaud’s *relational aesthetics* (Bourriaud, 2002) valt bijvoorbeeld onder deze categorie. Participatieve kunst (de tweede categorie) speelt zich veelal af buiten de gebaande paden van de kunstwereld. Professionele kunstenaars en amateurs werken in co-creatie samen aan het vervaardigen van kunst. Het idee dat kunst een uitzonderlijk object dient te zijn geldt als elitair. In participatieve kunst zijn esthetische vormen weliswaar aanwezig, maar het gaat dan om meer alledaagse vormen zoals bijvoorbeeld storytelling. Wanneer in dit hoofdstuk over participatieve kunst wordt gesproken, dan wordt

gerefereerd aan deze categorie. *Community art*, ten slotte, valt volgens Matarasso tevens onder de bredere noemer van participatieve kunstpraktijken, maar is veelal gecentreerd rondom de thematiek van mensenrechten en beoogt deelnemers 'op te voeden' (van Poecke, 2021; Trienekens, 2020). De categorisering van Matarasso is overigens ideaaltypisch, waarmee we bedoelen dat de grenzen tussen de categorieën fluïde zijn: zo wordt sommige participatieve kunst (ook) tentoongesteld in musea en geldt binnen de participatieve kunst een genuanceerd onderscheid tussen een meer *ethische* opvatting van politiek engagement, zoals die binnen de *community art* gangbaar is, en een meer *esthetische* vorm van politiek engagement, die meer aanwezig is binnen participatieve kunstpraktijken.

³ Donna Haraway munt de term *sympoïësis* in haar boek *Staying with the Trouble* (2016) als tegenhanger van de term *autopoïësis* van de biologen Maturana en Varela. Waar *autopoïësis* refereert aan de idee dat biologische systemen, op basis van de principes van zelforganisatie en autonomie, zichzelf kunnen (re-)produceren, daar slaat *sympoïësis* op de idee dat biologische systemen niet in de tijd en ruimte afgebakende *collectieve* systemen zijn, die zich evolutionair ontwikkelen door het delen van informatie en controle. De term kan als metafoor worden gebruikt voor de idee dat kunst in feite nooit een autonome activiteit van de kunstenaar is, maar altijd onderdeel is van een collectief systeem (een 'kunstwereld', 'kunstveld' of 'culturele industrie'). De term is in het bijzonder bruikbaar voor het definiëren van participatieve kunstpraktijken, omdat in het discours rondom participatieve kunst wordt benadrukt dat kunst niet alleen onderdeel is van een sociaal systeem, maar dat het maken van kunst zelf ook een collectieve activiteit is en dus altijd in co-creatie gebeurt.

⁴ Kester spreekt in zijn werk in feite niet van participatieve kunst, maar van dialogische kunst, hoewel hij benadrukt dat het ideaal van participatie een cruciaal kenmerk is van dialogische kunst, zoals in bovenstaande tekst helder wordt. Om conceptuele verwarring te voorkomen, wordt in deze tekst consequent gesproken over participatieve kunst.

daagse participatieve kunstpraktijken anderzijds.⁴ Het werk van de deelnemer bestaat binnen participatieve kunst niet langer alleen uit interpretatie, maar uit het mede-maken of co-creëren van een kunstwerk. Belangrijke kenmerken van participatieve kunst zijn, aldus Kester, dat het een **immersieve** ervaring bij de deelnemer bewerkstelligt, dat het berust op **zintuiglijke waarneming**, en dat het gebaseerd is op het ideaal van **participatie**. Er is sprake van immersie, omdat de deelnemer fysiek onderdeel is van het maakproces. Er is sprake van zintuiglijke waarneming, eerder dan van cognitieve waarneming, omdat de deelnemer lichamelijk in aanraking komt met materialen. En het is participatief – in plaats van representatief – omdat de deelnemer niet alleen ontvangt, kijkt, leest, etc., maar in samenwerking met kunstenaar(s) en (eventueel) andere deelnemers co-creëert. In participatieve kunstpraktijken is het dus niet *The One* (de kunstenaar-genie) die voor *The Many* (het publiek) creëert, zoals gedurende de Romantiek en grote delen van het (post)modernisme, maar creëert *The One* samen met *The Many* (Kester, 2011).

ESTHETISCHE ZELF-DISTANTIE

Auteurs als Grant Kester, Claire Bishop en binnen Nederland Sandra Trienekens benadrukken dat deelname aan participatieve kunst ook een zeker emancipatoir effect kan hebben op deelnemers (Bishop, 2012; Kester, 2011; Kester, 2004; Trienekens, 2020). Met 'emancipatie' wordt bedoeld dat het maken van kunst in co-creatie deelnemers kan helpen om als het ware vanuit een helikoperperspectief naar zichzelf te kijken, om vanuit die positie vervolgens ook **anders** naar hun eigen situatie te kunnen kijken. Het innemen van zo'n buitenstaanderperspectief kan soms moeilijk zijn, bijvoorbeeld wanneer mensen in een structureel precarie situatie leven, of – zoals het geval kan zijn bij mensen met kanker – wanneer ze door de ervaring van contingentie de controle over hun leven verliezen en in existentiële eenzaamheid leven (Slob, 2021).

Een kernbegrip in het denken over participatieve kunst en emancipatie is **esthetische distantie**. Het maken van een participatief kunstwerk kan ertoe leiden dat deelnemers met een zekere afstand naar hun leefwereld en/of naar zichzelf gaan kijken. Kester noemt dit proces ook wel “defamiliarization” (Kester, 2004): het aanleren van een andere manier van kijken, zoals dat binnen modernistische avant-gardebewegingen werd bewerkstelligd door het manipuleren van conventies. Echter, binnen een participatieve kunstpraktijk komt deze ‘vervreemding’ niet tot stand via een interactie tussen toeschouwer (subject) en kunstwerk (object), maar door middel van wat Kester “shared labor” noemt: het samen – kunstenaar(s) en deelnemer(s) – in kaart brengen van de problematiek die onderdeel uitmaakt van het co-creatieproces en het samen zoeken naar mogelijkheden om anders naar die problematiek te kijken (Kester, 2004). Voor deelnemers aan *In Search of Stories* zou dit betekenen dat co-creatie hen in staat zou kunnen stellen om afstand te nemen van hun ‘rol als patiënt’ (Rosedale, 2009) en te experimenteren met mogelijkheden om anders naar hun huidige levensverhaal te kijken. De Italiaanse filosoof Daniele Bruzzone noemt dit, in navolging van Viktor E. Frankl, ook wel **zelfdistantie** en definieert het als volgt: “het vermogen van iemand om afstand te nemen van het ‘zelf’ en van de symptomen van een ziekte, om zichzelf vanuit een buitenstaanderperspectief te beschouwen, en zelfs om te lachen om zichzelf.” (Bruzzone, 2021).⁵ Aan het slot van dit hoofdstuk komen we hierop terug.

280

HET BELANG VAN DE ‘BELANGELOZE’ ESTHETISCHE ERVARTING

Hoe komt het dat juist de **esthetische** ervaring (zelf)distantie mogelijk maakt? Deze vraag brengt ons naar het werk van de Duitse verlichtingsfilosoof Immanuel Kant (1724-1804). In zijn *Kritiek van het oordeelsvermogen* (2009[1790]) bracht Kant de *a-priori* condities van de esthetische ervaring in kaart, waaronder het kenmerk van de ‘belangeloosheid’. Wanneer iemand de **schoon-**

⁵ De originele quote van Bruzzone is als volgt: “the ability to detach from oneself and from one’s symptoms of illness, contemplate oneself from an outside perspective, and even laugh at oneself.” (Bruzzone, 2021).

heid van de natuur, een alledaags voorwerp of een kunstwerk wil ervaren, dan moet deze persoon, aldus Kant, “zonder interesse” zijn (Kant, 2009). De persoon wordt dan niet gestuurd door de wil om het object te bezitten of om het te consumeren, noch door de wil om kennis over het voorwerp te verwerven of het te zien als praktisch (gebruiks)voorwerp. Nee, de ervaring van het mooie wordt bewerkstelligd door het plezier in het aanschouwen van (de uiterlijke vormen van) het object. Zodra er een ‘interesse’ in het voorwerp is, dan wordt de (pure) esthetische ervaring vertroebeld. Dit “belangeloos welbehagen”, zoals Kant het ook wel noemde, veronderstelt een zekere distantie ten opzichte van het aanschouwde object. Want nogmaals: wanneer ik het zou willen bezitten, onder de microscoop zou willen onderzoeken, of het als gebruiksvoorwerp zou willen gebruiken, dan is er – vrij letterlijk – geen afstand tot het object en dan zou ik dus ook niet in staat zijn om het object **esthetisch** te ervaren (Kant, 2009).

281

De idee dat de esthetische ervaring ons de mogelijkheid biedt om distantie te creëren, keert terug in het werk van de hedendaagse Franse filosoof Jacques Rancière (1940), wat een belangrijk onderdeel is geworden van het discours over participatieve kunst (Bishop, 2012; van Poecke, 2021; Trienekens, 2020). In navolging van Kant stelt hij dat de esthetische ervaring gekenmerkt wordt door een “essentiële tegenstrijdigheid” (Rancière, 2007): zij is namelijk zowel autonoom als heteronoom. Hiermee bedoelt Rancière dat de esthetische ervaring ons in staat stelt om vanuit een belangeloze (autonome) positie een domein buiten de kunst (het heteronome) waar te nemen. Rancière stelt zelfs dat de esthetische ervaring alleen ‘effect’ kan hebben wanneer ze betrekking heeft op een domein **buiten** de kunst – en hij voegt daaraan toe: “in de mate dat het verbonden is met de hoop op ‘het veranderen van het leven’.” (Rancière, 2002).⁶ Immers, wanneer we met een esthetische blik naar een domein buiten de kunst kijken, dan kunnen we dat domein meer op afstand en daarmee ook potentieel **anders** waar gaan nemen. Rancière noemt dit ook wel **dissensus**:

⁶ Originele quote: “to the extent that it connects it to the hope of ‘changing life’”. (Rancière, 2002).

het openbreken van de bestaande orde of de consensus. En dat is, inderdaad, het potentieel emancipatoire effect van participatieve kunst waar we het zojuist over hadden: dat ze deelnemers in staat stelt om te ‘breken’ met hun habituele manier van ervaren, om vervolgens anders naar hun leefwereld en naar zichzelf te kijken.

DE ESTHETISCHE ERVARING EN NARRATIEVE IDENTITEIT

Rancière’s opvatting over de esthetische ervaring is, zoals gezegd, kantiaans en berust daarmee op de idee dat het esthetisch ervaren van een object een cognitieve aangelegenheid is, die fysieke afstand tot dat object vereist. Deze opvatting staat enigszins haaks op de aard van participatieve kunst, die, zoals we met Grant Kester hebben gezien, een esthetische ervaring ‘oproept’ die immersief is en die berust op zintuiglijke waarneming. In theorievorming over de handelingsmogelijkheden (‘affordances’) van de esthetische ervaring wordt kritiek geleverd op dit kantiaanse denken. Net zoals in de theorie van Kester over participatieve kunst, wordt de esthetische opvatting hier opgevat als *embodied* (belichaamd), *embedded* (context-afhankelijk) en door materialiteit gemedieerd (Vara Sánchez, 2022; Brincker, 2015; Gallagher, 2021). Oftewel: de esthetische ervaring komt tot stand door een betekenisvolle interactie tussen een belichaamd subject en de materialiteit van de (socioculturele) omgeving (Brincker, 2015; Gallagher, 2021).

Relevant voor deze bijdrage is bovendien dat binnen theorieën over ‘*aesthetic affordances*’ niet alleen wordt nagedacht over wat een esthetische ervaring is, maar in de eerste plaats over wat de esthetische ervaring **mogelijk maakt**. Nog relevanter is dat de Spaanse filosoof Carlos Vara Sánchez benadrukt, dat een van de handelingsmogelijkheden van de esthetische ervaring het (opnieuw) vormgeven van ons levensverhaal of onze narratieve identiteit is (Vara Sánchez, 2022). In het ontwikkelen van deze theorie vertrekt Vara Sánchez vanuit de idee dat de esthetische ervaring ge-

⁷ Het begrip ‘*affordance*’ is eind jaren ‘70 gemunt door de Amerikaanse psycholoog James J. Gibson (1904-1979), in zijn klassieker *The Ecological Approach to Visual Perception* (1979). In het Nederlands kan de term het beste worden vertaald als een ‘handelingsmogelijkheid’, die tot stand komt in de interactie tussen dier/mens en de natuurlijke (en in het geval van de mens socioculturele) omgeving. Zo biedt een stoel ons bijvoorbeeld de handelingsmogelijkheid tot zitten of staan, en dat komt zowel door de eigenschappen van de stoel (deze is o.a. van stevig materiaal gemaakt en heeft een zitvlak) als door belangrijke eigenschappen van de mens, zoals dat we onze knieën kunnen buigen. Een handelingsmogelijkheid is, kortom, noch (alleen) een eigenschap van een object, noch (alleen) een kenmerk van een dier of mens, maar ontstaat in en door middel van een betekenisvolle relatie tussen subject en object (Rietveld en Kiverstein, 2014). Na het munten van de term door Gibson is het begrip wijdverspreid geraakt in verschillende wetenschappelijke velden, waaronder de filosofie, neurowetenschappen, psychiatrie, sociologie, en gedurende het laatste decennium dus ook binnen de esthetica of kunstfilosofie.

kenmerkt wordt door “een mogelijkheid van perceptuele betrokkenheid maar niet-actie, wat mogelijkheden opent om onze geest – en hersenen – op manieren te gebruiken die we niet doen in onze normale, praktische wijze van perceptuele betrokkenheid.” (Vara Sánchez, 2022; Brincker, 2015).⁸ De esthetische ervaring verleidt ons als het ware om andere handelingsmogelijkheden in relatie tot onze werkelijkheid te verkennen. En die mogelijkheid tot het verkennen van mogelijkheden ontstaat, wanneer we onze ‘praktische’ modus van ervaren tijdelijk tussen aanhalingstekens plaatsen. Dit geldt bijvoorbeeld wanneer we een stoel niet als gebruiksvoorwerp ervaren, maar als een **readymade** – als een alledaags voorwerp dat niet alleen praktisch nut heeft, maar ook **esthetisch** kan worden ervaren.

Die verkenning van de werkelijkheid door een esthetische ervaring heeft volgens Vara Sánchez verschillende vormen of gradaties. We kunnen bijvoorbeeld doelgericht muziek gebruiken in het reguleren van onze emoties, energieniveaus, of ons gemoed. Maar er zijn ook esthetische ervaringen die niet-doelgericht of ‘belangeloos’ zijn en daarmee, aldus Vara Sánchez, juist een transformatie in onze ervaring(en) kunnen bewerkstelligen. Zo kan ik bijvoorbeeld tijdens het (doelgericht) luisteren naar muziek plotseling worden overvallen door een herinnering aan een turbulente periode in mijn leven, waardoor ik iets in mezelf ontdek waar ik me voorheen nog niet bewust van was en waardoor ik mezelf beter leer kennen. Er treedt op zo’n kortstondig en onverwacht moment een transformatie van het ‘zelf’ op en wordt er actief gewerkt aan het (opnieuw) vormgeven van het levensverhaal. Vara Sánchez: “Deze ervaringen met een hoge mate van verkennend potentieel en een lage mate van beperkende verwachtingen vereisen een bereidheid van de persoon die de ervaring heeft om de mogelijkheden te onderzoeken om aspecten van het narratieve zelf opnieuw te configureren.” (Vara Sánchez, 2022).⁹ Kortom, een belichaamde interactie met de materialiteit van kunst is een belangrijke conditie voor het vormgeven van

⁸ Originele quote: “an affordance of perceptual engagement but yet non-action, which opens up possibilities for using our minds – and brains – in ways we do not in our regular, practically engaged modes of perception.” (Vara Sánchez, 2022; Brincker, 2015)

⁹ Originele quote: “These experiences with a high degree of exploratory potential and a low degree of constraining expectation require a willingness on the part of the person having the experience to investigate the opportunities to reconfigure aspects of the narrative self.” (Vara Sánchez, 2022).

ons levensverhaal, net zoals dat in theorieën over participatieve kunst wordt beweerd. Die claim is echter nauwelijks empirisch onderzocht (Bishop, 2012), maar daar levert het project *In Search of Stories* een mooie bijdrage aan.

ESTHETISCHE ZELFDISTANTIE IN *IN SEARCH OF STORIES*

In Search of Stories was een multimodale narratief-esthetische interventie (van Laarhoven; van Poecke, 2024) voor betekenisgeving bij mensen met gevorderde kanker. Kern van de interventie bestond uit het lezen van verhalen uit de wereldliteratuur en participatie in een artistieke co-creatie. Deelnemers aan *In Search of Stories* kregen een samengestelde verhalenbundel (Wellicht, 2019) mee naar huis met daarin tien verhalen uit de wereldliteratuur die elk over een ervaring van contingentie vertellen, zoals ‘De gedaanteverwisseling’ (1915) van Franz Kafka, ‘Het vertrek van de mier’ (2010) van Toon Tellegen en ‘Afscheid van Phoebe’ (1980) van Vonne van der Meer. Deelnemers lezen de verhalen thuis en kozen er één uit om in het ziekenhuis te bespreken met een geestelijk verzorger (Kamp et al., 2021). Daarna werden deelnemers aan een kunstenaar gekoppeld en begon het co-creatieve proces van kunst maken. Om de werking van de interventie op de deelnemers te onderzoeken, werden twee meetinstrumenten gebruikt: een vragenlijst (RE-LIFE) (Hartog, 2021) en het maken van een Rich Picture (een visuele ‘vertelling’ van het leven met kanker). (Bood et al., 2021, 2019). Omdat aan deelnemers werd gevraagd om twee keer een Rich Picture te maken – één voor de start van de interventie en één na afronding – werd het mogelijk om de twee Rich Pictures met elkaar te vergelijken en te onderzoeken of deelnemers op een andere manier naar hun ervaring van contingentie zijn gaan kijken.

Het afstand nemen tot het ‘zelf’ vond bij deelnemers, zo wijzen empirische analyses uit, stapsgewijs plaats. In de analyses van het lezen en bespreken van de verhalen uit de wereldliteratuur zien

we dat deelnemers zich identificeren met verschillende aspecten in de verhalen, met name met ervaringen van contingentie, zoals het verlies aan betekenis, controle en doel in het leven, maar ook met de dood, het proces van doodgaan, en vervreemding van het eigen lichaam (Kamp et al., 2021; van Poecke et al., 2025). De verhalen vormden zo een context, waarin deelnemers zichzelf konden plaatsen, om vervolgens op narratieve wijze op hun leven te reflecteren en er (nieuwe) betekenis aan te geven (Kamp et al., 2021).

In de analyses van de co-creaties, ten slotte, wordt niet alleen duidelijk **dat** deelnemers esthetische zelfdistantie creëerden, maar ook **hoe** zij dat deden, op **welke** aspecten van hun leven ze met afstand keken, en soms ook **waar ze afstand van namen** (Weeseman et al., 2024, 2022; Weeseman, 2024; Weeseman et al., 2023). Wat betreft de vraag **hoe** zelfdistantie mogelijk werd gemaakt, dan zien we dat de zintuiglijke waarneming inderdaad een belangrijke conditie was, dus een belangrijke conditie voor het afstand nemen tot het zelf en vervolgens voor het werken aan narratieve integratie. Zo beschrijven Weeseman et al. de casus van een deelnemer die door interactie met de kunstenaar en het aangereikte artistieke materiaal geconfronteerd werd met een vroegere karaktereigenschap – het willen controleren van een situatie – die zij zichzelf had aangeleerd in de loop van haar carrière als teamleider (Weeseman et al., 2024). Nu, plotseling, werd ze door de kunstenaar uitgenodigd om in het maken van haar zelfportret vrijelijk haar impulsen te volgen, iets wat in eerste instantie als oncontroleerbaar werd ervaren, maar wat in het verloop van de co-creatie symbool kwam te staan voor het nemen van afstand tot die vroegere karaktereigenschap en vervolgens tot het ontwikkelen van een nieuw zelfbeeld. Meer specifiek nam de deelnemer afstand van de sombere gevoelens omtrent het verlies van werk, en ontwikkelde zich de idee dat het ook een kans was om na het verlies van haar werkende leven karaktereigenschappen te ontplooien die lange tijd verstopt maar gekoesterd waren,

zoals dus het volgen van impulsen en het ontwikkelen van meer zelfvertrouwen. Het zelfportret, bestaande uit felle kleurvlakken, kwam symbool te staan voor deze transitie in haar persoonlijke identiteit en staat dus ook symbool voor het ontwikkelen van meer zelfvertrouwen bij andere deelnemers aan *In Search of Stories* (Weeseman et al., 2024).

In een verwante studie laten Weeseman et al. zien dat bovenstaand voorbeeld over de transformatie van het zelf niet op zichzelf staat, maar dat meerdere deelnemers aan de co-creaties stapsgewijs tot een vorm van narratieve integratie kwamen (Weeseman et al., 2023). Net zoals bij het zelfportret begon dit proces vaak met het aftasten van en reflecteren op ‘zware’ gevoelens en emoties omtrent de diagnose door middel van ‘oncontroleerbare’ wisselwerkingen tussen deelnemer, kunstenaar en artistieke materialen en technieken. Voor sommige deelnemers waren in deze fase van ‘aftasten’ ook de eerdere reflecties op de Rich Pictures en/of de verhalen van belang, en werden deze als input meegenomen aan de start van de co-creatie. Vervolgens werd het kunstwerk gemaakt, en kwam gedurende het co-creatieproces een meer **narratieve** reflectie op het leven en de persoonlijke identiteit tot stand. Weeseman et al. duiden dit proces met de term *contingentiesensitiviteit*: het ontvouwen van een zekere gevoeligheid voor het aanschouwen van het eigen leven als een verhaal, dat werd ‘opengebrouwen’ door een ervaring van contingentie (Weeseman, 2024).

Meer concreet laten Weeseman et al., wederom in een serie case-studies, zien dat deelnemers in en door middel van de co-creaties tastbaar uiting konden geven aan hun ultieme levensdoel, zoals het (her)vinden van eigenwaarde, het accepteren van eindigheid, of het delen en koesteren van liefde – voor het transcendente (liefde voor de mensheid/voor God) en/of liefde voor directe naasten. Vaak stond dit levensdoel in schril contrast met de ervaring van contingentie, zoals bijvoorbeeld angst voor de oncontroleerbaar-

heid van het proces van doodgaan, of de ervaring van lichamelijke of sociale vervreemding. En was het tot expressie brengen van het ultieme levensdoel in het kunstwerk de materiele uitdrukking van een wens bij deelnemers om afstand te kunnen nemen van de ervaring van contingentie en de ‘zware’ gevoelens en emoties die daaraan verbonden waren. Daarmee werkten zowel deelnemers als kunstenaars, in een proces van **shared labor** (cf. Kester), aan het erkennen of zelfs accepteren van de ervaring van contingentie, en dus aan het nemen van een stap in het proces van narratieve integratie (Kruizinga et al., 2017, 2018).

Ten slotte ontwaren we in de analyses van Weeseman et al., dat deelnemers gedurende het co-creatieproces afstand namen van de idee dat zij hun ziekte, en alle bijkomstige emoties en ervaringen, **alleen** zouden moeten dragen (Weeseman, 2024). Deelnemers gaven aan dat zij gaandeweg het project afstand namen van de idee dat ernstig ziek-zijn een zekere dramaturgie behelst (Goffman, 1959), ofwel: dat het oké is om te laten zien hoe werkelijk ziek je bent, dat je mag delen hoe je je werkelijk voelt en wat je werkelijk allemaal ervaart (Slob, 2021). Deelnemers namen afstand van dit idee door rondom hun kunstwerk nieuwe rituelen te ontwikkelen, zoals het plaatsen van het kunstwerk op een centrale plek in hun huis om vervolgens van gedachten te wisselen over elementen in het kunstwerk – en de betekenis erachter – met directe familieleden. (Weeseman, 2024). De kunstwerken werden zo een ‘*conversation piece*’ en daarmee belangrijk in het doorbreken van het stilzwijgen van moeilijk te uiten en verwoorden emoties en ervaringen, die verbonden zijn aan het praten over de dood. En daarmee werden ook familieleden betrokken in de co-creaties – en ging het verhaal van *In Search of Stories* een rol spelen in nalatenschap en mogelijk zelfs in narratieve betekenisgeving bij ‘niet-deelnemers’.

I5

HENNY DÖRR

JE KAN HET GOD
OF DE KOSMOS NOEMEN,
OF DE CREATIEVE GODIN,
DIE GAAT MEEDOEN

IN GESPREK

MET GEESTELIJK VERZORGERS HUGO VLUG EN ERIC BRAS

HUGO VLUG EN ERIC BRAS

zijn twee van de vier geestelijk verzorgers die bij de *In Search of Stories*-interventie betrokken zijn. Zij voeren de eerste gesprekken met de patiënten die zich hebben aangemeld om mee te doen. Daarin bespreken ze de levensloop van de patiënten en de Rich Pictures die de patiënten maken. Aan het eind van het hele traject ronden ze ook nog af met gesprekken met hen, waarin nog eens een Rich Picture wordt gemaakt.

Hugo en Eric werken allebei in Amsterdam, Hugo bij het Amsterdam UMC en Eric bij het VUmc. Daar tref ik ze. Het ziekenhuis. Daar gebeurt het allemaal. Hier worden diagnoses gesteld, behandelingen gegeven, gesprekken gevoerd. Hier wordt je levensverhaal ineens van een plottwist voorzien. Ik ken het, ik was erbij toen mijn vrouw driemaal de diagnose kanker kreeg. Ik weet nog hoe het voelde. Ik ken het perspectief van de naaste van de patiënt. In het *In Search of Stories*-project heb ik achter de schermen mogen kijken. Er is nog zoveel meer dan een arts die diagnoses stelt, of die behandelt. Er zijn verplegers, er zijn verzorgers, er zijn geestelijk verzorgers, er zijn onderzoekers. Ik ben gegrepen door de drive van deze mensen om te werken aan zorg. Aan *care*. Die willen zorgen voor de mensen als mensen. Die zich inleven in wat ziek-zijn doet, en willen werken aan condities, mogelijkheden, interventies, samenwerkingen. Die deze mensen enigszins kunnen bijstaan in het leven na de diagnose. Een belangrijke rol hierin is weggelegd voor de geestelijk verzorgers.

In het gesprek dat ik met Hugo en Eric voer, gaat het al snel over de dood. En over de impact van het werken met mensen die de dood in de ogen kijken.

Ik vraag ze wat hun achtergrond is.

HUGO: Theoloog.

ERIC: Hetzelfde.

HENNY: En hoe kom je vanuit die theologie in de geestelijke verzorging?

ERIC: Ja, dat is toevallig gebeurd bij mij. Ik heb kerkgeschiedenis gestudeerd, dat is een onderdeel van de theologie, en een bijvak systematische theologie. Dus ik heb een heel wetenschappelijke studie gedaan. Maar ik was dat ook wel een beetje beu, dus dan ga je een beetje meer naar de praktische kant kijken. En dan kom je ofwel bij een gemeente of parochie terecht, of iets helemaal buiten het vak, dat kan ook, dat gebeurt net zo.

HUGO: Fred Emmer werd journaallezer.

ERIC: Ja, er zijn studies theologie die pronken daar ook mee, de journalistiek, maar dat zijn uitzonderingen. De meeste mensen komen gewoon terecht in of de gemeente of de parochie. En anderen komen in het categoriale werk terecht. Ik ben begonnen bij defensie, omdat ik daar iemand kende, die zei: "Nou, dat is misschien iets voor jou." Toen ben ik gaan kijken, toen zei ik ja. En bij jou is het heel anders gegaan ...

HUGO: Ja, ik heb theologie gestudeerd, eigenlijk omdat ik heel streng gereformeerd ben opgevoed en geen antwoord kreeg op de vragen die ik stelde. Of tenminste, voor mij onvoldoende. Ik dacht, dan ga ik het wel studeren, zodat ik in ieder geval antwoorden krijg. Ik kreeg alleen maar meer vragen. Toen ik klaar was met theologie wilde ik uit het hele streng gereformeerde vakje, en heb ik tien jaar in het bedrijfsleven gewerkt. Maar het leven gaat niet alleen om geld verdienen en in een snelle auto rijden. Hoewel ik dat ook leuk vind. Ik wilde toch weer meer de verdieping eigenlijk. Ik wilde niet in de kerk, daar was ik uit gegroeid. Ik wilde ook niet het onderzoek in. Het leek me heel leuk om geestelijk verzorger in een academisch ziekenhuis te worden. En via de omweg van een verpleeghuis, want ik kon hier niet direct aan de slag, kwam ik hier terecht.

Hugo heeft in dit project zeven patiënten begeleid. Waarvan er een snel besloot niet verder mee te doen. Van de zes patiënten zijn er twee nog in leven. Vijf patiënten hebben het hele traject doorlopen tot en met het tekenen van een tweede Rich Picture en tot en met het eindgesprek met de onderzoeker.

Eric heeft negen patiënten begeleid, waarvan twee patiënten het hele traject hebben doorlopen, ook tot en met de eindgesprekken. En de rest allemaal ...

• • •

ERIC: Ja, allemaal overleden, ja.

HENNY: En die twee die waren met welke ... met welke kunstenaars ook alweer?

ERIC: Met Marcel.

HENNY: Allebei met Marcel?

ERIC: Allebei met Marcel.

HENNY: Dus de twee mannen van Marcel.

ERIC: Ja.

HENNY: Oké.

ERIC: Er leeft er nog één.

HENNY: Ja, de orgelman.

ERIC: De orgelman, die leeft nog. Eén patiënt is al overleden heel vroeg in het proces, een paar waren al met de kunstenaar bezig, maar daar kwam het dus niet meer van om dat echt af te ronden. En eentje is er van de trap gevallen, terwijl die nog heel fit was en aan het werk was. Maar tegelijkertijd al chemobehandelingen had. Die had een eerste afspraak met de kunstenaar en is vervolgens na een chemokuur 's avonds van de trap gevallen.

HUGO: Dan heb je je chemokuren overleefd ... en dan val je ...

ERIC: Hij werkte nog als kok, het was een hele vitale man.

HENNY: En wij hebben dan met elkaar over alle negen patiënten matchingsgesprekken gehad?

ERIC: Ik weet het niet meer, ik denk het niet eerlijk gezegd, want een is al overleden nadat we elkaar twee keer hadden gezien, toen ging het opeens heel slecht.

HENNY: Dus die is helemaal niet in het verdere traject terecht gekomen.

• • •

ERIC: Ik heb dat wel jammer gevonden, dat je dus niet kunt kijken van wat is er nu ... “Wat is er allemaal gebeurd met jou?”, dat kun je niet meer vragen. Dus dan heb je er ook weinig zicht op wat het proces met hem of haar gedaan heeft. En het is ook wel schokkend, de kwetsbaarheid. Je weet dat wel, ik kom elke dag mensen tegen die de volgende week dood zijn. Maar als je echt mensen op deze manier leert kennen, dat is toch weer anders. Al die patiënten die lagen natuurlijk van tijd tot tijd op een andere locatie in het ziekenhuis. En daar ging ik langs. Dus ik heb die mensen eigenlijk veel vaker gezien dan die eerste twee keer. En dat helpt dan natuurlijk in de band die je aangaat.

HENNY: Het is natuurlijk iets wat jullie gewend zijn, maar misschien wen je er helemaal niet aan, dat mensen voortdurend sterven. Voor die kunstenaars was dat een enorme schok.

HUGO: Ja dat snap ik, dat dat heel anders voelt.

HENNY: In theorie wisten ze van oké, we gaan dit project doen, en dan bij de eerste ... ik geloof dat het bij de eerste patiënt al was, die was heel snel al overleden.

ERIC: Tjallien had een afspraak met een vrouwelijke patiënt, mijn eerste patiënt, en volgens mij is ze één keer wel geweest, in dat wagentje, toen zijn ze een beetje rond gaan rijden en kort daarna was ze dood. Pats-boem.

HUGO: Ik realiseerde me ook dat zij dat eigenlijk normaal gesproken nooit meemaken. Als je met iemand aan de slag gaat met een kunstwerk, dat die overlijdt.

ERIC: Voor ons is dat wel anders, maar het heeft toch ook wel impact, ook iemand die dan van de trap gelazerd is, dan denk ik van: jongens, ik heb hem 's middags gesproken en 's avonds dondert hij van de trap en is hij dood.

HUGO: Wat voor mij enorme impact had, was een meisje, dat was een jonge vrouw ... die ging schrijven.

HENNY: Die ging schrijven met Daniela ...

HUGO: Ik wist niet dat zij overleden was, dus ik dacht: die komt nog terug, en plotseling hoorde ik dat ze is overleden.

boem

• • •

HENNY: Oh, dat is niet afgerond, het proces is niet geëvalueerd.

HUGO: Nee.

HENNY: Heb je het boekje gelezen?

HUGO: Nee.

HENNY: Heb je het wel?

HUGO: Nee. Ik wist niet eens dat het tot een boekje was gekomen.

HENNY: Ja, het is een boekje geworden.

• • •

HUGO: Maar ik merkte nu net, ik zat even nog door te kijken naar de patiënten ... en meteen voelde ik weer even zo'n emotie van: oh ja, heftig, dat vond ik wel heftig. Het was een jonge vrouw.

HENNY: Omdat ze jong was raakt het je?

HUGO: Ja, toch omdat ze jong was ook, een hele jonge vrouw, en zo getalenteerd. Ze had een vriend en ze had eigenlijk nog een leven voor zich.

ERIC: Dat maakt wel verschil.

295 **HUGO:** Dat vond ik wel heel heftig. Een andere patiënt van mij, toevallig een paar weken geleden ben ik bij haar afscheids-bijeenkomst geweest. Dat was ook een redelijk jonge vrouw, in de veertig. Ik heb haar dus ook na het kunstproject nog heel vaak gezien. Zij heeft een steen gemaakt. Zij heeft toen zij te horen kreeg dat het niet curatief was, maar dat ze nog een aantal jaar had, toen heeft zij besloten: ik ga niet bij de pakken neerzitten, maar ik ga mijn droom nog verwezenlijken, namelijk om een wijnboerderij op te zetten, en champagne te gaan maken. En dat heeft ze gedaan, met de energie en de mogelijkheden en onmogelijkheden die ze had. Hele lekkere champagne, biologische champagne maakt ze. Maakte ze.

Zij had een hele bijzondere afscheidsmanier. Op haar champagneboerderij had zij een ruimte ingericht, waar je apart afscheid kon nemen van haar. Er stonden foto's van haar, en daar stond ook prominent 'de steen'. En op de deel van de boerderij hadden ze hapjes en drankjes, waar je gewoon kon praten.

Maakte ze

HENNY: EN DOE JE HET OOK ALTIJD?
IK BEDOEL, ALS JE UITGENODIGD
WORDT ER NAARTOE GAAN?

ERIC: Soms, dat hangt van de band af met de patiënt. Ik ga nu bijvoorbeeld hier aansluitend naar een patiënt die ligt in een hospice, dat doe ik ook bijna nooit, maar het is een heel goed contact.

HUGO: Ik denk gemiddeld één keer per jaar. Dus in principe niet, tenzij ...

ERIC: De regel is: we doen het niet. We doen ook geen uitvaarten.

HENNY: Dat vind ik wel interessant. Want dat was ook wel voor de kunstenaars bijvoorbeeld heel impactvol, dat ze ineens begrepen dat ook juist in de uitvaart het kunstwerk een rol ging spelen. Dat dat werk op de rouwkaart stond, dat het werk een prominente plek had in de presentaties, dat ze ook uitgenodigd werden. En de een zei echt van: "Nee, ik trek de grens, dat doe ik niet", en de ander zat aan het sterfbed.

ERIC: Ja, ik ben met Marcel toen op een uitvaart geweest. Waar de film werd getoond die ze samen hebben gemaakt. Dat was allemaal heel bijzonder.

• • •

HENNY: Ze was wel boos.

HUGO: Ik vond die boosheid heel plausibel.

HENNY: En waar zat die in?

HUGO: Nou, hoe omgegaan werd met haar kunstwerk.¹ Alsof het kunstwerk niet van haar was. Ze zei: “Potdomme, ik heb het kunstwerk zelf gemaakt.” Zij voelde zich misbruikt, eigenlijk. Ze is wel kritisch, maar ze is altijd, zoals ik haar heb leren kennen, kritisch als het terecht is.

Maar ze vond het project fantastisch ook daarentegen, ze had het niet willen missen.

ERIC: Het een sluit het ander niet uit.

HUGO: Nee, maar het is natuurlijk wel heel jammer. Kijk dit is die plek, de afscheidsplek ... (Laat foto's zien.)

HENNY: Mooi ... heel mooi...

HUGO: Mooi hè. Dit is het ‘Ik en de mier’, uit het verhaal van Toon Tellegen. Dat heeft voor haar veel betekend, dat verhaal.

HENNY: Ja ... Ja ... Gek hè, je geeft het eigenlijk als voorbeeld van iets dat ontzettend veel impact had ... dat echt een hele geslaagde interactie is geweest. Maar dat de kunstenaar enorm geworsteld heeft met wat haar rol was, eigenlijk.

HUGO: Met de co-creatie ...?

HENNY: Met hoe het ging, ja. Ja, ze hebben heel fijn samengewerkt, maar in de reflectie of het een co-creatief proces was ... geeft Donna zelf aan ...

HUGO: Nou, het was ook een hele creatieve geest en iemand die heel goed zelf wist wat ze wilde. Vanuit die kracht kon ze ook die hele champagneboerderij opbouwen. Ik geef het je ook te doen om dan te zeggen: “Dit wordt een co-creatie”. Dus mijn gesprekken met haar bestonden ook wel heel erg uit luisteren. En qua interactie was het inderdaad wel anders.

• • •

¹ Dit gaat erover dat de kunstwerken enkele keren zijn opgehaald voor expositie, zoals afgesproken in de projectovereenkomst. De meeste patiënten vonden dat heel bijzonder, maar soms overviel het patiënten ook. Dit was de eerste patiënt en daar bleek hoe zorgvuldig we moesten communiceren hierover, en ook bleek welke rol de kunstwerken gingen spelen in hun sociale omgeving.

HENNY: ZO'N PROJECT, KOMT DAT VAKER VOOR DAT ER DAT SOORT INTERVENTIES BEDACHT WORDEN WAAR JULLIE BIJ BETROKKEN WORDEN?

HUGO: We hebben hier ook het LIZA-project. Daar werd een methodiek gebruikt met een iPad en een levensverhaal-lijn ... maar daar deed ik niet aan mee.

ERIC: Ik heb ook vrij lang met een case-studie-project meegedaan vanuit het vak zelf, een wetenschappelijk onderzoeksproject naar wat een geestelijk verzorger nou precies doet en hoe je dat langs een aantal criteria in beeld kunt krijgen. Dat is iets wat toevallig volgende week wordt afgerond met een symposium, dus daar doen wij ook aan mee.

HENNY: En geven die projecten je iets waardoor je anders naar de uitoefening van je vak gaat kijken?

ERIC: Nou, in ieder geval is het ook iets dat variatie geeft en brengt. Als ik 36 uur aan een bed moet zitten dan word ik knettergek. Het is wel ook om het werk leuk te houden, en om ook andere velden, andere mogelijke interventies te onderzoeken en daaraan mee te werken.

HUGO: Het is niet iets anders wat het geeft, toch. Het is eigenlijk een verdieping van wat ik normaal gesproken al doe, zo zie ik het eigenlijk. Maar wat ik wel een nieuw element vond is dat je zelf komt met iets wat je neerlegt, met dat verhaal. Dat vond ik wel bijzonder. Dat doe ik eigenlijk bijna niet. Er zijn geestelijk verzorgers die dat wel doen, die komen met een gedicht of met een verhaal, die komen met input, eigenlijk, voor dat gesprek. Ikzelf doe dat wat minder. En dat heeft nu wel een aantal maal heel goed uitgepakt.

• • •

ERIC: Is wel heel leuk om te doen.

HUGO: Ik vond het heel leuk.

ERIC: Je hebt er ook niet altijd de gelegenheid voor. Iemand is opgenomen, is ziek, aan allerlei slangen en toestanden, kan zijn bed niet uit ...

HUGO: Het kan wel.

ERIC: Ik denk dat het heel goed kan.

HUGO: Op de ic bijvoorbeeld ook wel, waar mensen eigenlijk niet terug kunnen praten, maar aan een slang zitten, en dat zo'n verhaal dan toch iets doet.

HUGO: Dan moet je wel een goed verhaal hebben ...

ERIC: Nou ik heb wel eens een ... dat ik een Bijbelverhaal inbreng bij iemand die echt zo'n achtergrond heeft, het moet natuurlijk wel een beetje aanslaan. En dat daar ... dat dat helpt om te spiegelen, om te kijken: "Wat vertel je me?", en in het verhaal staat zus en zo ... kun je dat aan elkaar verbinden? Dus dat deed ik al wel. Maar ik vind het eigenlijk wel leuker om zo'n breed palet aan verhalen ... dat is eigenlijk veel leuker dan zelf iets te kiezen.

HUGO: Ja, en wat ik dan wel verrassend vond is ook de Rich Picture, doordat iemand echt een half uur bezig is met ook het niet onder woorden brengen, het is dus niet echt een gesprek, maar toch visueel uitdrukken, dan kom je toch op andere lagen dan alleen het verbale.

ERIC: Bleef jij erbij?

HUGO: Nee, ik bleef er juist niet bij.

ERIC: Ik ook niet.

HUGO: Ik ging in het stiltecentrum zitten. En dan na een half uur keek ik van: hoe ver ben je? "Nou, ik ben nog bezig." Oké ...

• • •

HENNY: EN DE EVALUATIES DEDEN JULLIE ALS ZE GEWERKT HADDEN
MET EEN KUNSTENAAR. EN DAN ZIJN DIE EVALUATIES ANDERS, DENK IK,
DAN DAT JE NORMAAL EEN GESPREK ZOU HEBBEN ... OF...?

ERIC: Nou, ik denk dat alle gesprekken voor mij wel gewoon geestelijke verzorgingsgesprekken zijn geweest, met in mijn achterhoofd datgene wat aangereikt wordt in de methode. En dan aan het eind kijken of ik nog iets vergeten ben. Maar ik ga geen gesprek voeren aan de hand van een aantal vragen. Eerst maar gewoon eens vragen: “Hoe zit je erbij ...? Hoe staat het ervoor, in welke fase zit je? Gaat het thuis een beetje?” En dan kijken van: “Wat als je nou terugdenkt aan je tijd met de kunstenaar, wat denk je dan, wat komt er dan naar voren?”

HENNY: En kwam je dan opvallende of ... ja memorabele dingen tegen?

ERIC: Ik denk, wat ik vaak hoorde is, van alle patiënten eigenlijk, ook van degenen die niet tot een afronding gekomen zijn, dat er echt aandacht is voor hun verhaal. Dat dat zo gewaardeerd wordt. Dat je dus niet de dokter en de geestelijk verzorger, dat je dus ook nog iemand anders leert kennen die heel veel aandacht heeft voor jouw rottige situatie. Dat wordt heel erg gewaardeerd, heel erg positief gelabeld.

HENNY: En is dat aandacht voor de rottige situatie, maar ik dacht ook even iets te horen in de zin van: dat je dan niet alleen patiënt bent, maar ook nog mens?

ERIC: Nou ja, dat is een tekst die uit onze mond zou kunnen komen. Ik denk dat dat voor de kunstenaar ook geldt, dat het voor de aandacht van de kunstenaar ook geldt, van: we kijken een beetje langs de ziekte heen. Of we proberen langs de ziekte heen te kijken, van: wie ben je nog meer. Ja dat klopt wel. Ik heb het niet met zoveel woorden teruggehoord, maar wel in het gevoel dat mensen lieten zien.

• • •

HUGO: Wat ik een enorme verrassende meerwaarde vond, is het feit dat de kunstwerken ook werden ingezet als een soort erfenis, een soort nalatenschap. Dus dat het een functie ging krijgen in: hoe is het straks voor mijn naasten als ik dood ben?

HENNY: Dat wisten wij eigenlijk niet, dat dat zou gebeuren.

HUGO: En normaal gesproken ben ik daar ook nooit mee bezig.

ERIC: Ja, vond je dat verrassend?

HUGO: Ik had dat nooit gedacht, ik dacht: dit is echt iets voor henzelf, een symbolische vormgeving van hun eigen proces.

ERIC: Is voor mij de vraag of dat verrassend is of niet, want bij alle patiënten speelde dat een rol.

HUGO: Ik had het niet van tevoren bedacht.

HENNY: Ja, terwijl geen enkele kunstenaar ging zitten van: "Nou, nu gaan we een memorial maken."

HUGO: Nee, helemaal niet. Dat was helemaal niet de inzet.

HENNY: Want het was echt voortdurend vanuit: "Oké, er is je iets verschrikkelijks overkomen, hoe gaan we daar betekenis aan geven?" En dan niet door het gesprek, maar door iets te maken met elkaar.

HUGO: Maar wel vaak voor je geliefde. Dus die relationaliteit, die kwam ook vaak aan de orde. Veel meer toch wel dan bij normale gesprekken, denk ik.

ERIC: De ander komt in de normale gesprekken ook altijd voorbij. Maar meer in: hoe is de ziekte in relatie tot de ander.

HUGO: Ja, meer in het hier en nu. En niet: wat als ik straks dood ben? Nee. Dat komt bij mij veel minder voor.

HENNY: Nirav en ik zijn een kunstwerk gaan brengen in Brabant bij een patiënt en zijn vrouw. Het had een beetje te lang geduurd voordat het gebracht en geplaatst werd. Vooral zijn vrouw was er overstuurd van. En het was echt, zij zaten daarop te wachten, en de hele familie zat erop te wachten, op dat object: dat was voor de tuin gemaakt, en dat komt ook in de tuin. Wij brachten dat, en nou ja, dat was zo enorm belangrijk. Er werd al gesproken over zijn urn die erbij komt, en daarna komt haar urn erbij. Dan wordt daar as uitgestrooid als ze er allebei niet meer zijn. Echt onvoorstelbaar hoe belangrijk.

ERIC: Ja, dus eigenlijk moet je in zo'n proces heel goed weten wat het belang van de patiënt eigenlijk is. Het belang ontwikkelt zich ook tijdens het proces. Ik weet bijvoorbeeld van een patiënt van Tjallien ... die had al een bankje voor zichzelf in het park laten neerzetten voor als hij er niet meer was. En dat hielp wel, maar het kunstproject werd eerder een last uiteindelijk, omdat hij zo ziek was. Hij wilde het toch afronden, hij kon ook niet doodgaan ...

HUGO: als het niet klaar was.

ERIC: Nee, nee, hij kon sowieso niet doodgaan vond hij, want hij was nog veel te jong, hij was 51 of zoiets, twee jonge kinderen. Hij is ook nog op zijn allerlaatst hier naar het ziekenhuis gesleept om nog weer halfdood een kuur te ondergaan.

HUGO: Ja, dat wilde hij.

ERIC: En iedereen zei: "Dat moet je niet doen." Het ziekenhuis zei: "Dat moet je niet doen." Daar heeft het kunstproject in ieder geval niet geholpen om hem daar een stap verder te helpen.

HENNY: Als we praten over dat begrip van contingentie hè, zo'n project, beïnvloedt dat dat je anders nadenkt over contingentie?

HUGO: Nee, voor mij totaal niet. Het is meer een soort verdieping, maar niet een totale verandering ... nee. Maar dat komt ook ... Kijk, de gesprekken die ik heb gevoerd die waren allemaal, dat was gewoon mijn normale corebusiness. Dat er nog een kunstwerk bij kwam, dat was het aparte element. Dat je een co-creatie krijgt en dat er dan ook werkelijk een kunstwerk staat, dat maakt het anders.

HENNY: EN WAT WAS DE FUNCTIE VAN DAT KUNSTWERK DAN
VOLGENS JOU IN HET VERHAAL VAN DE CONTIGENTIE?

HUGO: Ja, dan ga ik ze even heel snel langs ... het is toch allemaal heel anders ook weer. Het is toch hernieuwde zinging van wat er gebeurd is met je. Kijk je hebt een levensverhaal hè, ik ben ik en ik heb dit meegemaakt. Zoiets. En dan in één keer baf, dan gebeurt er zo'n contingentie-event ... en dan ben je van je sokken geblazen. En dan moet je iets, of je wordt depressief, of agressief, of je verlamt. Dat kan allemaal gebeuren.

ERIC: Of niet, dat gebeurt ook.

HUGO: Ja, dat je het aangaat bedoel je ...

HENNY: Ja, of je blijft in de ontkenning ...

303

HUGO: En je hoopt dat iemand het aangaat van wat er gebeurd is. Nou, dat is nou precies waar dit project enorm in geholpen heeft, door het werkelijk aan te gaan.

ERIC: Toch lukt het niet bij iedereen ...

HENNY: En wat is een goed voorbeeld waar het wel gelukt is, waar je het wel zag?

ERIC: Bij de motorrijder, waar een film van gemaakt is. Bij hem zag je echt ... echt het laatste moment dat ik bij hem thuis ben geweest om die tweede Rich Picture af te nemen, toen zag je dat die weg die heel aanwezig was in de eerste Rich Picture, die was verdwenen, het was meer een soort veld geworden, nou, wat het precies was

kon hij ook niet vertellen, maar meer ... niet van: "Ik ga ergens heen", maar meer een soort continu gevoel. Bij hem was er wel een soort van ja ... acceptatie is ook weer zo'n woord, maar een andere houding ten aanzien van het sterven. Dat heb ik in ieder geval bij hem heel duidelijk gezien.

HENNY: Is het dan zo dat dat betekenis geven aan die contingente levenservaring, dat dat eigenlijk in de meest ideale situatie tot berusting zou moeten leiden?

ERIC: Nou, niet per se berusting, maar wel omgang ...

HUGO: En ook nieuwe creativiteit, nieuwe vitaliteit en creativiteit, dat kan juist ook ontstaan. Kijk, dat vind ik levenslustige principes: creativiteit. Dus berusting dat klinkt bijna alsof je ... nou laat dan maar, vouw je handjes op je buik en dan kun je overlijden.

ERIC: Hetzelfde zie je eigenlijk terug in de gesprekken zoals wij die voeren, dat we zeggen: "Nou je hebt slecht nieuws, het is misschien niet nu, maar over een tijdje is de finish ... En daar zit tijd tussen en wat doe je daarmee? Wat is er nou belangrijk, wat is er waardevol, wat moet overeind blijven?" Niet zozeer een bucketlist, maar veel meer: "Wat zijn jouw eigen kernwaarden en op welke manier kun je die vormgeven?" En vormgeven ... dat is ook een soort creëren natuurlijk.

HENNY: Ja natuurlijk, verbeelden ...

ERIC: Aan de hand van het gesprek, verbeelden ... Dat herken ik wel heel erg.

HUGO: Ook: “Hoe verhoud je je tot je eigen dood?” Dat is toch echt, vind ik, de kern. En dat is natuurlijk niet makkelijk. Dat vindt niemand makkelijk. Maar dat brengt mensen wel in een existentiële laag waar je normaal gesproken geneigd bent om langs heen te leven, de meeste mensen dan, hè. En dit project zorgt dat je ruimte krijgt om die hele existentiële worsteling rondom doodgaan en afscheid nemen, en je verhouden tot je eigen levensverhaal dat dus eindigt, om dat transformerend eigenlijk vorm te geven.

ERIC: Als het goed lukt ...

HUGO: Ja, als het goed lukt.

ERIC: Kijk, als je naar de orgelman kijkt, dat is natuurlijk een heel mooi product, heel eigen aan hem, het geeft heel veel betekenis, ook voor hem. Maar die man is er helemaal verder niet mee bezig. Die is lekker ergens een orgel aan het stemmen. Dan krijg ik weer een mailtje van hem: “Ik ga vanavond naar de ‘Zusenmezo’-kerk.

HENNY: En wat heeft het project dan voor hem gedaan, niks eigenlijk?

ERIC: Dat heb ik me wel afgevraagd. Wat heeft het nou gebracht? Marcel vond hij geweldig, Marcel is ook geweldig.

• • •

ERIC: Het is bij hem best wel moeilijk te zien, want hij is natuurlijk ook niet zo makkelijk in de reflectie. Hij blijft maar praten. Als je hem even de ruimte geeft dan gaat het weer over muziek.

HUGO: Ja, hij heeft dan misschien ook niet zo'n innerlijke reis gemaakt.

ERIC: Nou ... hij heeft denk ik wel gevoeld dat, nou, weer die aandacht, dat er aandacht was voor wat hij doet om zijn eigen leven invulling te geven, ook met dat slechte nieuws erbij. Er is natuurlijk iemand achter hem aan gekropen door dat rotorgel heen ... met een fototoestel. Marcel heeft heel erg liggen spartelen daar ... niet normaal ...

HUGO: Normaal is dat een heel eenzaam gebeuren ...

ERIC: Normaal staat er zo'n kerel beneden: "Druk eens een toets in ..." Maar nu was er iemand die bij hem was ...

HUGO: Hij voelde zich gezien in wat voor hem zo belangrijk is ...

ERIC: Ja, ik denk, dat is iets heel bijzonders ...

HENNY: Ja, dat gezien worden, daarom vind ik het ook zo mooi dat het uiteindelijk foto's zijn geworden ...

HUGO: Ja, het wordt gezien ook, door een groter publiek.

• • •

HENNY: JULLIE ZIJN GEVRAAGD HIERVOOR EN DAN HEB JE EEN BEELD
 MISSCHIEN VAN KUNST, WAT EEN KUNSTENAAR KAN, OF MISSCHIEN ZOU
 KUNNEN BETEKENEN. IS JE BEELD VERANDERD VAN WAT KUNSTENAARS KUNNEN
 OF HOE HET CREATIEVE PROCES VAN EEN KUNSTENAAR IN ELKAAR ZIT? WAAR
 BEN JE DOOR VERRAST, DAT JE DACHT VAN: IK WIST NIET DAT HET ZO GING?

ERIC: Dat het tempo wel heel laag was, er is veel tijd nodig ... en misschien is dat ook wel gewoon een procedureel iets wat je met elkaar moet afspreken. Dat is wel iets dat mij dwarszat, dat het vaak lang duurde, en dat daardoor een aantal zaken niet afgerond zijn. En de vraag is: kan het ook sneller? Ik weet eigenlijk niet of dat kan.

HENNY: Nou, bedenk het maar, als je nadenkt over de problemen die we zo bespreken en de grilligheid van patiënten, en dat ze af en toe te moe zijn en er veel tijd overheen gaat, maar voordat jij zover bent dat je door dat orgel kruipt ...

ERIC: Ja, nee, dat snap ik ...

ERIC: En de voorzichtigheid van kunstenaars, van: "Wat kan ik vragen van een patiënt, of wat mag ik opperen?"

HUGO: Ja, ook door de heftigheid.

ERIC: "Kan ik een afspraak maken?", dat zei ik tegen Marcel, die had ik dan aan de telefoon ... Ik zeg: "Marcel, je moet gewoon nu een afspraak maken, want straks is het te laat." "Ja, ja maar hij is zo ziek." "Ja, toch maar doen, als het niet kan dan hoor je het wel." Aan de ene kant is dat lastig, want: vertraging ... maar aan de andere kant is het ook wel mooi.

HUGO: Een soort zorgvuldigheid ...

ERIC: Een liefdevolle schroom die daarbij ... dat vond ik wel mooi. Ik denk: nou ja dan heb je wel het hart op de goede plek, je wil iemand niet overvragen. Tegelijkertijd helpt dat niet.

HUGO: Een ander ding: ik vond eigenlijk de toewijding van de kunstenaars enorm. Dat verraste mij ook wel. Ook dat ze de impact, denk ik, voelden voor de patiënt ...

HENNY: Ja, ze voelden een enorme verantwoordelijkheid.

HUGO: Een enorme verantwoordelijkheid.

HUGO: Wat ik niet had zien aankomen was, dat de kunstenaars ook best wel met zichzelf bezig waren. Dat vond ik eigenlijk best wel apart.

HENNY: In welke zin?

HUGO: Nou, dat ook het belang speelde van: "Ja van wie is het kunstwerk, is het nou eigenlijk ook niet mijn kunstwerk, kan ik het opnemen in mijn portfolio? Dus dat ook dat soort belangen ook wel een rol gingen spelen. Dat had ik van tevoren eigenlijk niet bedacht.

HENNY: Was dat echt letterlijk zo, van: “Kan het een rol spelen in mijn portfolio?”

HUGO: Ja, kunstenaars waren daar wel mee bezig: “En in hoeverre is dit nou mijn kunstwerk ook? En kan het kunstwerk ook naar mij toevallen?”, zoiets. En ook wel: “In hoeverre moet ik nou dienstbaar zijn aan het proces van de patiënt, of moet ik zelf kunstenaar zijn en de patiënt meenemen in mijn creatieve proces?”

HENNY: Ja, maar dat was een methodische vraag.

HUGO: Voor mij was dat heel raar. Kijk, wij zijn natuurlijk, het is overduidelijk, het is *nicht im Frage*: het gaat om de patiënt. Dat is hoe wij werken. Wij zijn dienstbaar aan het proces van de patiënt. Wij zullen ook niet onze weet ik wat voor ideeën die wij hebben, opleggen of zo, helemaal niet.

ERIC: Theoretisch zijn wij agendaloos, maar dat is ook weer niet helemaal waar ...

HUGO: Inderdaad. *Unbiased*. En ik had ergens de aanname, onbewust, dat de kunstenaar daar ook wel zo in zou staan, maar dat bleek toch wel heel anders te zijn. Ik vond dat best ook wel dat ik dacht van: kan dit eigenlijk wel? Mag dit wel? Het is ook een morele vraag die bij mij opkwam. Ik vond dat heel spannend ook wel, een spannende vraag.

HUGO: Ik was er echt zo ingegaan, Hanneke die initieert dit, we doen het voor de patiënt, wij komen er in, geestelijke verzorging, wij doen waar we goed in zijn, kunstenaars gaan meedoen en doen waar zij goed in zijn, alles ten behoeve van het proces van de patiënt. Maar er speelden wel degelijk ook andere belangen, namelijk: als kunstenaar moet ik zelf hier iets aan hebben. En dat was voor mij vanaf het begin niet zo transparant.

HENNY: Nee, maar jij formuleert het op een manier die ik ook niet herken. Dat komt misschien omdat we veel de nadruk hebben gelegd op co-creatie. Maar ik kan van alle kunstenaars zeggen dat ze er belangeloos in zijn gegaan, maar die discussie van: “Wat is mijn rol ...?” ging meer over de rol, “Wat heb ik methodisch in te brengen?”, dan over dat de kunstenaar ook nog een ei wilde leggen of zo, dat die dan ook in zijn of haar portfolio zou kunnen stoppen.

ERIC: Dat is dan misschien wel een soort leerproces, dat je zegt: als kunstenaar kom je in een bepaald proces terecht waar je ook iets te leren hebt.

HENNY: Absoluut.

ERIC: Dat was dus ook een nieuw soort vakinhoudelijke route.

HUGO: Misschien was dat wel goed, om dat iets transparanter geschetst te hebben aan het begin, dat het voor jullie ook echt een eigen project was.

HENNY: En wat betreft de co-creatie, dat was echt steeds een methodologische vraag. Wij steken wel in op dat soort processen vanuit een standpunt van wederkerigheid en gelijkwaardigheid, omdat volgens ons 1 + 1 dan 3 wordt. En als je als kunstenaar alleen maar op die instrumentaliteit gaat zitten, dan spreek je een heel groot deel van je mogelijkheden om juist van betekenis te zijn in dat creatieve proces, niet aan.

HUGO: En juist dat maakt het zo spannend. Maar dat derde ... dat 1 + 1 ... dat derde van de 3, dat is voor mij ook spiritualiteit.

HENNY: Ja.

HUGO: En dat vind ik juist zo interessant, dat vond ik ook interessant aan dit project. Wij noemen dat dan de dialoog, dus er gaat iets ... je kan het God of de kosmos noemen, of de creatieve godin, die gaat meedoen. En dan gebeurt er iets ... Dan heb je de echte x-factor. En die is soms verschenen. Best wel veel verschenen.

HENNY: En wat ik interessant vind, is dat die verscheen doordat er een materiële interventie plaatsvindt. Dus dat je dus niet zo zit, maar dat je via het materiaal met elkaar in gesprek komt.

HUGO: En je dus echt een co-creatie krijgt, waardoor je niet meer weet: wie doet nou wat?

HENNY: Precies.

HUGO: Dan ben je aan het dansen eigenlijk.

HENNY: Precies, dat zijn mooie metaforen ervoor. En dat hoor ik soms de kunstenaars ook teruggeven, dat dat gebeurde.

HUGO: Dat is echt vaak, eigenlijk denk ik, bij alle zes die helemaal rond zijn gegaan, is dat bij alle zes gebeurd.

HENNY: Maar om in zo'n flow te komen, een creatieve flow, daar is tijd voor nodig. Er zit een bepaalde visie achter dat idee van die co-creatie. Dat heeft niks met eigendom te maken, maar wel met eigenaarschap.

HUGO: Exact. En juist dat loslaten van dat eigendom denk ik. Dat is de spirituele kant ervan.

HENNY: Dat is de spirituele kant ervan, ja. Dat is absoluut zo. En dat hebben we eigenlijk nooit zo besproken, maar ...

HUGO: Daar zit het goud.

HENNY: En daardoor heeft het ook impact eigenlijk op die kunstenaars. Die zijn ook niet meer wie ze waren.

HUGO: En ook op ons, geestelijk verzorgers.

ERIC: Ik voel mijzelf dus ook onderdeel van de co-creatie.

HENNY: Juist, vertel.

ERIC: Nou, omdat zonder datgene wat wij deden in die eerste twee gesprekken het vervolg eigenlijk niet kan gebeuren, omdat je een vloertje legt, of zeg het in andere ... weet ik veel wat voor termen ...

HUGO: Het fundament voor het huis.

ERIC: Ja, dus in feite, je probeert iemand een beetje open te maken, een beetje open te breken. En 'm dan door die Rich Picture weer anders te laten nadenken. En vervolgens door het verhaal nog weer anders te laten nadenken. Dus het is wel degelijk een begin van het scheppingsgebeuren.

HUGO: En je rondt het ook weer af.

ERIC: Je rondt het ook weer af, als het lukt. Dus ik voel mijzelf eigenlijk, dat heb ik al eerder geroepen hoor, ook een soort van, een klein stukje van dat hele co-creërende proces. Omdat het toch ook weer niet zonder kan.

309 HUGO: Je bent eerst katalysator en ook een soort van getuige ook, en ook afhechter, zo heb ik het wel ervaren ja.

ERIC: Ja, dus dat is wel mooi.

I6

TJALLIEN WALMA VAN DER MOLEN

BEELDESSAY

TJALLIEN WALMA VAN DER MOLEN

heeft met zes mensen gewerkt. Voor de afronding van de twee samenwerkingen die niet helemaal afgerond konden worden met een eindwerk heeft ze een fotoverslag gemaakt. De co-creatie heeft drie keer geleid tot een beeldend eindwerk. In dit beeldessay vertelt en toont ze de stappen die in elk van de drie processen gezet zijn.

Tjallien is scenograaf, dit zien we terug in haar aanpak. Ze ensceneert. Ze ensceneert de werkruimte. Ze ensceneert het verhaal van de patiënt. Ze geeft vorm aan de tijd.

*‘Tijd ordent volgens Aristoteles de beweging.
Een foto van een beweging zet iets stil,
en kan daarmee anderen weer bewegen.’*

(Bron: Beeldessay Portret van bomen van Eva Meijer)

Als scenograaf schep ik in mijn werk ruimte voor ontmoetingen en verwondering.

De co-creatie begint met het creëren van *ruimte* op mijn atelier. Ruimte voor het ontvangen van de verhalen van de deelnemer. Die ruimte is als een verstild wit vlak.

Gaandeweg wordt het witte veld gevuld met *verhalen* van ons beide, er ontstaat een *dialog*, deze vertalen we naar *materialen*. De materialen, aanwezig op mijn atelier, vormen het begin van een tactiel beeld onderzoek.

De tijd geeft ons inzicht in hoe de materialen beelden maken van de verhalen.

Voor de beelden zoek ik vervolgens een *enscenering* in de ‘werkelijkheid’.

Dit is het proces dat plaatsvindt tijdens de co-creatie.

313

Ik open mijn esthetische wereld waardoor de ander de reis samen met mij kan maken, naar onbekend terrein, de zoektocht naar acceptatie. Gedurende het proces keert de innerlijke wereld naar buiten. Dit geeft inzicht en ontwikkelt een nieuwe omgang met contingentie.

Wat er in het leven gebeurt is niet voorspelbaar, het is geen kwestie van oorzaak en gevolg.

Zonder religieuze houvast of kader is het accepteren van contingentie in deze tijd complexer.

Dit wordt weerspiegeld door het creatieve proces, het proces dat opstart is niet beheersbaar: alles wat gebeurt zou ook anders kunnen zijn....

PATIENT 18

Elke keer als hij de deur van mijn atelier binnenstapt, neemt hij mij mee in zijn tomeloze energie.

In alles zie ik dat levenslust zijn motor is.

Op mijn atelier creëer ik ruimte voor rust, waar zijn stroom van verhalen een klankbord vindt.

De verhalen vertalen we naar beelden, de beelden worden van ons samen.

We werken van verhaal, naar beeld, naar rust.

Er is een groot verlangen zijn liefde voor het leven in een grijpbare vorm achter te laten.

We zoeken naar een boekvorm, waarin beelden niet alleen antwoorden maar juist ook vragen voor de toekomst oproepen.

Het boek heet 'Wortelbeelden' de oorsprong van de beelden zijn zijn verhalen, en mijn verhalen, beide leveren beelden op. De compositie van de beelden maakt een verhaal.

TJALLIEN WALMA VAN DER MOLEN

314



Een nevenschikking van beelden creëert een nieuw onlogisch spannend verhaal.

WORTELBEELDEN



We werken uren in stilte. Op mijn atelier vilt en borduren we en laten we ons inspireren door beelden. We vertrouwen erop dat wat we samen maken goed is. We ontdekken onze gezamenlijke passie voor die tactiliteit van materialen. We onderzoeken hoe materialen en technieken nieuwe beelden creëren.

We vilt een vleugel en de deelneemster brengt een geliefde foto van een Indianentooi mee.

Ik heb een grote veren verzameling en zo komen we uit op een gevederd vilt ei.

“Living in a fast-paced, material focused, densely populated country with too much to do in too little time is a daily struggle.

I longed for stillness.

Our daily life is a dance in duality, a continuous movement to find balance between two opposite poles. In between our thoughts, experiences, actions and feelings there is an open space. Between breathing in and out, between the lines and the trees, between the to do's and don'ts, between you and me, there is an empty field. The all in nothing. We share this nothing in all, with all that is, was and will ever be.

On the threshold of form and formless, an egglike shaped emerges – an ellipse turning in circles.”

Uit 'All in nothing | Nothing in all' Brigitta de Vos

We doorlopen samen een proces dat onbevooroordeeld

WORTELS EN VLEUGELS

ruimte



handeling



vorm



referentie



handeling



inspiratie



narratief



vertaling



werk in scene



van vormeloos naar vorm verandert

“Door mijn ziekte hunker ik naar dingen die op mijn pad komen waarbij de ander het voortouw neemt.”

Ook dat is een basis waarop co-creatie kan ontstaan.

We beginnen elke samenkomst met ruimte, voor stilte, en een cappuccino – daar verwen ik haar mee, zegt ze.

Het witte vlak van onwetendheid vullen we op associatieve, meanderende wijze.

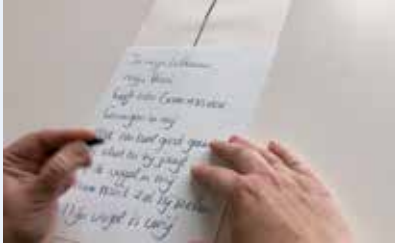
Het proces dat we samen doormaken, wisselt van praten, naar schrijven en korte filmpjes maken van handelingen op het atelier.

Uiteindelijk bedenken we een script voor een film waarin alles bij elkaar komt;

het linnengoed van haar moeder, mijn liefde voor textiel. De lokatie IJmuiden met de prachtige (paradoxale) wolkenlucht.

We reizen samen naar IJmuiden met mijn rode VW busje, het busje als rijdend atelier. Op de lokatie beginnen we met een cappuccino onder de rook van Tata Steel, daar laat ze mij haar tattoo laat zien, een Narcis, de geboorte bloem van haar dochter. Het wordt het openingsbeeld van de film, een dansende Narcis, fier in de wind, net als de lakens.

VOGELVRIJ



I7

MICHAEL SCHERER-RATH

TRANSDISCIPLINARITEIT
ALS CREATIEVE
CONTINGENTIE

MICHAEL SCHERER-RATH

is religiewetenschapper en doet onderzoek naar ervaringen van contingentie (dat iets ook anders had gekund) in het alledaagse leven en de wijze hoe mensen aan deze ervaringen betekenis verlenen. Hij zet zich in om binnen de geestelijke zorg mensen te begeleiden om deze ervaringen van contingentie helderder in beeld te krijgen. Een belangrijk aandachtspunt dat ook zijn weg vindt in de opleiding tot geestelijk verzorger waar hij supervisor is.

Monodisciplinair denken en handelen doet geen recht aan de pluriformiteit en diversiteit van de laat-moderne samenleving, alhoewel monodisciplinaire benaderingen veronderstellen dat zij zelf in staat zijn de voortschrijdende pluriformiteit en diversiteit van de actuele context te bestuderen, te analyseren en hierop te reflecteren. Maar zij bereiken hun grenzen wanneer zij zelfstandig de bemiddeling van theorie en praktijk willen bereiken.

Samenwerking wordt tegenwoordig als noodzakelijk en verrijkend ervaren. Interdisciplinaire samenwerking bereikt echter een grens wanneer de status en de machtsverhouding tussen disciplines niet duidelijk zijn. Hierdoor kunnen hiërarchische structuren en afhankelijkheden ontstaan, die het onderzoeksproces belemmeren of onmogelijk maken.

Transdisciplinariteit is het toverwoord dat de samenwerking van wetenschappelijke disciplines en professies beschrijft en pogingen onderneemt om belemmeringen van mono- en interdisciplinariteit te overschrijden.

322

In het *In Search of Stories*-project gaan kunstenaars, geestelijk verzorgers, artsen en wetenschappers vanuit verschillende disciplines op zoek naar nieuwe mogelijkheden in het ondersteunen van kankerpatiënten. Deze transdisciplinaire onderzoeksgroep wil patiënten ondersteunen om anders met deze ziekte en de gevolgen van de diagnose kanker om te kunnen gaan. Alle betrokken partijen zouden ieder vanuit de eigen praktijkervaring en expertise vertellen hoe eenieder vanuit het eigen perspectief met dit doel voor ogen aan de slag zou willen gaan. Op basis van theorieën, praktijkervaringen en bestaande onderzoekresultaten en -ervaringen konden op die manier pogingen worden ondernomen om concepten van nieuwe mogelijkheden te ontwikkelen. De groep hoopt en verwacht dat deze nieuwe mogelijkheden de patiënten ondersteunen zichzelf, hun leven en het menselijke bestaan meer bewust waar te nemen en met dit bewustzijn anders te leven en te handelen.

De groep is multidisciplinair van start gegaan en werd transdisciplinair toen alle partijen het eens waren over de relevantie, het doel en de weg naar een discipline-overschrijdende uitwisseling van kennis en ervaringen, wetende dat de groep geen enkele garantie had het doel via deze weg te bereiken. In de praktijk moest blijken hoe je in het licht van deze onvoorspelbaarheid en onbeschikbaarheid van garanties tot keuzes kunt komen. De transdisciplinaire benadering probeert de verschillende disciplinaire grenzen te gebruiken en hierdoor te overschrijden. Hierbij is van groot belang dat ook meer praktijkgerichte disciplines en professies meedenken en meewerken. Juist de praktische uitvoering van concepten en modellen brengt in beeld wat ideeën concreet kunnen opleveren en tegen welke grenzen je kunt aanlopen.

In het *In Search of Stories*-project hebben de medische oncologie, de medische psychologie, de empirische religiewetenschappen, de kunsten en het kunstonderzoek elkaar gevonden om een onderzoekbenadering te ontwikkelen die andere wegen bewandelt bij de begeleiding van terminale kankerpatiënten. Oncologen proberen kanker te bestrijden en hebben hierin grote stappen vooruit gezet. Dat neemt echter niet weg dat kanker en andere levensbedreigende ziektes niet overwonnen zijn en dagelijks mensen met hun eindigheid en artsen met medische grenzen bij de bestrijding van ziektes confronteren. Dat geldt ook voor disciplines en hun professionals die zich hebben toegewijd om mensen te begeleiden die door terminale ziektes zijn getroffen. Ook zij lopen tegen hun professionele en persoonlijke grenzen aan, waardoor de beperkingen van de meest gebruikelijke en succesvolle begeleidingsvormen duidelijk worden. Om patiënten te ondersteunen met hun situatie om te gaan – want een genezing van de ziekte kan niemand garanderen – hebben patiënten andere perspectieven nodig. Geen genezingsperspectief maar een perspectief dat de ziekte helpt te integreren in het menselijke bestaan. Geestelijk verzorgers zijn gewend gesprekken te voeren met patiënten en hun naasten. Gesprekken kunnen helpen meer begrip te

ontwikkelen voor het menselijke bestaan en het zich voordoen van ziektes, die het leven onverwacht veranderen en bedreigen. Gesprekken benaderen deze situatie vrij rationeel en kunnen zelfs het herstellen van een emotioneel evenwicht ondersteunen. In het *In Search of Stories*-project is afgesproken een aantal begeleidingslijnen naast elkaar aan te bieden, in de hoop dat de betreffende patiënten hiervoor ontvankelijk zijn en openstaan voor het creëren van mogelijkheden in nieuwe denk- en ervaringsruimtes.

Uiteindelijk hebben wij het hier over een creatieve bejegening van disciplinaire benaderingen in een bereik waarin niet de klassieke orde centraal staat van 'het is zoals het altijd was'. Dit bereik wordt gekenmerkt door het mogelijke dat er nog niet is maar bedacht kan worden en het mogelijke dat er nog niet is en ook nog niet bedacht is. Hoe doe je dat en welk voordeel haal je hieruit? Deze bejegening wordt gekenmerkt door een betrekingsmodus. Er wordt een relatie opgebouwd tussen bv. cultuur-, geestes- en medische wetenschappen of kunstenaars, geestelijke verzorgers en artsen. De samenwerkingsrelatie kan nieuwe inzichten opleveren wanneer onderzoekers en professionals oude vanzelfsprekendheden kunnen loslaten en in staat zijn in te spelen op de perspectieven die andere disciplines hebben ontwikkeld. Creativiteit omvat vaak het zetten van stappen die tot nu toe nog niet waren gezet. Tegelijk kom je dan pas dingen tegen die je hiervóór niet kon bedenken omdat deze stap nog niet was gezet. Creativiteit veronderstelt ontvankelijkheid voor het anders kunnen zijn en openheid voor de mogelijkheid vrij te handelen en vrij te denken, los van alle disciplinaire beperkingen. Op basis van ervaringen zet je nieuwe stappen zonder te weten waar je belandt, en toch is dát de enige mogelijkheid om tot grenzen overschrijdende inzichten te komen. Juist dat is inherent aan contingentie en de ontvankelijkheid voor het anders-kunnen-zijn. Uiteindelijk ontwikkelen wij zo constant nieuwe ervaringen van creatieve contingentie.

Zoals de Zwitserse schrijver Kurt Marti zegt:

Wo kämen wir hin,
wenn alle sagten,
wo kämen wir hin,
und niemand ginge,
um zu sehen
wohin man kämen;
wenn wir gingen.

Als empirisch theoloog en religiewetenschapper was ik altijd geboeid door de verhalen van mensen waarin zij probeerden duidelijk te maken hoe zij hun leefwereld ervaren en welke betekenis deze ervaringen hebben voor hun denken, voelen en handelen. Het contact met praktisch theoloog Hans van der Ven en zijn ontwikkeling van de empirische theologie in Nijmegen heeft bij mij ertoe geleid dat ik als student, die in Bonn theologie studeerde, geboeid werd door een onverwachte combinatie van wetenschappelijke benaderingen die nog steeds door sommigen als niet-gebruikelijk en verwerpelijk of zelfs ketters worden gezien. Voor mij betekende echter de ontmoeting van filosofie en theologie met de sociale wetenschappen een eureka-beleving: geesteswetenschappelijke disciplines, die ik als student als ver verwijderd van het leven had ervaren, kwamen via het empirisch onderzoek direct met de menselijke levenswereld in contact. Ik deed onderzoek naar existentiële en religieuze ervaringen van mensen die werkeloos waren en mensen die in een suïcidecrisis verkeerden. Hun diepste behoeftes en wensen kwamen in beeld en hierdoor de meer impliciete verbondenheid met het leven, God, mensen of de kosmos. Ik voelde hierdoor meteen dat zich deuren openden waardoor de geesteswetenschappelijke gedachtegangen en exercities werden ingekleurd en de menselijke leefwereld opeens een ruimte vormde die hiervoor een andere toegang bood. Deze vormde de basis van een nieuwe ontvankelijkheid voor het leven van alledag en voor kunst en cultuur, omdat hier de menselijke leefwereld en creativiteit meer direct en opnieuw anders in beeld kan komen.

CREËREN VAN NIEUWE RUIMTE DOOR HET KIJKEN NAAR KUNST

Kunst en cultuur kunnen de meer rationele benadering transformeren omdat zij rationele kaders doorbreken die vanzelfsprekend het leven van alledag bepalen. Wat dat betekent en hoe dat vorm kan krijgen vertelde mij een bevriende kunstenaar die zich bezighield met contemplatieve schilderkunst. Abstracte aquarellen en aquarelcollages vormen een groot deel van zijn portfolio. Hij vertelde het volgende verhaal:

Een man bezocht hem regelmatig in zijn atelier om dan urenlang voor een tamelijk abstract schilderij (een aquarel) te gaan zitten. Op een zekere dag kwam de man bij de kunstenaar en vroeg hem of hij de aquarel mee naar huis mocht nemen. Hij had kanker en niet meer lang te leven. Hij verzekerde hem dat hij de aquarel weer terug zou ontvangen. De kunstenaar stemde in. Vier maanden later kwam de echtgenote van de man het atelier binnen met de aquarel en vertelde dat haar man was overleden. De aquarel was van grote betekenis geweest voor hem omdat hij hier rust en ruimte voor zijn gedachten kon vinden.

327

Toen ik dit verhaal hoorde, was ik diep geraakt door iets dat deel uitmaakt van deze wereld en dat ikzelf tot nu toe nog niet heb ervaren, maar ook niet als mogelijkheid kon bedenken. Het bekijken van een schilderij kan de macht van de noodzakelijke onmogelijkheid breken. De diagnose kanker confronteert mensen met hun dood. Afhankelijk van persoonlijke omstandigheden kennen mensen redenen waarom zij (nu nog) niet willen sterven. Hiervoor is het noodzakelijk om verder door te gaan met het leven. De diagnose kanker echter kan dit onmogelijk maken. Dit is een ervaring van tragiek, een ervaring van een onmogelijke noodzakelijkheid. Een dilemma dat niet op te lossen valt. Hoe krijgt kunst iets voor elkaar dat rationeel niet mogelijk lijkt te zijn? Kunst kan de ervaring van tragiek, de ervaring van de onmogelijke noodzakelijkheid doorbreken door diegene die kunst creëert

en/of kunst ervaart de mogelijkheid te bieden anders met tijd en ruimte om te gaan. De esthetische ervaring van kunst kan blijkbaar de mogelijkheid creëren in de tijd te blijven hangen, de tijd stil te zetten, het stilstaan van de tijd te ervaren, en op het stilgezette moment een integrale temporale volledigheid van het eigen bestaan te beleven.

Volgens kunstfilosoof Wilhelm Perpeet is de ervaring van kunst een esthetische ervaring van het present-zijn in de tijd. Een tijd van het treuzelen, van blijven hangen, die tot stand komt door coïncidenties van binnenuit en van buitenaf. Deze ervaring zorgt voor een moment van een totaalbeleving, een “*Augenblick der Ganzheitserfahrung*”, waarin de contingenties en fragmenten van het eindige minder bepalend zijn, omdat het hier en nu niet door de verwachtingen van de toekomst wordt aangedreven en de vraag naar het waarom wordt gesteld. De terminale kankerpatiënt raakt hierdoor zijn ziekte niet kwijt. Als het goed is weet hij of zij dat ook. En toch kun je jezelf in je lichaam en je leefwereld beleven zonder dat de ziekte jou en je leven constant bepaalt en aandrijft volgens noodzakelijke regels en afspraken om te denken, voelen en handelen. De noodzakelijke onmogelijkheid om als mens in je lichaam en leefomgeving rust te vinden kan alleen een esthetische ervaring mogelijk maken zonder de realiteit te verdringen.

Kunst kan dan de functie hebben van een niet-contingente zelf-verzekerdheid. Kunstwerken zijn hierbij als uitdrukkingsvormen van de integratie en constructie van een voltooide structuur te begrijpen, die samengaat met de mogelijkheid van een contemplatieve zelfrealisatie. Esthetische ervaringen vertegenwoordigen dus de paradox van de tijdelijke contingenties van het veelvoudig bepaalde leven. In het maken en recipiëren van kunst wordt het moment van het present-zijn in het hier en nu minder bepaald door de gerichtheid van het hier en nu, dan door de toekomst en het verleden.

Wat beleven mensen wanneer zij kunst bekijken, voor een schilderij blijven hangen, verwijlen bij een beeld? Wat beleven kunstenaars wanneer zij in het hier en nu kunst creëren?

Als buitenstaander ben je niet in staat subjectieve uitspraken van iemand anders te formuleren. Je moet iets zelf beleven. Pas dan kun je hierover uitspraken doen. Wel kun je de poging ondernemen vanuit een kunst-filosofisch perspectief te reflecteren op de mogelijke ervaring van diegene die een kunstwerk bekijkt of degene die een kunstwerk creëert. Hierbij is van groot belang dat er ook een reflectie van een tweede orde plaatsvindt, namelijk een reflectie op de reflectie van mogelijke ervaringen van kunstkijkers en kunstenaars. Wij hebben het dan over een dubbele hermeneutiek.

In de 'eerste orde'-reflectie probeer je de mogelijke ervaring te verkennen, die uiteindelijk een interpretatiepoging is van je eigen kunstfilosofische visie, die je probeert te ontwikkelen en eigen te maken. In de 'tweede orde'-reflectie probeer je het verhaal achter deze visie te verkennen. Hoe zou deze visie tot stand zijn gekomen? Welke invloed hebben hierbij de persoonlijke en professionele kenmerken? In het *In Search of Stories*-project zijn wij uiteenzettingen van kunstenaars, geestelijke verzorgers, patiënten en onderzoekers tegengekomen, om individueel, in werkgroepen en samen als onderzoeksgroep na te denken over eigen ervaringen om deze uiteindelijk te delen.

Heel vaak stond hierbij de vraag centraal wat een ervaring van contingentie uiteindelijk kenmerkt en welke rol contingentie speelt in het werk- en onderzoeksproces. Hierdoor werd de ontvankelijkheid voor het 'anders-kunnen-zijn' en daarmee de sensibiliteit hiervoor aangescherpt. Niets is vanzelfsprekend en niets onmogelijk.

Opeens kom je je eigen gedachtegangen tegen in vragen die je niet zomaar kunt beantwoorden. Je hebt dan de neiging naar standaardantwoorden te grijpen die gebaseerd zijn op inzichten die je al een tijd geleden hebt opgedaan. Opeens ervaar je deze niet meer als voldoende. Nieuwe inzichten creëren nieuwe ruimtes waarin je gevoelsmatig het verlangen kunt ontwikkelen dat de nieuwe antwoorden moeten voldoen aan de nieuwe ruimtelijke ervaring. Dat de antwoorden ook de meer geesteswetenschappelijke ruimte moeten meenemen; de mogelijke relatie tussen de wereld en de persoon die dit beleeft. Deze relatie klinkt door in alle sensaties.

Zo werd ik geraakt door onderzoeksresultaten die het theoretische samenspel van emoties en waarden opnieuw in beeld brachten. In mijn onderzoeken naar existentiële ervaringen van mensen werd regelmatig duidelijk dat emoties en waarden een belangrijke rol spelen. Emoties worden dan gezien als disposities van belangen en de hierachter verborgen liggende waarden. Een aantal jaren geleden is dit theoretische verband voor mij duidelijk geworden, toen wij onderzoek uitvoerden in een psychiatrische context. Daarin onderzochten wij het omgaan met ervaringen van contingentie van patiënten met een bipolaire stoornis, drugsverslaving en suïcidedgedachtes. Er bleek een samenhang te bestaan tussen het bewustzijn van de eigen levensdoelen en een coherente interpretatie van de relatie tussen de levensdoelen en de situatie waarin de betreffende personen verkeerden.

In de analysegesprekken binnen het *In Search of Stories* -project kwam voor mij in een aantal uitspraken en co-creatieprocessen dit samenspel meteen in beeld – juist omdat ik hiernaar op zoek was, maar ook door de eenduidigheid van analysemogelijkheden waarmee uitspraken en processen vanuit de theorie konden worden verantwoord.

In een co-creatieproces kwam bijvoorbeeld een artefact tot stand, dat aan de betreffende patiënt uiteindelijk duidelijk maakte wat voor haar van grote betekenis was. Door de reflectie op het proces en op het artefact werd de persoon zich ervan bewust welke waarde de eigen kinderen hebben en dat dit ook voor de toekomst van zichzelf en de kinderen van betekenis is. Dit wordt 'generativiteit' genoemd en het betekent dat je graag iets wilt creëren dat ook toekomstig voor je naasten zal blijven bestaan. Hierachter zit de conflictpotentie tussen levensdoel en levensbeschouwing in relatie tot de interpretatie van situaties en gebeurtenissen. Door bepaalde omstandigheden zijn specifiek bewuste of onbewuste doelen, die voor de betreffende persoon in relatie tot de eigen levensbeschouwing van grote betekenis zijn, niet of minder goed of juist wel bereikbaar. Hierbij is uiteindelijk van belang hoe de betreffende persoon de relatie tussen situatie en doel waarneemt en interpreteert.

331

Deze relatie blijft mij boeien om het omgaan van mensen met levenssituaties beter te begrijpen. Uitdagingen vanuit andere disciplines en andere contexten, waarbinnen je gevraagd wordt opnieuw na te denken hoe je zienswijzen kunt vertellen en uitleggen, bieden daarbij enorme kansen. Zo heb ik tijdens een publiekslezing van *Radboud Reflects* de mogelijkheid gehad met collega Karin Roelofs, psychologe en neurowetenschapster, in gesprek te gaan over de vraag wat veerkracht is en hoe je veerkrachtiger kunt worden. In onze lezingen presenteerden wij allebei resultaten en inzichten uit lopend onderzoek. Wij werden aangekondigd als onderzoekers die vertellen over veerkracht, het herstelvermogen van mensen en het besef dat ellende bij het leven hoort. Tijdens de voorbereiding op deze avond had ik geprobeerd een theoretisch concept voor mijn lezing te ontwikkelen, totdat me opeens duidelijk werd dat ik een antwoord op de vraag wat veerkracht is al in ons eigen *In Search of Stories*-onderzoek was tegengekomen. Keer op keer heb ik de analyseresultaten van het *In Search of Stories*-project met promovenda Yvonne Weeseman

besproken – altijd ook vanuit mijn onderzoekersperspectief en dus met mijn eigen leesbril. Je loopt altijd langs de bekende lijnen en hoopt dingen te ontdekken die je al kent en die uiteindelijk je eigen focus en argumentatielijn bevestigen. Dat was uiteindelijk ook gelukt, en ik was daar heel blij mee.

En toch werd me opeens duidelijk dat de resultaten ook een eigen signaal uitstraalden. Mijn focus was bij de presentatie van de onderzoeksresultaten vooral gericht op een ankerpunt dat theoretisch werd gevormd door het samenspel van levensdoelen en levensbeschouwing. Een samenspel dat in de meeste gevallen onbewust plaatsvindt en misschien juist daarom zo bepalend is voor de waarneming, interpretatie en waardering van situaties en gebeurtenissen die op ons pad komen. Je wordt geconfronteerd door iets onverwachts of door iets wat je had verwacht en dat toch iets onverwachts in je oproept. Wat maakt dat in jezelf iets wordt opgeroepen?

De bevestiging van de hypothese dat dit conflicterende samenspel juist een mogelijke verklaring is voor het omgaan met ervaringen van contingentie, is uiteindelijk transdisciplinair tot stand gekomen en werd opnieuw transdisciplinair uitgedaagd. Wat me hier al een aantal keren heeft geholpen menselijk handelen beter te begrijpen, kreeg opeens een nieuwe naam: veerkracht.

Het gaat om een 45-jarige vrouw die tijdens het onderzoek een chemotherapie onderging vanwege baarmoederhalskanker. De ervaring van contingentie waar ze tijdens het co-creatieproces over sprak, had te maken met 'eenzaamheid'. Zij beleefde eenzaamheid in het moeten managen van haar ziekte zonder steun van haar familie, die nog in het buitenland woonde, en haar partner, die niet in de dezelfde kamer met haar kon slapen en, vanwege zijn eigen verdriet, niet beschikbaar was voor emotionele steun. Haar wereldbeeld werd sterk beïnvloed door de katholieke traditie waarin zij in de Filippijnen was opgegroeid. Het ultieme levensdoel dat aanwezig was tijdens de co-creatie was het voelen van liefde en het delen van (Gods) liefde.

Voorafgaand aan het co-creatieproces samen met een geestelijk verzorger las ze uit de *In Search of Stories*-verhalenbundel een verhaal met de titel 'Afscheid van Phoebe', geschreven door Vonne van der Meer; een verhaal dat draait rond het thema van een vrouw die haar kind verliest.

In haar co-creatieproces onderzocht ze beelden die haar aan haar jeugd met haar ouders deden denken. Ze koos voor gekleurde wilde bloemen, die haar aan de talloze gevoelens herinnerden die ze ervoer tijdens het ziekteproces. De bloemen verwelkten langzaam in de loop van de tijd, wat haar herinnerde aan de vergankelijkheid van haar lichaam en haar innerlijk uitgedoofde vuurwezen. Voor haar betekenden witte rozen Gods leiding. Bepaalde stoffen vertegenwoordigden een jurk die haar moeder voor haar had gemaakt toen ze nog een kind was.

In de kunstwerken uit de co-creatie kwam haar ultieme levensdoel tot uiting in de deken, het in de deken gewikkeld zijn en in een gedicht. Deze uiting was direct gekoppeld aan haar ervaring van contingentie die ze had beschreven als een gevoel van eenzaamheid en een gebrek aan ondersteuning bij het krijgen van kanker. Het kunstwerk bevatte elementen van liefde, verbinding en bescherming.

Er zijn foto's gemaakt van de opstelling en daarna besloot zij de bloemen te laten verwelken en nieuwe foto's te maken van diezelfde opstelling. De foto's werden vervolgens op een witte deken geprojecteerd om de meest passende configuratie te

vinden, waarbij de vorm van de baarmoeder niet duidelijk zichtbaar was, maar de kleuren van de bloemen wel opvielen.

Midden in een nacht, tijdens een moment van wanhoop, schreef ze een gedicht waarin ze zich tot God richtte, en om hulp vroeg om meer liefde in haar leven toe te laten. Ze wilde het proces compleet maken door zich tijdens het inpakken te laten fotograferen in de deken. Tijdens de fotosessie viel ze, in de deken gewikkeld, in slaap.

Ze zei dat de deken meerdere betekenissen had: een warme omhulling van liefde, een plek om te schuilen voor de ontberingen van de ziekte, en een geheime kluis waarin ze haar pijnlijke gevoelens bewaarde over het gebrek aan liefde dat ze had ervaren. Tegelijkertijd voelde ze dat de deken het nieuwe gevoel van liefde van haar partner en familie vertegenwoordigde. Tijdens het co-creatieproces was ze begonnen haar gevoelens te delen met haar partner en familie, waardoor de band tussen hen versterkt werd. In de kunstwerken kwam haar uiteindelijke levensdoel tot uiting: in de deken, in het gewikkeld zijn in de deken en in het gedicht.¹

¹ Weeseman et al., 2023.

Het *In Search of Stories*-onderzoek is de eerste verkennende studie bij palliatieve kankerpatiënten in een co-creatiesetting waarin het proces van integratie van ervaringen van contingentie in iemands levensverhaal werd geobserveerd, terwijl dit zich in real time ontvouwde. De opnames van de co-creatiesessies kunnen worden gezien als de verhalen van het zich ontwikkelende levensverhaal van de patiënt, waaruit blijkt wat mensen intrinsiek waarderen.

Met behulp van deze inzichten kon ik uiteindelijk de vraag beantwoorden die tijdens die publiekslezing centraal stond: ‘Wat is veerkracht en hoe kun je veerkracht ontwikkelen?’

Mijn antwoord luidde: persoonlijke waarden vormen de veerkracht die mensen nodig hebben om met mee- en tegenvallers om te gaan. Deze waarden helpen situaties en gebeurtenissen te begrijpen en in het eigen leven te plaatsen – bewust en vaak onbewust. Het ontdekken en zich hiertoe verhouden kan mensen helpen te ontdekken wat voor hen van belang, heilig of van waarde is.

De uiteenzetting (zelfreflectie, gesprek met jezelf en anderen) kan ervoor zorgen dat je je hiertoe kunt verhouden en nieuwe perspectieven kunt ontwikkelen. Waarden vertellen je wat er voor je leven toe doet.

Deze nieuwe perspectieven en mogelijkheden waren alleen mogelijk door een transdisciplinaire openheid en het op elkaar inspelen van professionele en disciplinaire inzichten, theorieën en handelingen. Geen enkele keer stond van tevoren vast dat iets op een bepaalde manier bij elkaar kon of moest komen. Elke keer is het afhankelijk van de openheid voor ontvankelijkheid voor iets anders en pas hierdoor creëer je nieuwe perspectieven, mogelijkheden en dingen die je hiervoor nog niet kon bedenken.

Transdisciplinariteit impliceert daarom het overstijgen van bestaande beperkingen, waardoor nieuwe ruimte, nieuwe mogelijkheden worden gecreëerd zonder dat hierdoor bestaande mogelijkheden worden beperkt. Transdisciplinariteit is daarom een vorm van creatieve contingentie, een bereik waar ruimte ontstaat voor nieuwe mogelijkheden die uiteindelijk zelf weer opnieuw contingent van aard zijn.²

I8

NIRAV CHRISTOPHE

TRAINING IN HET TRAGISCHE:
CLEARING TERMS IN
TRANSDISCIPLINAIRE
CO-CREATIEVE PROCESSEN

NIRAV CHRISTOPHE

is lector Grensverleggende Artistieke Praktijken aan HKU Hogeschool voor de Kunsten Utrecht. Hij schrijft voor theater en radio. Hij was negen jaar artistiek leider van de eerste vierjarige hbo-schrijfopleiding in Nederland. Nirav is neerlandicus en theaterwetenschapper, en een gerenommeerd schrijfpedagoog. Hij is een kenner van artistieke processen, gespecialiseerd in transdisciplinaire co-creatieve processen, waarin kunstenaars samenwerken met niet-artistieke domeinen. In *In Search of Stories* ontwikkelde hij de verhalenbundel *Wellicht* voor de patiënten, en matchte en begeleidde hij de deelnemende kunstenaars.

*“The point is to acknowledge the presence,
within the ‘I’ itself, of a realm of irreducible otherness,
of absolute contingency and incomprehensibility.”*

338

Slavoj Žižek, *Deleuze and the Lacanian Real*

Complexe maatschappelijke vraagstukken kunnen alleen over disciplines en domeinen heen en in een samenhang van perspectieven worden opgelost.¹ Kunst is daarbij een van de perspectieven die bij kan dragen aan zo'n meerstemmige aanpak. Daarvoor is dan wel een samenwerking nodig over de grenzen van disciplines en domeinen heen, een transdisciplinaire aanpak.

Op deze manier begonnen we vanuit HKU ons artikel over de samenwerking tussen kunst en zorg in een publicatie over De Nieuwe Utrechtse School. De Nieuwe Utrechtse School is een interdisciplinair platform voor urgente discussie over de samenwerking tussen het gezondheidsdomein, de kunsten en de wetenschappen.

De website van De Nieuwe Utrechtse School, waar het HKU-lectoraat Grensverleggende Artistieke Praktijken onderdeel van uitmaakt, zegt:

339

Het wordt steeds duidelijker dat een structurele kruisbestuiving tussen professionals in het gezondheidsdomein, kunstenaars, maatschappelijke partijen en wetenschappers van cruciaal belang is voor toekomstige professionals op het gebied van gezondheid en zorg.²

Over de intentie en urgentie van die transdisciplinaire samenwerking zijn de beide domeinen, zorg en kunst het de laatste jaren steeds meer eens, maar over hoe je dat dan doet op een manier dat beide domeinen door de samenwerking bevrucht worden, dat is nog niet zo eenvoudig. We schreven in bovengenoemd artikel:

De daarvoor noodzakelijke transdisciplinaire co-creatie zal als methodologie van samen werken en samen onderzoeken verder moeten worden uitgezocht. Ervaringsgerichtheid, narrativiteit en een fenomenologische benadering vanuit het praktijkgerichte kunstonderzoek- en onderwijs in combinatie met wetenschappelijke benaderingswijzen lijken in die methodologie sleutelbegrippen te zijn.³

¹ Christophe et al., 2022, p. 207.

² De Nieuwe Utrechtse School, <https://www.uu.nl/onderzoek/de-nieuwe-utrechtse-school>.

³ Christophe et al., 2022, p. 207.

De laatste jaren komt er in de domeinen van kunst, kunstonderwijs, artistiek onderzoek en creativiteitstheorieën steeds meer aandacht voor deze transdisciplinariteit.⁴

Voor dit artikel is het van belang dat daarbij het begrip ‘transdisciplinariteit’ als een strategie van creëren en als een **methode** van het doen van artistiek onderzoek wordt gezien, in de geest van Georgios Papadopoulos en Zafos Xagoraris van The School of Fine Arts in Athene, die in een recent artikel transdisciplinariteit niet beschouwen als een houding of een nobel streven, maar als een methodologie van werken en van artistiek onderzoek doen:

The urgency of natural and societal challenges that we face, calls for the integration of methodologies and paradigms and the emergence of a post- normal science that thrives on complexity, nonlinearity, heterogeneity, and trans-disciplinarity. (..) Transdisciplinarity is a methodology that cuts across disciplinary lines, across entire research fields – bringing the fields together in a new way, recreating a research paradigm anew. Transdisciplinary as it is deployed in our teaching and research practices is linked to all these possibilities of cross-pollination, extending across and beyond theoretical fields, institutions, and their given practices, challenging established structures and methodologies through the linkage of heterogeneous elements.⁵

Wanneer bijvoorbeeld op de omslag van Toni Morrisons roman *Teer*, Neske Beks, die het nawoord schreef bij het boek, een “transdisciplinair kunstenaar” genoemd wordt,⁶ wat wordt daar dan eigenlijk mee bedoeld en wat zegt dat begrip over haar manier van werken?

Binnen het HKU-lectoraat Grensverleggende Artistieke Praktijken onderzoeken we hoe een transdisciplinaire manier van werken en onderzoeken eruit kan zien en vooral wat een kunstenaar of ontwerper daarvoor eigenlijk in huis moet hebben of moet beheersen.

⁴ Zoals bijvoorbeeld: Jeroen Boomgaard, Katie Clark, Nienke Scholts (eds.), *Hinterlands: How to do Transdisciplinarity*, ARIAS Amsterdam, 2022; Papadopoulos G, Xagoraris Z. ‘Facilitating an Epistemology of Urgency: A Concept for Motivating Trans-disciplinary Practice-based Research in the Arts.’ In: Noomgaard J, Butler J (ed.). *The Creator Doctus Constellation: Exploring a new model for a doctorate in the arts*. Gerrit Rietveld Academie, 2021, pp. 87-99; Liesbeth Huybrechts (ed.), *Participation Is Risky: Approaches to Joint Creative Processes*, Valiz, 2013; Frédéric Darbellay, Zoe Moody, Todd Lubart (eds.), *Creativity, Design Thinking and Interdisciplinarity*, Springer Nature Singapore, 2017.

⁵ Papadopoulos en Xagoraris, 2021.

⁶ Toni Morrison, *Teer*, Atheneum – Polak & Van Gennep, 2023, binnenflap.

Wat betekent het voor een kunstenaar om in het creatieve proces samen te werken met mensen uit andere, niet-artistieke domeinen, zoals de zorg?

In het boek over het onderzoeksproject *If You Are Not There Where Are You*, waarbij jongeren met absences werden verbonden aan een kunstenaar om samen hun absence-ervaring vorm te geven, beschrijf ik zes strategieën voor zo'n transdisciplinaire co-creatie:⁷

1 Outsideness

De kunstenaar komt los van het idee dat kunst een vorm van zelf-expressie is, en gaat op zoek naar het onbekende, het vreemde, het andere in zichzelf. Gezien als een artistieke methode herkennen we in dit principe het begrip 'ostranenie' van Viktor Shklovsky, met zijn prikkelende uitspraak:

The technique of art is to make objects 'unfamiliar'.

2 That Art Thou

De kunstenaar probeert zich juist in alles buiten zich te herkennen, niet vanuit een vorm van inleving of empathie, maar als een totale vereenzelviging, indachtig een uitspraak uit de Indiase Upanishad: 'I am that too'.

In het artistieke proces worden vanuit dit principe externe stemmen (van medemaker, co-creator of opdrachtgever) volledig geïnternaliseerd vanuit het besef: 'Dat ben ik ook.'⁸

3 Clearing Terms

De kunstenaar probeert een bijdrage te leveren aan het creëren van een gemeenschappelijke taal over de domeinen heen, en gebruikt artistieke methoden om dominante begrippen binnen een domein te deconstrueren en te demystificeren.

⁷ Nirav Christophe, 'De kunst zit in de ontmoeting: Co-creatieve maakstrategieën in transdisciplinaire projecten', in: H.Dörr & F.Hübner 2017, p.88-105

⁸ Zie ook: Nirav Christophe, *Tienduizend Idiotten*, 2018.

4 Inquiry in Experience

De kunstenaar neemt de zintuiglijke, fenomenologische ervaring van de patiënt én van zichzelf als startpunt van de transdisciplinaire co-creatie.

5 Polyphony of Media, Disciplines and Perspectives

De kunstenaar zit niet vast aan de eigen discipline en is flexibel om in het creatieve proces andere perspectieven in te nemen en andere stemmen toe te laten. Co-creatie is daarin een voortdurend schakelen tussen media, disciplines en perspectieven.

6 Co-authoring

Het auteurschap en het eigenaarschap van de co-creatie wordt in alle fases van creatieve proces gedeeld door de samenwerkende partijen uit de verschillende domeinen.

CLEARING TERMS

Voor dit artikel wil ik wat meer ingaan op de strategie van 'Clearing Terms'. Het is opvallend dat in transdisciplinaire samenwerkingen vaak vanuit beide domeinen de hartenkreet wordt geuit, dat men elkaars taal niet spreekt en eigenlijk ook niet begrijpt.

Dat onbegrip betreft niet alleen de specifieke vaktechnische termen – natuurlijk snapt de kunstenaar medische begrippen niet en weet iemand uit de zorg bijvoorbeeld zelden wat een dramaturg is – maar is men ook onbekend met de manier en de toon waarop er in het andere domein gecommuniceerd wordt.

Zo geeft bijvoorbeeld Tom Maassen, onderzoeker naar 'zorgethiek' bij Leyden Academy⁹ aan, dat in de zorg heel anders over 'lichaam' en 'lichamelijk' wordt gesproken dan in de kunsten of in andere domeinen, bijna alsof ze het over iets anders hebben.¹⁰

De recent uitgekomen *Praktijkgids transdisciplinair werken*¹¹ wijst erop, dat voor een goede transdisciplinaire samenwerking de gelijkwaardigheid van de partijen essentieel is, en dat dat pas te bereiken valt als er aandacht is voor het wederzijdse talige onbe-

⁹ Leyden Academy is een kennisinstituut over 'vitality and ageing'.

¹⁰ Hij zei dat in de workshop 'Het lichaam beginnen', die hij gaf in het symposium Morning with MAR (Meaningful Artistic Research), georganiseerd door Universiteit voor Humanistiek en HKU, 12 april 2024.

¹¹ De *Praktijkgids transdisciplinair werken*: Tips en gereedschappen voor succesvol samenwerken bij de cocreatie van kennis en toepassing is in 2023 samengesteld door Het Groene Brein en Community Sociaal Circulair, met medewerking van Ilja Beudel, Eva de Ligt en Rick van Vuuren (Het Groene Brein), Nirav Christophe (HKU), John Grin (UvA), Bart van Hoof (Los Andes University), Patrick Hoogenbosch (DeBlauweWijkEconomie), Patrick Huntjens (Inholland), Barbara Koole (Tilburg University), Colette van der Minne (Amsterdam Transition Institute), Inge Oskam (HvA), Miriam Panning (RU), Brigitte Paulissen (BeterBusiness), Jifke Sol (Fontys), Godelieve Spaas (Avans Hogeschool), Sjors Witjes (RU), Wouter de Wolf (Signify). Zie: <https://www.sociaal-circulair.nl/wp-content/uploads/2023/04/Praktijkgids-Transdisciplinair-proces.pdf>.

grip en daarmee voor manieren om tot verheldering van de communicatie te komen, iets wat ik hier ‘Clearing Terms’ noem:

In een transdisciplinair proces is iedereen gelijkwaardig. Ieders kennis en perspectief is nodig bij het oplossen van nieuwe, uitdagende vragen. Kennis vanuit de wetenschap is niet waardevoller dan kennis vanuit de praktijk en andersom. (..)

Deelnemers komen uit verschillende (werk)culturen en verschillende talen. Voor een geslaagd proces is het in alle fasen van belang stil te staan bij verschillen in cultuur (waarden, normen, ongeschreven regels, aannames), elkaars taal te leren spreken of een gemeenschappelijke taal te ontwikkelen.¹²

Om binnen dit proces van ‘Clearing Terms’ tot een gemeenschappelijke taal te komen wordt ook vaak naar nieuwe begrippen gezocht, die binnen de twee domeinen nog geen geschiedenis hebben. In het transdisciplinaire werken tussen kunst en zorg zag ik daar recentelijk twee voorbeelden van.

Het recente boek van Hans Alma,¹³ *De kunst van pelgrimeren*,¹⁴ spreekt, daar waar het kunst en zorg probeert te verbinden, plotseling over de geestelijke verzorger als ‘verbeeldingsprofessional’. En in haar masteronderzoek Religiewetenschap over *In Search of Stories* noemt Paula Wessels de deelnemend kunstenaars met een nieuw woord ‘levensbegeleiders’.

‘Verbeeldingsprofessional’ en ‘levensbegeleider’: allebei woorden die nog niet bestaan en proberen een rol te beschrijven in het tussengebied tussen kunst en zorg.

DIFFRACTIE

Vaak wordt in transdisciplinaire projecten het talige onbegrip wel geconstateerd, maar komt men niet verder dan een plan voor een lexicon met duidelijke definities van belangrijke begrippen. Behalve dat zo’n plan zelden gerealiseerd wordt, blijken begripsdefinities nauwelijks te leiden tot meer begrip, aangezien

¹² Zie *Praktijkgids transdisciplinair werken*, p.13.

¹³ Hoogleraar geestelijke zorg en religieus-humanistische zingeving aan de Faculteit Religie en Theologie van de Vrije Universiteit Amsterdam.

¹⁴ Utrecht, 2024.

de begrippen afgezien van die definities toch per domein andere connotaties blijken te hebben. Dat kunnen emotionele, morele, ethische of esthetische connotaties zijn.

Een voorbeeld hiervan kwamen we in *In Search of Stories* tegen met het begrip ‘professionaliteit’. Een van de kunstenaars verbrak op een bepaald moment zelf de samenwerking met de patiënt, en de projectleden uit het domein van de zorg vonden dat niet professioneel, terwijl de projectleden vanuit het kunstdomein dat juist zeer professioneel vonden. Beiden domeinen hadden dus een totaal ander idee van en connotatie bij professionaliteit.

In het project *In Search of Stories* hebben we met een specifieke manier van ‘Clearing Terms’ gewerkt, om met de verschillende partijen dit talige onbegrip aan te pakken. Die strategie, ‘diffractie’ genoemd, probeert het ene domein te bekijken met behulp van de termen, begrippen en concepten van het andere domein. Karen Barad, de Amerikaanse feministische filosofe die een van degenen was die de diffractie-methode ontwikkelde, is naast filosofe ook natuurkundige, en bekeek het veld van de filosofie met de begrippen en concepten die ze in de quantummechanica, waarin ze werkzaam is, gewend was te gebruiken.

Diffractie is prachtig beschreven door Karin Muris en Vivienne Bozalek in hun artikel ‘Diffracting diffractive readings of texts as methodology: Some propositions’.¹⁵ Zij noemen het een vorm van diffractief lezen:

(...) reading texts through one another.

Doordat je op deze manier de talen uit de twee gebieden naast elkaar zet, worden die gelijkwaardig en is geen van de domeinen dominant. Juist wanneer we streven naar die gelijkwaardige, wederkerige relatie tussen de verschillende domeinen kunst en zorg, is diffractie een belangrijke methode.

Een recent voorbeeld van deze werkwijze is het Professional Doctor-traject van kunstenaar Philippine Hoegen. Ze kijkt als

¹⁵ In: *Educational Philosophy and Theory*, January 2019.

artistiek onderzoeker in haar promotieproject *Performing Working* naar werken vanuit de lens en de begrippen van de ‘performance’, en naar performance met de concepten en de woorden uit de theorie en de praktijk van ‘werk’.¹⁶

CONTINGENTIE

Hoe is de diffractie-methode in ons project concreet ingezet? Het centrale begrip in het project *In Search of Stories* was ‘contingentie’. De oorspronkelijke aanvraag bij KWF cirkelde om dit kernconcept heen:

For patients who are diagnosed with incurable cancer, life lines are suddenly disrupted. Such an unexpected disruption is called an experience of contingency, which may lead to a loss of identity and meaning and necessitates a reinterpretation of one’s life story.

345

Het doel van het project was om de patiënten door middel van onder andere de co-creatie met kunstenaars te helpen met dit gevoel van contingentie. Maar hoe moet de kunstenaar in diens werk omgaan met dit begrip dat komt uit de zorg en de religiewetenschap, maar niet uit de kunsten?

In het project is besloten om het begrip contingentie ‘diffractief’ te bekijken vanuit het domein van de kunsten. Lijkt het op begrippen of concepten die we kennen uit de kunsten? Kennen we vanuit de kunsten de contingente ervaring en zo ja: hoe gaan we daar dan als kunstenaars mee om in het creatieve proces?

CONTINGENTIE: BEGRIP, ERVARING EN OMGANG

Om te starten was er een soort werkdefinitie nodig, een beschrijving hoe het begrip wordt ervaren, en een notie hoe er door mensen in het algemeen op gereageerd wordt.

Bij de werkdefinitie gebruikten we de omschrijving van religiewetenschapper Michael Scherer-Rath, die in dit project de geestelijk

¹⁶ Zie: <https://www.hku.nl/onderzoek-en-innovatie/projecten-onderzoek-en-innovatie/performing-working-professional-doc-torate>.

verzorgers begeleidde. Het is dus eigenlijk een beschrijving vanuit het perspectief van de zorg:

Contingentie betekent dat alles – inclusief het eigen leven – anders had kunnen zijn, en zich anders dan volgens iemands plannen en verwachtingen ontwikkelt (...).¹⁷

Een andere omschrijving die veel gebruikt wordt is van religiefilosof Ingolf Ulrich Dalferth. Hij benadrukt hoe moeilijk het is een contingente gebeurtenis in je leven een plek te geven en te integreren. Alles lijkt op losse schroeven te komen staan, vooral de doelen die men zichzelf gesteld heeft en het verhaal dat men op die manier van het eigen leven gemaakt heeft:

Contingentie wordt meestal ervaren wanneer een gebeurtenis heftig is, het in strijd is met persoonlijke levensdoelen en wanneer het niet op een natuurlijke manier in het eigen leven kan worden geïntegreerd.¹⁸

De persoonlijke levensdoelen zijn vanuit het ego geconstrueerd; ze zijn op tijd gebaseerd, op toekomst en op verleden. Ik denk aan de patiënt in *In Search of Stories*, die opeens de samenwerking met de kunstenaar beëindigde omdat ze niet langer met ziekte, verleden en toekomst bezig wilde zijn.

Kenmerk van deze lezing van ‘contingentie’ lijkt dat het persoonlijke levensverhaal van toekomst en verleden door de contingente gebeurtenis doorbroken wordt, (eigenlijk doordat er, zoals bij terminale kankerpatiënten, letterlijk geen toekomst meer is) en dat er een nieuw verhaal gemaakt moet worden. Dat laatste wordt narratieve reconstructie genoemd:

Het creëren van een interpretatiekader vereist een creatief proces van narratieve reconstructie.¹⁹

¹⁷ Scherer-Rath, 2012.

¹⁸ Dalferth, 2007.

¹⁹ Scherer-Rath, 2013.

Die narratieve reconstructie was voor mij, die niet uit het medische domein of uit de religiewetenschap komt, maar uit de kunsten en het theater, een vreemd concept, dat ik niet herkende. Moet de mens na zo'n heftig, pijnlijk moment weer een nieuw verhaal maken? Heeft de mens altijd een narratief nodig? En kan de mens niet zonder narratief?

En toch was dit idee van narratieve reconstructie als onderdeel van contingentie blijkbaar de kern van ons project, dat niet voor niets *In Search of Stories* heette, en niet bijvoorbeeld *Living without Narrative*.

Om het begrip 'contingentie' nog meer te begrijpen was het voor ons, vanuit de kunsten, nodig om een gevoel te krijgen hoe het begrip ervaren wordt en welke manieren mensen hebben om met contingente ervaringen om te gaan. Juist in de kunsten begrijpen we fenomenen door ze te zien als ervaringen en als concrete handelingen.

In beide gevallen bood het werk van religiefilosoof Kurt Wuchterl veel bruikbare informatie. Wuchterl onderscheidt drie niveaus waarop de mens contingentie kan ervaren: individueel, sociaal, en transcendentiaal.

The individual dimension is expressed in powerful, visual metaphors for the confrontation with forces that do not take the human dimension into account in any way, even coercing the subjects to relinquish their existence.

The social dimension concerns the tragic subject's feeling of being avoided and excluded by some individuals in their environment.

The transcending dimension emerges in the complaint "Why me?", which religious persons address to a religious power, using moral arguments. Empirical research suggests that the acknowledgement of one's own limitations resulting from a contingency experience can be seen as a sign of strength rather than weakness, for, by doing so, one shows the courage to let go of past interpretative frameworks and be vulnerable. This creates the possibility of an opening

in the interpretation crisis, which can lead to an unexpected, new perspective.²⁰

In het project *In Search of Stories* is vervolgens het begrip ‘contingentie’ bekeken vanuit de ervaringen, de concepten en de begrippen van het artistieke kunstdomein.

CONTINGENTIE ALS ARTISTIEK BEGRIP

Toen we vanuit het kunstdomein keken naar ‘contingentie’ moesten we direct aan het begrip ‘tragedie’, ‘tragiek’ of ‘het tragische’ denken. Het begrip ‘tragedie’ is natuurlijk vanuit de theaterwetenschappen bekend als genre, dat grofweg bestaat uit de toneelstukken van de Grieken Aeschylus, Sophocles en Euripides uit de vijfde eeuw voor Christus, enkele drama’s van William Shakespeare, en classicistische zeventiende-eeuwse Franse stukken zoals van Corneille en Racine.

Tegelijkertijd is zo’n genre ook te zien als een manier om vorm te geven aan een wezenlijk aspect van de menselijke beleving. Literatuurwetenschapper Geoffrey Brereton onderzoekt in zijn boek *Principles of Tragedy: A Rational Examination of the Tragic Concept in Life and Literature* welke situaties wij met het woord ‘tragisch’ omschrijven. Van daaruit ontwikkelt hij kenmerken van het genre tragedie en komt tot de volgende definitie:

A tragedy is a final and impressive disaster to an unforeseen or unrealised failure involving people who command respect and sympathy. It often entails an ironical change of fortune and usually conveys a strong impression of waste.²¹

Het is opmerkelijk hoe dicht deze omschrijving komt bij het begrip ‘contingentie’. Heel praktisch zagen we hoe in *In Search of Stories* in de co-creatie tussen kunstenaar en patiënt aspecten naar bovenkomen die wij vanuit de kunsten gewend zijn te omschrijven als ‘tragisch’.

²⁰ Egbert van Dalen, Michael Scherer-Rath, Hanneke van Laarhoven, Gerard Wiegers, and Chris Hermans, ‘Tragedy as Contingency: Towards a Practical Religious-Scientific Theory’. In: *Journal of Empirical Theology*, Online Publication Date: 11 November 2019.

²¹ Zie: Brereton, G., *Principles of Tragedy: A Rational Examination of the Tragic Concept in Life and Literature*, London, 1968, Hoofdstuk 1: ‘Tragedy in Theory’.

Wanneer kunstenaar Nieke Koek in haar logboek over haar samenwerking met een patiënt zegt:

Ik maak regelmatig kenbaar dat iets heel tegenstrijdig kan voelen. Dat het oké is als het pijnlijk voelt, terwijl het ook een opluchting is. Daarbij mag alles vandaag anders zijn dan gisteren. Het hele proces lijkt een beweging van in- en uitzoomen. We praten over een heel leven, zoeken een kleine fysieke sensatie op, bespreken de dag op het werk, en praten over de smaak van de thee, en bevragen wat het is om dood te gaan, of om zo ziek te zijn.

dan zien wij daar direct twee bewegingen van tragiek, of van kenmerken die wij associëren met het tragische:

- **“Ik maak regelmatig kenbaar dat iets heel tegenstrijdig kan voelen.”**

De gelijktijdige aanwezigheid van tegengestelde gevoelens. Een heel belangrijk noodzakelijk aspect van het tragische, dat in de beschrijving van ‘contingentie’ opvallend genoeg weinig aandacht krijgt. In de gelijknamige Griekse tragedie Medea vermoordt haar kinderen en houdt er **tegelijktijd** heel erg veel van. In de theorie van het theater wordt dit ‘dramatisch conflict’ of ‘dramatische dubbelheid’ genoemd.

Het is belangrijk te constateren dat de tragedie niet bestaat omdat de mens zou voelen dat niets meer zin heeft, maar de tragedie ontstaat omdat de mens merkt, dat hij ondanks dat gevoel **ook** de wil tot leven heeft. Dit is in feite het verschil tussen nihilisme en tragedie, zoals dat duidelijk is uiteengezet in het boek van Glicksberg, *The Tragic Vision in Twentieth-Century Literature*.²²

- **“Daarbij mag alles vandaag anders zijn dan gisteren.”**

Dit lijkt te verwijzen naar de radicale vluchtigheid van gevoelens. We zijn gewend emoties vast te leggen, terwijl ze toch voortdurend gelijktijdig zijn en fluïde. Juist het theater is een medium, dat die vluchtigheid voortdurend toont.

²² Nirav Christophe, ‘De tragedie als theoretisch begrip in een postmoderne cultuur’; in: theatertijdschrift Hôho, nr. 13 juli 1986, pag. 7-21

We ervaren in dit moment als toeschouwer levende mensen op tooneel, die in hun taal iets anders lijken te voelen dan hun lichaam uitdrukt, en waarbij we iedere gevoelsverandering iedere seconde kunnen volgen.

Zowel de contingente als de tragische ervaring lijken die onveranderlijkheid van gevoelens aan te tasten. We zeggen dat de contingente ervaring ‘in strijd is met de persoonlijke levensdoelen’, en die levensdoelen zijn op zich al een stolling van vastgelegde emoties: ik voel me zo, en daarom heb ik voor straks die en die levensdoelen. Mijn emoties veranderen niet iedere vijf minuten en mijn levensdoelen dus ook niet.

Wellicht kunnen we dus ons begrip van de ‘contingentie’ verdiepen door ernaar te kijken vanuit het begrip van het ‘tragische’, dat uit het kunstendomein komt.

Religiewetenschapper Egbert van Dalen schijft, in zijn dissertatie uit 2019 over de interpretatiecrisis bij ongeneeslijke kanker, als een van de weinigen over de ervaring van contingentie als ervaring van tragiek.²³

Hij spreekt daarbij onder andere over ‘disruptie’. Dat zeggen we ook al in de projectaanvraag:

(...) an unexpected disruption is called an experience of contingency.

Juist disruptie is ook een begrip uit de kunsten. Men zegt dat goede kunst ontregelt en disruptief werkt. We zouden kunnen stellen dat de disruptie in dit geval bestaat uit het ontkrachten of het loswrikken van het besef dat gevoelens niet gelijktijdig tegengesteld zijn of meervoudig, meerstemmig en radicaal vluchtig. Van Dalen benoemt ook het tragische niet als iets ergs of noodzakelijkerwijs als verlies, maar als een ‘paradox’, als iets dat ik omschreef als de gelijktijdige aanwezigheid van tegengestelde gevoelens ofwel de dramatische dubbelheid.

²³ Zie ook Egbert van Dalen et al., ‘Tragedy as Contingency Acknowledgement: Towards a Practical Religious-Scientific Theory’, in: *Journal of Empirical Theology*, Online Publication Date: 11 November 2019.

Michael Scherer-Rath noemt het in zijn essay in dit boek een niet op te lossen dilemma, waarin juist de kunst ons kan leren om in die paradox te verwijlen, om onszelf te trainen in het tragische:

Dit is een ervaring van tragiek, een ervaring van een onmogelijke noodzakelijkheid. Een dilemma dat niet op te lossen valt. Hoe krijgt kunst iets voor elkaar dat rationeel niet mogelijk lijkt te zijn?

De volgende stap in de diffractieve lezing die hieruit volgde, was: kunnen we meer inzicht krijgen in de contingente ervaring wanneer we haar proberen te zien als een artistieke ervaring?

CONTINGENTIE ALS ARTISTIEKE ERVARING

Ik vroeg in de training die we binnen het *In Search of Stories*-project ontwikkelden en gaven aan kunstenaars en geestelijk verzorgers, aan de deelnemende kunstenaars hoe zij het begrip ‘contingentie’ in hun eigen artistieke praktijk ervaren.

351

Componist en theatermaker Falk Hübner vertelde over een recente ervaring, waarbij zijn zoontje onverwacht belandde op de Intensive Care van een ziekenhuis. Falk bemerkte allereerst hoezeer zijn verbeelding plotseling verhevigde: hij bedacht steeds weer wat er allemaal zou kunnen gebeuren, hoe zijn eigen leven en dat van zijn zoontje eruit zouden kunnen gaan zien. Die verhevigde verbeelding uitte zich ook zintuiglijk als een duidelijk proces van naar binnen keren, van stilte, en van, zoals Falk vertelde, de ervaring dat één moment in tijd eindeloos werd uitgerekt.

Toen ik suggereerde of hij als componist zou kunnen werken met dat concept van één toon die eindeloos wordt uitgerekt, werd hij meteen enthousiast, maar hij zei: “Dat kan ik nu niet, want ik heb niet genoeg afstand tot die ervaring, misschien later.”

Opvallend is dat aan de ene kant de contingentie de tijd stilzet, en daarmee het narratief van het eigen bestaan, dat altijd op toekomst

en verleden is gebouwd, lijkt aan te tasten, en anderzijds dat de ervaring van de contingentie een verhoogde verbeelding en zintuiglijkheid bewerkstelligt.

Dat lijkt eigenlijk ook te gelden voor het verhaal van beeldend kunstenaars Ruud Lanfermeijer en Tjallien Walma van der Molen, die beiden in het *In Search of Stories*-project met meerdere patiënten een co-creatietraject doorliepen.

Ruud herkent de ervaring van contingentie meteen als de ervaring die hij heeft in het proces van het schilderen zelf: het nog niet weten wat er komen zal, de strijd met het lege doek, de strijd tussen structuur van het materiaal, en tegelijkertijd het willen openlaten van de ruimte. Ruud ervoer die strijd ook heel zintuiglijk bij de dood van zijn ouders, die hijzelf als contingente ervaring ervoer. Op het moment van de contingente ervaring voelde hij heel nadrukkelijk: ik ga als reactie op deze situatie schilderen, en in dat werk weerspiegelt zich dus ook de ervaring, niet in de betekenis van het werk, maar in de spiegeling van het proces.

Dat herkende ook Tjallien, dat haar reactie op de contingente ervaring was: het onmiddellijk gaan werken met materiaal, en in haar geval de selectie en, zoals zij het benoemt, de letterlijke ordening van objecten.

Alle kunstenaars in het project geven aan dat de ervaring van contingentie zich bij hen als kunstenaar juist uit als verheving van de zintuiglijke gevoeligheid. Verhevigde verbeelding en zintuiglijkheid zijn typisch begrippen uit het kunstdomein, en het valt op dat kunstenaars de contingentie ervaren **als** artistieke ervaring. Ze gaan niet zozeer creëren als reactie op de contingente ervaring – daar is het vaak nog te vroeg voor, zoals Falk aangaf – maar de contingentie voelt, door de verhevigde zintuiglijkheid en verbeelding, aan **alsof** ze op dat moment aan het werk zijn.

We zien dat bij een diffractieve lezing van het begrip ‘contingentie’ vanuit de kunsten, we op een soort meervoudigheid of meerstemmigheid terechtkomen.

De tragische lezing van contingentie geeft aan dat het om meerdere, vaak **tegelijkertijd** tegengestelde gevoelens of emoties gaat: het kan zwaar en bedrukkend voelen als men beseft binnenkort te sterven en tegelijkertijd bijvoorbeeld als een opluchting.

De ervaring van contingentie kan zich uiten als een ervaring van verlies (bijvoorbeeld van het levensverhaal), en **tegelijkertijd** als een verheving van zintuiglijkheid en verbeelding.

De contingente ervaring kan zich op individueel, sociaal, en transcendentiaal niveau voordoen, maar zeker ook op alle drie niveaus tegelijkertijd.

Misschien is deze ‘tegelijk-heid’, die meervoudigheid, wel een kern van de contingentie én van het artistieke proces.

353

Toen we in *In Search of Stories* een verhalenbundel samenstelden voor de patiënten, zodat iedere patiënt een verhaal kon kiezen als perspectief en start voor de co-creatie met de kunstenaar, zochten we niet zozeer naar ervaringsverslagen waarin terminale kankerpatiënten zich zouden kunnen erkennen, maar juist naar literaire verhalen, die in hun meerlagige verbeelding de meervoudigheid of de gelijktijdigheid van de contingente ervaring zouden kunnen tonen. Dit deden we in de hoop dat de herkenning van de patiënt niet op anekdotisch maar op tragisch niveau zou kunnen plaatsvinden. Dat was bijvoorbeeld de reden waarom we verhalen kozen als ‘De gedaanteverwisseling’ van Franz Kafka en ‘Het vertrek van de mier’ van Toon Tellegen.

Bij de selectie en de redactie van de verhalen lieten we ons dus leiden door de diffractieve lezing van het begrip ‘contingentie’. Een heel concreet voorbeeld ervan was de keuze van het verhaal van ‘Jonas en de walvis’, bekend uit de Bijbel. We besloten van dit

verhaal de versie te nemen uit de Koran. In die versie heet Jonas Yunus.

In de inhoudsopgave van de verhalenbundel omschreven we de contingente ervaring van Yunus als volgt:

Het stormt op zee. Yunus belandt in de buik van een grote walvis. Hij beeldt zich in te sterven.

Toen we het verhaal redigeerden voor de bundel beseften we dat in dit verhaal nog te weinig de drie niveaus zaten waarop de mens contingentie kan ervaren. We zagen dat Wuchterl het individuele, sociale, en transcendentale niveau had onderscheiden, en onze ‘tragische’ lezing van contingentie het belang duidelijk maakte dat die niveaus **tegelijkertijd** ervaren worden.

Om die reden herschreef ik het contingente moment van Yunus in de buik van de walvis en kwamen we tot de volgende tekst:²⁴

Drie lagen van duisternis omhulden Yunus, de één boven de ander; de duisternis van de maag van de walvis, de duisternis van de bodem van de zee, en de duisternis van de nacht. In de maag van de walvis rilde Yunus van de kilte en de koorts, geen lucht om te ademen, geen slaap om te genezen. Op de bodem van de zee was hij verlamd door de beproeving, verpletterd door het lot. En in de duisternis van de nacht lag hij wakker van machteloosheid, de donkere deken van de dood als een mantel om hem heen geslagen.

Het individuele (de lichamelijke ervaring), het sociale (de mogelijkheid of onmogelijkheid tot handeling in de wereld) en het transcendentale (de donkere deken van de dood) komen samen in de contingente ervaring en worden tegelijkertijd gevoeld.

En wanneer men in meervoudigheid, die gelijktijdigheid van tegengestelde gevoelens kan blijven, het ‘uit kan houden’, dan komt opeens een deel van de contingente ervaring naar boven, die we bij de kunstenaars tegenkwamen: de verheviging van de verbeelding en de zintuiglijkheid:

²⁴ Zie verhalenbundel Wellicht, z.j. p. 62.

Yunus beeldde zich in te sterven, ook al wist hij dat hij in leven was en ingesloten in drie donkere lagen van duisternis. En terwijl hij wachtte op het allerlaatste moment, beseftte iets in hem dat die duisternis hem niet alleen omhulde, maar dat hij hem werkelijk kon zien en horen en voelen en ruiken. Terwijl hij stervende leek kwamen zijn zintuigen tot leven. En vanuit de duisternis doemde heel zacht een troostend woord in hem op: 'WELLICHT'.

En die verhevigde verbeelding en zintuiglijkheid kunnen we vervolgens zien als centraal element in de co-creatie tussen patiënt en kunstenaar.

CONTINGENTIE ALS ESTHETISCHE ERVARING IN DE CO-CREATIEVE ONTMOETING

355

De Duitse filosoof Wuchterl beschrijft drie manieren waarop mensen met een ervaring van contingentie kunnen omgaan: ont-kennen, erkennen en ontmoeten. De eerste twee begrippen zijn we gewend, maar wat bedoelt hij met 'ontmoeten'?

In mijn artikel over strategieën van transdisciplinaire co-creatie in het boek *If You Are Not There, Where Are You?* zei ik dat de kunst in de co-creatie zit in de ontmoeting tussen kunstenaar en patiënt, en je zou kunnen beweren dat de ontmoeting met de Ander ook typerend is voor de kunst, oftewel dat contingentie ook een esthetische ervaring is.

In haar boek *Spielräume des Selbst: Über die identitätsbildenden Potenziale ästhetischer Bildung und ihre Entfaltung im Unterricht* uit 2015 geeft Julia Kuntz mooi aan hoe het (co-)creatieve proces kan helpen om met gevoelens van contingentie om te gaan, omdat juist het creatieve proces de identiteitsontwikkeling ziet als een open, onafgesloten proces, dat daarmee ruimte geeft aan het ambigue, meerstemmige en paradoxale van het bestaan.

Gerade die Fähigkeit, mit Kontingenz und Ambiguität sowie Unauflösbarkeiten umgehen zu können, vermittelt neue Deutungsmuster und jene „Aha-Erlebnisse“, die Kirchner und Kollegen als konstitutiv für die Identitätsbildung in der ästhetischen Erfahrung beschreiben. Ferner verstehen sie Identität als Metapher für einen inhaltlich offenen und unabschließbaren Prozess. Dieser offene Prozesscharakter bringt Identitätsbildung schon per se wiederum in die Nähe von ästhetischer Erfahrung, die ebenso offen und nicht planbar ist und stets Momente der Überraschung und Irritation bereithält.²⁵

Omgaan met contingentie wordt daarmee een in essentie esthetische ervaring.

Op een bepaalde manier is dit idee voor mij mindblowing, en op hetzelfde moment volkomen normaal: het omgaan met onze levensvragen is ook een artistiek proces, want het vindt plaats tijdens het samen maken met de ander, in het omgaan met het materiaal, in het vinden van een vorm, in de ontmoeting met de ander.

In het artikel ‘Collaborative online storymaking: Building understanding through arts-based workshops for adults with a life-limiting illness’ uit 2021 laat Amanda Roberts zien dat de artistieke co-creatie, juist door de gelijkwaardigheid en wederkerigheid betekenisvol en zingevend werkt in het omgaan met die contingente ervaringen.

Het is wel opvallend dat ook zij blijft spreken over het “herstellen van het eigen narratief”, over “*repair the damage*”, over “*reconstructing an identity*”, over “*re-drawing maps*”. Zij doet daarmee wat in het discours van contingentie heel gebruikelijk is, ook in *In Search of Stories*, namelijk: het denken in een soort van oplossingen, in het vinden van een nieuw verhaal.

En precies daarin denk ik dat het besef van het ‘tragische’, en het diffractief lezen van ‘contingentie’ vanuit het domein van

²⁵ Kuntz, 2015, p.135.

de kunsten ons heel erg geholpen heeft (en ook heel erg helpen kan in de toekomst) bij het begrijpen van contingentie als een openen van de paradox van het accepteren van de gelijktijdigheid van verschillende stemmen, van het honoreren van, zoals Donna Haraway het zegt, ‘*staying with the trouble*’.

Dit is ook waar filosoof Slavoj Žižek volgens mij op doelt in het motto van dit artikel.

The point is to acknowledge the presence, within the ‘I’ itself, of a realm of irreducible otherness, of absolute contingency and incomprehensibility.²⁶

Hij lijkt contingentie te zien als een universele ervaring die eigenlijk aan de hand is, die samenhangt met een gespletenheid van de identiteit en van een principiële onoplosbaarheid of onbegrijpelijkheid, die ik ‘tragisch’ zou noemen.

357

Een enkelvoudige lineaire opvatting van narrativiteit in het idee van contingentie lijkt een beperkte opvatting, gebaseerd op een gedateerd idee van persoonlijkheid en identiteit als een geheel, als een ‘*round character*’, wanneer we een term vanuit de theaterwetenschap zouden gebruiken.

DIFFRACTIE ALS STRATEGIE VOOR CLEARING TERMS

Donna Haraway, de feministische filosofe die mede het begrip ‘diffractie’ heeft ontwikkeld, spreekt veel over het begrip ‘gesitueerde kennis’.²⁷

De kennis die wij ontwikkelen is nooit objectief, maar altijd door de situatie bepaald. Daarmee is kennis ook op een bepaalde manier altijd beperkt of partieel. Dit herkennen we in het pleidooi om complexe problemen transdisciplinair aan te pakken: ieder domein apart heeft slechts beperkte kennis.

Bij dat idee past voor Haraway het concept van een gespleten persoonlijkheid.

²⁶ uit: Slavoj Žižek, Deleuze and the Lacanian Real, in: *The Symptom* nr.11 2010.

²⁷ ‘Gesitueerde kennis en identiteit’ van Boukje Prins, in *Filosofie tijdschrift* nr.1 2020.

Het kennende zelf is partieel en partijdig in al zijn vermommingen, het is nooit af, heel, eenvoudig gegeven of oorspronkelijk; het is altijd geconstrueerd en provisorisch in elkaar geknutseld.

Haraways subject is gespleten en contradictoir. Zijn/haar/hun identiteit is problematisch en altijd in beweging. De gesitueerde kennis wordt gekoppeld aan de gefragmenteerde persoonlijkheid. Gesitueerde kennis verwijst naar het vermogen van het gefragmenteerde subject om partiële en partijdige verbintenissen aan te gaan, en aansprakelijk te zijn voor wat ze doet.

DiffRACTIE wordt hierin een levende praktijk van een voortdurende uitwisseling van verschillende domeinen en stemmen. Het is daarin wezenlijk iets anders dan reflectie. Het doet me denken aan ons project *In Search of Stories*, waarin het ons opviel hoe weinig de patiënten in de co-creatie met de kunstenaar reflecteerden op hun ziekte en naderende dood. Tijdens het creatieve proces, in het gezamenlijk vormgeven van materiaal, was er heel veel uitwisseling over de contingentie-ervaring, maar dat is nauwelijks reflectie te noemen. In de artistieke interventie verandert reflectie in diffractie. Een van de patiënten zei het zo:

Ik heb je tijdens onze samenwerking dingen gezegd die ik nog nooit aan iemand heb verteld.

WELLICHT

Om te laten zien dat alle kennis vertekend is, gebruikt Haraway veelvuldig de metafoor van 'licht': de werkelijkheid wordt niet rechtstreeks gereflecteerd, maar komt tot ons als gebroken lichtstralen. Dat bewust breken van de lichtstralen noemt ze diffractie. 'Licht' is een begrip dat we kennen uit het religieuze/spirituele domein: 'Als we doodgaan, gaan we naar het licht'. Tegelijkertijd kennen we het begrip uit het kunstdomein, bijvoorbeeld als de lichtinval bij Rembrandt of de belichting in de zwarte doos van het theater.

We zagen dat juist een diffractieve lezing van een begrip kan zorgen voor *Clearing Terms*, en dat we daarmee de transdisciplinaire co-creatie kunnen bevorderen.

Eigenlijk een beetje zoals in het gedicht van Pierre Kemp:

359

*Vandaag wil ik licht glimlachen
Voor wie geglimlacht licht wil zien*



Expositie WELLICHT UMC Amsterdam, januari 2024.

“En vanuit de duisternis doemde heel zacht een troostend woord in hem op: wellicht. Wellicht zou hij, als hij kon kijken en ruiken en horen en voelen, zich heel misschien ook kunnen bewegen.”

Uit Yunus, Ibn Kathir



19

SOESTERBERG SOELAAS

DE OUDSTE BETEKENIS VAN
SOELAAS IS TROOST OF VERLICHTING.
IETS BIEDT SOELAAS ALS HET STEUN GEEFT,
OF HEEL SOMS EEN OPLOSSING.

WANNEER KAN TRANSDISCIPLINAIRE SAMENWERKING SOELAAS BIEDEN?

... als we de samenwerking tussen verschillende domeinen zien als co-creatie van gelijkwaardige partners

... als we ons bewust zijn dat transdisciplinariteit een werkmethode is

... als we ons bewust zijn dat contingentie een esthetische ervaring is

... als we ons bewust zijn dat het maken van connectie tijd nodig heeft

363

... als we ons bewust zijn dat de creatie in het kunstwerk zit, maar ook in het proces, in de ontmoeting, in de houding en in de relaties

... als we ons bewust zijn dat de creatie zit in het materiaal waarmee gewerkt wordt

... als we aanvaarden dat niet-weten, onzekerheid en oncontroleerbaarheid wezenlijk onderdeel zijn van een transdisciplinaire samenwerking

... als we erkennen dat we flexibiliteit noodzakelijk is

... als we persoonlijke en domeinspecifieke normen en waarden articuleren

HOE KAN CO-CREATIE SOELAAS BIEDEN?

Als het ook tegenstrijdigheid toelaat en daarmee meerstemmigheid...

Als door verbeelding het onuitsprekelijke op tafel kan komen...

Als in de ruimte van de verbeelding een beweging ontstaat van in en uitzoomen, van aanraken en bekijken, van presentie en reflectie...

Als het in essentie steunt op verbindingen...

Als de kunst in de ontmoeting zit en de ontmoeting in het materiaal...

Als alles elke dag anders mag zijn...

Als de kunstenaar werkt vanuit moed, geduld, vertrouwen, veerkracht, ziel en zaligheid ...

Als we aanvaarden dat niet-weten, onzekerheid en oncontroleerbaarheid wezenlijk onderdeel zijn van een creatief proces ...

BIBLIOGRAFIE

- Achterhuis, Hans. *De utopie van de vrije markt* [The Utopia of the Free Market]. Lemniscaat, 2010.
- Alma, Hans. *De kunst van pelgrimeren*. Utrecht 2024.
- Amabile, Teresa. *Creativity and Motivation*, video Youtube 2017.
- Barad, Karen. 'Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter.' *Signs*, vol. 28, no. 3, 2003, pp. 801-831.
- Barad, Karen. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Duke University Press, 2007.
- Becher, Tanja. *Perception in Scenographic Context: Twins*. 2019. HKU, University of the Arts, Utrecht, Master Thesis Scenography.
- Bennett, Jane. *Vibrant matter: A Political Ecology of Things*. John Hope Franklin Center, 2009.
- Biesta, Gert. *Letting Art Teach: Art Education 'After' Joseph Beuys*. ArtEZ Press, 2020.
- Bishop, Claire. *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Verso Books, London/New York 2012.
- Bood, Zarah, Scherer-Rath, Michael, Sprangers, Mirjam, Timmermans, Liesbeth, van Wolde, Ellen van, Cristancho, Sayra, Heyning, Fenna, Russel, Silvia, Laarhoven, Hanneke van, Helmich, Esther. 'Living with advanced cancer: Rich Pictures as a means for health care providers to explore the experiences of advanced cancer patients'. *Cancer Medicine* 2019 8, p. 4957-4966.
- Bood, Zarah, Scherer-Rath, Michael, Sprangers, Mirjam, Timmermans, Liesbeth, van Wolde, Ellen, Cristancho, Sayra, Heyning, Fenna, Russel, Silvia, van Laarhoven, Hanneke van, Helmich, Esther. 'Repeated use of rich pictures to explore changes in subjective experiences over time of patients with advanced cancer.'. *Cancer Reports* 2021 5(1) article 1428.
- Bood, Zarah. *What is your story? Exploring narratives of patients with cancer using visual tools, literary texts and art*, PhD-thesis Gildeprint, 2022.
- Boomgaard, Jeroen, Clark, Katie, Scholts, Nieke (eds). *Hinterlands; How to do Trans-disciplinarity*, Amsterdam, 2022.

- Bosman, J.T., Bood, Zarah, Scherer-Rath, Michaël, Dörr, Henny, Christophe, Nirav, Sprangers, M.A.G. & Laarhoven, Hanneke van. 'The Effects of Art Therapy on Anxiety, Depression and Quality of Life in Adults with Cancer: A Systematic Literature Review'. *Supportive Care in Cancer*. 2020.
- Bossink, Frans. 'Op zoek naar verhalen'. *Tijdschrift voor Geestelijke Verzorging*, 24(104), 2021.
- Bourriaud, Nicolas. *Relational Aesthetics*. Les presses de réel, Lyon 2002.
- Brandstetter, Gabriele, Gerko Egert and Sabine Zubarik. *Touching and Being Touched: Kinesthesia and Empathy in Dance and Movement*. De Gruyter, 2013.
- Brereton, Geoffrey. *Principles of Tragedy; A Rational Examination of the tragic concept in Life and Literature*. London 1968.
- Brincker, Maria. 'The Aesthetic Stance: On the Conditions and Consequences of Becoming a Beholder'. Scarinzi, Alfonsina (eds.). *Aesthetics and the Embodied Mind: Beyond Art Theory and the Cartesian Mind-Body Dichotomy*. Springer, Dordrecht 2015 p. 117-138.
- Brown, Adrienne Maree. *Emergent Strategy: Shaping Change, Changing Worlds*. AK Press, 2017.
- Brown, Adrienne Maree. *Holding Change: The Way of Emergent Strategy, Facilitation and Mediation*. AK Press, 2021.
- Bruzzone, Daniele. 'Meaning-making and narrative in the illness experience: A phenomenological-existential perspective'. *Journal of Phenomenology and Education* 2021 Volume 25, p. 19-41.
- Butler, Judith. 'Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory.' *Theatre Journal*, vol. 40, no. 4, 1988, pp. 519-531.
- 'Can Trees Get Cancer?' Utah State University, november 2020.
- Christophe, Nirav. 'De tragedie als theoretisch begrip in een postmoderne cultuur'; *Theatertijdschrift Hôho*, nr. 13 juli 1986, pag. 7-21.
- Christophe, Nirav. 'De kunst zit in de ontmoeting; co-creatieve maakstrategieën in transdisciplinaire projecten'.
- Dörr, Henny, Hübner, Falk. *If You Are Not There Where Are You; Mapping the Experience of Absence Seizures Through Art*. Utrecht/Amsterdam 2017, p. 88-106.
- Christophe, Nirav. *Tienduizend idioten: Poëtica, schrijffproces en pedagogie van het hybride theaterschrijven vanuit Bakhtins 'Meerstemmigheid'*. Amsterdam/Utrecht 2018.

- Christophe, Nirav, Jumelet, Heleen, Schillings, Jos. 'De kunst van zorg en welzijn ... en van onzekerheid'. Stefan van Geelen & Megan Milote (red.). *De Nieuwe Utrechtse School; Historische traditie en hedendaagse aanpak*. Utrecht 2022, p. 207-214.
- Cilliers, Paul. 'On the importance of a certain slowness'. *Emergence: Complexity and Organization*, Edition 1, 2006, pp. 105-112.
- Dalen, Egbert van, Scherer-Rath, Michael, Laarhoven, Hanneke van, Wieggers, Gerard, Hermans, Chris. 'Tragedy as Contingency Acknowledgement: Towards a Practical Religious-Scientific Theory'. *Journal of Empirical Theology*, 2019 32(2), p. 232-250.
- Dalferth, Ingolf Ulrich. 'The Contingency of Evil'. *Archivio di filosofia* 2007 LXXV ½, p. 1-24.
- Darbellay, Frédéric, Moody, Zoe, Lubart Todd (eds.). *Creativity, Design Thinking and Interdisciplinarity*. Singapore 2017.
- Diffey, T. J. On steering clear of creativity. *Journal of Visual Art Practice*, 3(2), p. 91-102, 2004.
- Dings, Roy (2019) 'The dynamic and recursive interplay of embodiment and narrative identity'. *Philosophical Psychology* 2019, Volume 32, Issue 2, p. 186-210.
- Dörr, Henny, Hübner, Falk. *If You Are Not There Where Are You; Mapping the Experience of Absence Seizures Through Art*. Utrecht/Amsterdam 2017, p. 88-106.
- D'Souza, Steven, & Renner, Dianna. *Not Knowing: The Art of Turning Uncertainty Into Possibility*. LID Pub Inc. 2016.
- Esrock, Ellen. 'Touching Art: Intimacy, Embodiment and the Somatosensory System', *The Italian Academy for Advanced Studies in America*, Columbia University, New York, 2003.
- Faimberg, Haydée. 'Listening to listening.' *The International Journal of Psychoanalysis*, 1996, Aug:77 (Pt 4), p. 667-677. PMID: 8876328.
- Faimberg, Haydée. 'Basic Theoretical Assumptions Underpinning Faimberg's Method: "Listening to listening".' *The International Journal of Psychoanalysis*, 2019, July 4, p 447-462.
- Fischer-Lichte, Erika. *Ästhetik des Performativen*. Suhrkamp, 2004.
- Fisher Elisabeth, Fortnum, Rebecca. *On Not Knowing How Artists Think*. Black Dog Publishing, 2013.

- Freedberg, David and Vittorio Gallese. 'Motion, Emotion and Empathy in Esthetic Experience.' *Trends in Cognitive Sciences*, vol. 11, no. 5, 2007, p. 197-203.
- Gallagher, Shaun. 'Dances and Affordances: The Relationship between Dance Training and Conceptual Problem-Solving'. *Journal of Aesthetic Education*. 2021 55(1) p. 35.
- Georgelou, Konstantina, Protopapa, Efrosini and Theodoridou, Danae (eds.). *The Practice of Dramaturgy: Working on Actions in Performance*. Valiz, 2017.
- Gibson, James. *The Ecological Approach to Visual Perception*. Taylor & Francis Group Psychology Press, New York 1979.
- Goffman, Erving. *The Presentation of Self in Everyday Life*. Anchor Books New York 1959.
- Haigh, Martin. 'Connective Practices in Sustainability Education.' *Journal of Applied Technical and Educational Sciences* 7/4, 2017, pp. 6-30.
- Han, Byung-Chul and Steuer, Daniel. *The Disappearance of Rituals: A Topology of the Present*. Polity Press, 2020.
- Haraway, Donna. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Duke University Press, 2016.
- Harney, Stefano. 'On Study.' (interview door Tim Edkins). Video YouTube, juli 2018.
- Hartog, Iris, Scherer-Rath, Michael, Kruizinga, Renske, Netjes, Justine, Henriques, José, Nieuwkerk, Pythis, Sprangers, Mirjam, Laarhoven, Hanneke van (2020) 'Narrative meaning making and integration: Toward a better understanding of the way falling ill influences quality of life'. *J Health Psychol.* 25, p. 738-754.
- Hartog, Iris. *Shattered Worlds and New Possibilities: How Narrative Integration of Contingent Life Events Influences People's Quality of Life*. Amsterdam 2021.
- Het Groene Brein en Community Sociaal Circular. *Praktijkgids transdisciplinair werken; Tips en gereedschappen voor succesvol samenwerken bij de cocreatie van kennis en toepassingen 2023* (met medewerking van Ilja Beudel, Eva de Ligt en Rick van Vuuren (Het Groene Brein), Nirav Christophe (HKU), John Grin (UvA), Bart van Hoof (Los Andes University), Patrick Hoogenbosch (DeBlauweWijkEconomie), Patrick Huntjens (Inholland), Barbara Koole (Tilburg University), Colette van der Minne (Amsterdam Transition Institute), Inge Oskam (HvA), Miriam Panning (RU), Brigitte Paulissen (BeterBusiness), Jifke Sol (Fontys), Godelieve Spaas (Avans Hogeschool), Sjors Witjes (RU), Wouter de Wolf (Signify)).

Heumakers, Arnold. *De esthetische revolutie: Hoe Verlichting en Romantiek de kunst uitvonden*. Boom Amsterdam 2015.

Hübner, Falk. In *Good Company. Think We Must*. Fontys Fine and Performing Arts, 2022.

Hübner, Falk. 'Is It Mine or Yours? On the Shift of Ownership Between Artists and Participants'. Dörr, Henny, Hübner, Falk. *If You Are Not There Where Are You; Mapping the Experience of Absence Seizures Through Art*. Utrecht/Amsterdam 2017, p. 70-87.

Huybrechts, Liesbeth (ed.). *Participation Is Risky; Approaches to Joint Creative Processes*. Amsterdam 2013.

Kamp, Albert, Bood, Zarah, Scherer - Rath, Michaël, Weeseman, Yvonne, Christophe, Nirav, Dörr, Henny, Sanders, J.M., Sprangers, Mirjam, Helmich, Eesther, Timmermans, L., Wolde, E.J. van, Laarhoven, Hanneke van. 'Narrative recognition and identification. A qualitative pilot study into reading literary texts with advanced cancer patients'. *Journal of Cancer Survivorship*. 2021.

Kant, Imanuel. *Kritiek van het oordeelsvermogen*. Boom, Amsterdam (2009).

Kester, Grant. *Conversation pieces: Community and communication in modern art*. University of California Press, Berkeley 2004.

Kester, Grant. *The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context*. Duke University Press, Durham 2011.

Kruizinga, Renske, Hartog, Iris, Scherer-Rath, Michael, Schilderman, Hans, Laarhoven, Hanneke van. 'Modes of relating to contingency: An exploration of experiences in advanced cancer patients'. *Palliative Support Care* 2017 15, p. 444-453.

Kruizinga, R., Jafari, Najmeh, Scherer-Rath, Michael, Schilderman, Hans, Bires, Jennifer, Puchalski, Christine, Laarhoven, Hanneke van. 'Relating to the Experience of Contingency in Patients With Advanced Cancer: An Interview Study in U.S. Patients'. *Journal of Pain and Symptom Management* 2018 55, p. 913-921.

Kuntz, Julia. *Spielräume des Selbst; Über die identitätsbildenden Potenziale ästhetischer Bildung und ihre Entfaltung im Unterricht*, 2015.

Laarhoven, Hanneke van, Poecke, Niels van. 'In search of stories: narrative-aesthetic interventions to hear cancer patients' voices'. *EclinicalMedicine* 2024, 102792.

Magsamen, Susan, Ross, Ivy. *Your Brain on Art: How the Arts Transform Us*. Random House, 2023.

Matarasso, Francois. *A restless art: How participation won, and why it matters*. Calouste Gulbenkian Foundation, Lisbon London 2019.

McLean, Kate, Breen, Andrea, Fournier, Marc, 'Constructing the Self in Early, Middle, and Late Adolescent Boys: Narrative Identity, Individuation, and Well-Being'. *Journal of Research on Adolescence* 2010 20, 166-187.

Mersch, Dieter. 'The power of the performative.' *Performative Urbanism: Generating and Designing Urban Space*. S. Wolfrum & N. Frhr. V. Brandis (Eds.), Jovis, 2015.

Mersch, Dieter (2016). 'Scenographic knowledge. Design processes: Theory and practice.' Lezing voor symposium *The Art of Scenography*. München 2016, Nov. 17-18.

Misty, Vishwesh. *The Not Knowing: Final Research Document 2020-2022 for the Master Program Scenography at HKU*, 2022.

Morrison, Toni. *Teer*. Amsterdam 2023.

Mul, Jos de. 'Het verhalende zelf: Over persoonlijke en narratieve identiteit'. Verkerk, Maarten (red.). *Filosofie, ethiek en praktijk. Liber amoricum voor Koo van der Wal*. Rotterdamse Filosofische Studies, Rotterdam 2005 p. 201-215.

Munteán, László. 'Plaster Archeology in Budapest's Seventh District: Toward a Mode of Engagement with Architectural Surfaces.' *Hungarian Cultural Studies*, vol. 11, 2018, p. 11-22.

Muris, Karin, Bozalek, Vivienne. 'Diffracting diffractive readings of texts as methodology: Some propositions'. *Educational Philosophy and Theory*. January 2019.

Nelson, Robin. *Practice As Research In The Arts: Principles, Protocols, Pedagogies, Resistances*. Nature Pub Group/Palgrave Macm, 2013.

Oosterling, Henk. 'De kracht van cultuur.' (lezing voor symposium 'Cultuur in Beeld'). Video YouTube, november 2013.

Papadopoulos, George, Xagoraris, Zafos. 'Facilitating an Epistemology of Urgency; a Concept for Motivating Trans-disciplinary Practice-based Research in the Arts.'. Boomgaard, Jeroen, Butler, John (eds.). *The Creator Doctus Constellation: Exploring a new model for a doctorate in the arts*. Amsterdam 2021, p. 87-99.

Poecke, Niels van. 'In dialoog met de hoofdletter K: over het "wezen" van participatieve kunst'. *Cultuur + Educatie* 2021 58, p. 83-99.

Poecke, Niels van, Scherer-Rath, Michael, Weeseman, Yvonne, Bood, Zarah, Christophe, Nirav, Dörr, Henny, de Vos, J., Beeker, A., de Klerk, G., Vlug, Hugo, Bossink, Frans, Savelkoul, Frans, Bras, Eric, Timmermans, Liesbeth, Helmich, Esther, Sprangers, Mirjam, Laarhoven, Hanneke van. 'Narrative meaning-making at the crossroads between life and death: A qualitative study into contemplating literary texts with patients with advanced cancer'. *Forthcoming* 2025.

Prins, Boukje. 'Gesitueerde kennis en identiteit'. *Filosofie tijdschrift*. 2020, jaargang 60, nr.1, p. 14-22.

Rancière, Jacques. *Dissensus: On Politics and Aesthetics*. Bloomsbury Academic, London 2002.

Rancière, Jacques, *Het esthetische denken*. Valiz Rotterdam/Antwerpen 2007.

Ricoeur, Paul, *Time and Narrative*. University of Chicago Press, Chicago 1990 Volume 3.

Rietveld, Erik, Kiverstein, Julian. 'A Rich Landscape of Affordances'. *Ecological Psychology* 2014 26. p. 325-352.

Rilke, Rainer Maria, Kappus, Franz Xaver. *Letters to a Young Poet: A New Translation and Commentary*. Shambhala Pocket Library. Penguin Classics (nr.103), 2016.

Rooden, Aukje van. *Literatuur, autonomie en engagement; Pleidooi voor een nieuw paradigma*. Amsterdam University Press, Amsterdam 2015.

Rooden, Aukje van (2015) 'Reconsidering Literary Autonomy: From an Individual towards a Relational Paradigm'. *Journal of the History of Ideas*. 2015 76, p. 167-190.

Rosa, Hartmut. *Resonanz: Eine Soziologie der Weltbeziehung*. Suhrkamp, 2016.

Rosa, Hartmut. *Resonance: A Sociology of Our Relationship to the World*. Polity, 2019.

Rosedale, Mary. 'Survivor Loneliness of Women Following Breast Cancer'. *Oncology Nursing Forum* 2009 36(2) , p. 175-183.

Scherer-Rath, Michael, Brand, J.A.M. van den, Straten, C. Van, Modderkolk, L., Terlouw, C, Hoencamp, E. 'Experience of contingency and congruent interpretation of life events in clinical psychiatric settings. A qualitative pilot study'. *Journal of Empirical Theology*. 2012 25(2), p. 1-26

Scherer-Rath, Michael. Ervaring van contingentie en spirituele zorg. *Psyche en Geloof*. 2013, 24(3), p.184-195

Scherer-Rath, Michael. 'Narrative Reconstruction as Creative Contingency'. Ganzevoort, R., Haardt, M., and Scherer-Rath, Michael (eds.). *Religious Stories We Live By – Narrative Approaches in Theology and Religious Studies*. Brill, Leiden 2014, p. 131-142.

Schnor, Jonas. 'A Listening of the Flesh: Towards an Ethics of Care in Choreohaptic Practices.' *Performance Research*, vol. 27, 2022, pp. 204-211.

Slager, Henk. '23 skidoo: On finding "ways out" at the crossroads of artistic research and care.' *E-flux.com*, August 5 2024.

Slob, Marjan. *De lege hemel: Over eenzaamheid*. Ambo|Anthos, Amsterdam 2021.

Sobchack, Vivian. *Carnal Thoughts*. University of California Press, 2004.

Smets, Sandra. 'Levensverhalen uitgebeeld in onderzoeksproject In Search of Stories'. *Janusmagazine* 2024 nr.1, p.16, <https://www.janusmagazine.nl/amsterdam-umc-janus-1-2024/galerij>.

Spatz, Ben. 'Embodied Research: A Methodology.' *Liminalities: A Journal of Performance Studies*, vol. 13, no. 2, 2017, p. 1-31.

Stafford, Tom. 'Hacking Our Tools for Thought.' *Emotional Cartography: Technologies of the Self*, edited by Christian Nold, *Emotional Cartography*, 2009, p. 88-96.

Stengers, Isabelle. *Another Science Is Possible: A Manifesto for Slow Science*. Polity, 2018.

Tempest, Kae. *On Connection*. Faber, 2020.

Trienekens, Sandra. *Participatieve kunst: Gewoon kunst in moeilijke omstandigheden*. V2_Publishing Rotterdam 2020.

Tuin, Iris van der, Verhoeff, Nanna. *Critical Concepts for the Creative Humanities*. Rowman & Littlefield, 2022.

Vara Sánchez, Carlos. 'Enacting the aesthetic: A model for raw cognitive dynamics'. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*. 2022 21, p. 317-339.

Vara Sánchez, Carlos. 'What do aesthetic affordances afford?' *Enrahonar: Quaderns de Filosofia* 2022 69, p. 67-84.

Vigier, Isabelle, Elstgeest, Tanja (red.). *Licht is de machine. Muziekinstallatietheater op Vlieggkamp Valkenburg*. Veenfabriek, 2008.

Visse, Merel, Niemeijer, Alistair. 'Auto-ethnography as a Praxis of Care – The Promises and Pitfalls of Autoethnography as a Commitment to Care.' *Qualitative Research Journal*, 16(3), 2016, pp. 301-312.

Vlugt, Marloeke van der. *Performance as Interface | Interface as Performance*. Amsterdam/ Utrecht 2015.

Weeseman, Yvonne, Schere -Rath, Michaël, Christophe, Nirav, Dörr, Henny, Bood, Zarah, Helmich, Esther, Sprangers, Laarhoven, Hanneke van.. 'Co-Creative Art Processes with Patients: A Theoretical Framework and Qualitative Study among Artists.' *PLoS ONE*, 17(4), 2022.

Weeseman, Yvonne, Scherer-Rath, Michaël, Christophe, Nirav, Dörr, Henny, Helmich, Esther, Sprangers, Mirjam, Poecke, Niels & Laarhoven, Hanneke van. 'Co-creative art processes with cancer patients from the artists' perspective: a qualitative study exploring resonance theory'. *Supportive Care in Cancer*. 2023 31:287.

Weeseman, Yvonne, Scherer-Rath, Michaël, Christophe, Nirav, Dörr, Henny, Helmich, Esther, Sprangers, Mirjam, Poecke, Niels, Laarhoven, Hanneke van. 'The expression of ultimate life goals in co-creative art processes with palliative cancer patients'. *BMC Palliative Care*. 2023 22:169.

Weeseman, Yvonne, Scherer-Rath, Michaël, Christophe, Nirav, Dörr, Henny, Helmich, Esther, Sprangers, Mirjam, Poecke, Niels, Laarhoven, Hanneke van. 'Exploring resonance theory and uncontrollability during co-creative art making: A qualitative study among cancer patients'. *Cancer Medicine*. 2024 13 (7), 1-13.

Weeseman, Yvonne. *Emerging Possibilities; Co-creative art processes with advanced cancer patients: integrating experiences of contingency into the life narrative*. PhD Thesis Amsterdam 2024.

Wuchterl, Kurt, 'Religious-Philosophical Contingency and Empirical Theology'. *Journal of Empirical Theology*. 2019 (32), p. 169-187.

W E

L J

I C
H T

Op zoek naar verhalen
DE TENTOONSTELLING

Op zoek naar verhalen

WELLICHT

DE TENTOONSTELLING

“En vanuit de duisternis doemde heel zacht een troostend woord in hem op: wellicht. Wellicht zou hij, als hij kon kijken en ruiken en horen en voelen, zich heel misschien ook kunnen bewegen.”

UIT YUNUS

De diagnose en behandeling van kanker wordt vaak als een contingente levensgebeurtenis beleefd: de ervaring dat iets zeer ingrijpends je overkomt, wat evengoed ook niet had hoeven gebeuren. In het project *Op zoek naar verhalen* is onderzocht of een samenwerking met kunstenaars en geestelijk verzorgers mensen met kanker helpt om anders naar de ervaring van contingentie te kijken – met meer afstand en mogelijk met meer controle of acceptatie.

Kun je in een tekening met beelden, symbolen en kleuren uitdrukking geven aan je nieuwe situatie? Kun je herkenning vinden in verhalen uit de wereldliteratuur? Kan het maken van kunst bijdragen aan zin- en betekenisgeving?

WELICHT is een van de uitkomsten van de bijzondere samenwerking tussen patiënten, geestelijk verzorgers, kunstenaars, onderzoekers en artsen, in hun gezamenlijke zoektocht naar mogelijkheden voor het verbeteren van de ondersteunende zorg voor mensen met kanker.

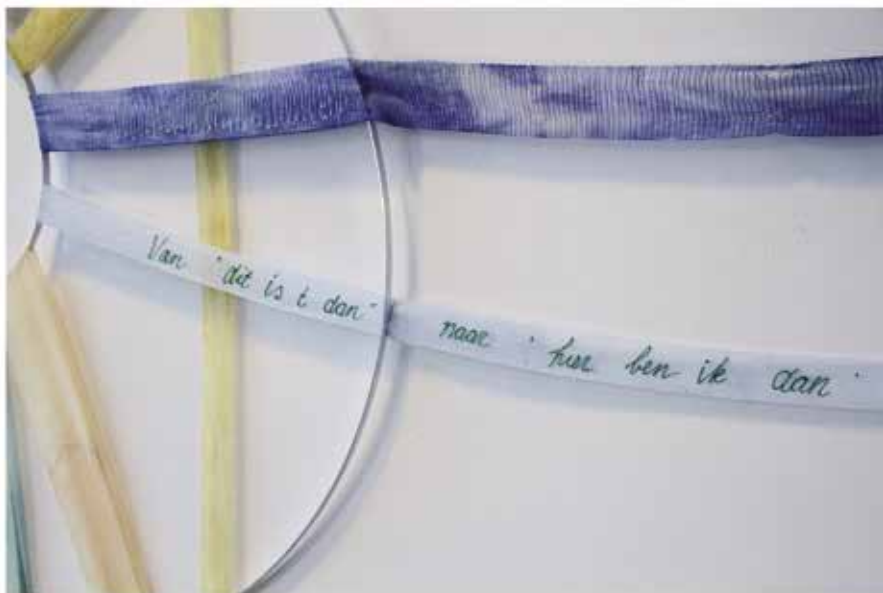
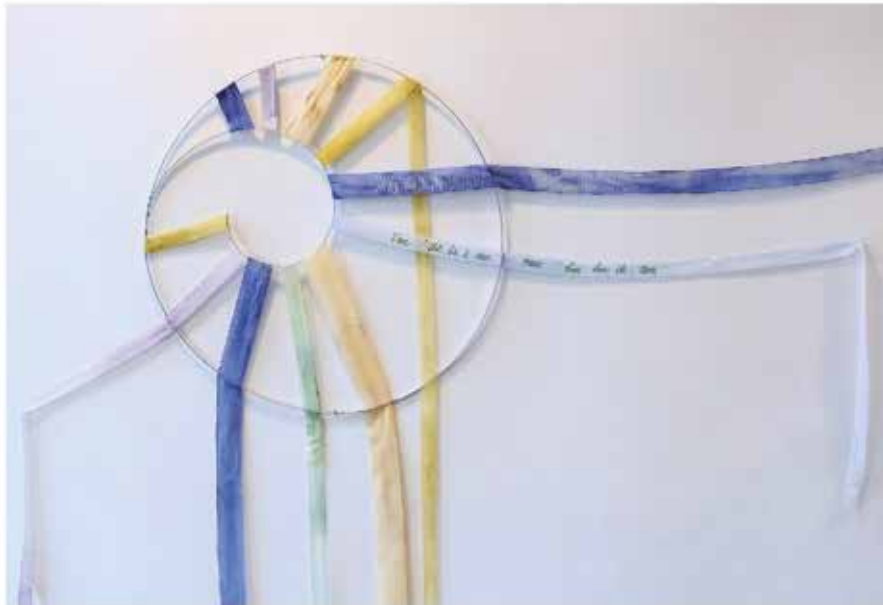
Negen kunstenaars en vier geestelijk verzorgers hebben samengewerkt met 23 patiënten met een vorm van ongeneeslijke kanker.

In januari 2024 vond de expositie WELLICHT plaats, waarin 19 resultaten van de co-creaties zijn tentoongesteld in het polikliniekgebouw van het Amsterdam UMC, locatie VUmc. In de catalogus zijn alle 25 kunstwerken opgenomen. We hebben ervoor gekozen om in de catalogus het gemaakte werk te ordenen op kunstenaar.

De expositie WELLICHT is mogelijk gemaakt door de samenwerking van:

Tjallien Walma van der Molen (tentoonstellingsontwerp en teksten), Vivian Seffinga (tentoonstellingsontwerp en grafische vormgeving), Henny Dörr (redactie), Niels van Poecke (redactie), Dewy Charmant-Overdijk, Joaquim Correia dos Santos, Menno Dudok van Heel, Henri de Gooijer, Wessel Koopmans, Stacey Maat, Gerda Maarse, Shahir Malikzai, Eddie Straatman, Frank Verheul, Hanneke van Laarhoven, Nirav Christophe, Emily Evans.

Onderzoeksproject *Op zoek naar verhalen* is een samenwerking van Amsterdam UMC, HKU University of the Arts Utrecht, Amsta, Spaarne Gasthuis, Maastricht UMC en Radboud Universiteit Nijmegen; en werd financieel mogelijk gemaakt door KWF Kankerbestrijding.



Gaasverband, natuurlijk pigment, aluminium cirkel,
3D pen filament – 90 x 90 cm

Ver_bonden 2021

CO-CREATIE Marloeke van der Vlugt,

Joan Tasseron, Hugo Vlug

VERHAAL Afscheid van Phoebe (fragment)

naar Vonne van der Meer

Tegen_draads 2021

CO-CREATIE Marloeke van der Vlugt,

Joan Tasseron, Hugo Vlug

VERHAAL Afscheid van Phoebe (fragment)

naar Vonne van der Meer



3D pen filament, voedingkleurstof, bioplastic,
tussen glas in houten lijst – 38 x 38 cm

Over_gang 2022



Collage van fotografische beelden, stoffen en garen, gefotografeerd en bewerkt, geprint op polyacryl, gespannen op houten frame, tekeningen met 3D pen filament – 140 x 100 cm

Object van stroken handgeschept papier van pulp dagboekpagina's, paverpol, 3D pen filament, afgegoten handen van A1 (mineraalpoeder en watergedragen acrylhars), A1 pigment – 180 x 30 cm

CO-CREATIE Marloeke van der Vlugt,
Toos van der Velden-Meulendijks, Frans Savelkoul
VERHAAL De gedaanteverwisseling (fragment)
naar Franz Kafka

Onder_huids 2022



Collage van fotografische beelden, bewerkt en geprint
op polyacryl en voile – 140 x 100 cm

CO-CREATIE Marloeke van der Vlucht,
Toos van der Velden-Meulendijks, Frans Savelkoul
VERHAAL De gedaanteverwisseling (fragment)
naar Franz Kafka

Super_nova 2022



Collage mixed media (foto's, kopieën, stoffen, klei, garen, materialen)
en teksten geschreven met 3D pen filament, bewerkt
en tweezijdig geprint op karton – 100 x 100 cm

CO-CREATIE Marloeke van der Vlugt,
Paul Piket, Hugo Vlug

VERHAAL Het vertrek van de mier (fragment)

naar Toon Tellegen

— nu, dan want puntland
minne in tijd gaante
"Ik zie hier puntland!"
zege de Nier,

Ja, op't welste
and wat d'elkand,
Want als de Nier
het zegt,
wan is dat zoel.

"En in dat welst gong", teekenen.



"En dan, want want want want want"

Splintbok -leest
verder in zijn boezje.

"Derde hoofdstuk,
Hete eten"

Als de Splintbok d'op in v'elg wilt,
want hij pleetling doet v'elg-wilg.
Ook al v'elg wil v'elg in v'elg d'op.

"Als
ik
mijn
ogen
eens
dicht houd,"
denkt de Eekhoorn.

"De
Nier,
dat
aan ik
v'el ik
ik
ik"

"Niet zeg", zege de Potvis.
"End dan ik"

ik
andere
and zeg

De een schijnt anders dan
de Nier is zeg.
want
want
want
want

"En want want want want want"

"En dan, als in v'elg v'elg v'elg v'elg v'elg"

De
hoofdstuk
hoofdstuk

ik
andere
and zeg

The Journey 2021



CO-CREATIE Nieke Koek,
Jennifer Sheanti Aquitania, Hugo Vlug
VERHAAL Afscheid van Phoebe (fragment)
naar Vonne van der Meer



Gehaakte spreij van katoen – 200 x 200 cm, videowerk – 14 minuten



Stalen sculptuur – 50 x 35 x 50 cm

Cobra 2022

CO-CREATIE Nieke Koek,
Joke Merkestein, Hugo Vlug

VERHAAL Yunus (fragment)
naar Ibn Kathir in bewerking Nirav Christophe

Mont Ventoux 2022

CO-CREATIE Nieke Koek,
Henk Snackers, Frans Savelkoul
VERHAAL Dood van een ouwe veteraan (fragment)
naar Roald Dahl



Tekening en borduurwerk op doek – 140 x 160 cm

Concave 2023



Sculptuur van zeemleer, houtlijm, stalen frame – 65 x 65 x 130 cm

CO-CREATIE Nieke Koek,
Kees van Baardewijk, Frans Savelkoul
VERHAAL Code kattenkruid (fragment)
naar Jacques Vriens



Een stiltewandeling 2022



Een stiltewandeling begeleid door een soundtrack
en natuurgeluiden – ca. 30 minuten

CO-CREATIE Falk Hübner,
Anne Monchen-Van Dam, Eric Bras

VERHAAL Orfeus (fragment)

naar Stephen Fry





Sculptuur van kippengaas, papier, oploskoffie en epoxy – 90 x 70 x 60 cm

Rots in de branding 2021

CO-CREATIE Donna Risa,

Silvia Anthonj, Hugo Vlug

VERHAAL Het vertrek van een mier (fragment)
naar Toon Tellegen

Wortels en vleugels 2022



Sculptuur van vilt en veren – 100 x 60 cm

CO-CREATIE Tjallien Walma van der Molen,
Cathine Knijff, Frans Bossink
VERHAAL Orfeus (fragment)
naar Stephen Fry

Ik zie het als je mij erover vertelt 2021



Fotoserie in boekvorm

CO-CREATIE Tjallien Walma van der Molen,
Deelnemer 7, Eric Bras,
VERHAAL Code kattenkruid (fragment)
naar Jacques Vriens

Wortelbeelden 2022



Fotowerken – 50 x 45 cm

CO-CREATIE Tjallien Walma van der Molen,
Sven Pinck, Eric Bras

VERHAAL Het vertrek van een mier (fragment)
naar Toon Tellegen

Vogelvrij 2022



Videowerk

CO-CREATIE Tjallien Walma van der Molen,
Dana Plas-Koper, Frans Bossink
VERHAAL Code kattenkruid (fragment)
naar Jacques Vriens

Ontmoeting 2021



Fotoserie in boekvorm

CO-CREATIE Tjallien Walma van der Molen,
Deelnemer 11, Frans Bossink
VERHAAL De gedaanteverwisseling (fragment)
naar Franz Kafka



Space 2021



Acryl, potlood, houtskool op papier – 130 x 130 cm

CO-CREATIE Silvia Russel,
Lisan Lauvenberg, Eric Bras
VERHAAL Een weeffout in onze sterren (fragment)
naar John Green

Vogel 2022



Print op zijde – 100 x 80 cm

CO-CREATIE Silvia Russel,
Wilma Bos, Frans Bossink
VERHAAL Code kattenkruid (fragment)
naar Jacques Vriens



Cirkels 2022

CO-CREATIE Silvia Russel,

Deelnemer 19, Frans Savelkoul

VERHAAL Het vertrek van een mier (fragment)
naar Toon Tellegen

Track 2021



Videowerk – 10 min. 16 sec.

CO-CREATIE Marcel Dolman,
Theo van Teunenbroek, Eric Bras
VERHAAL Code kattenkruid (fragment)
naar Jacques Vriens

Muze 2022



Fotowerk op glas – 30 x 50 cm

CO-CREATIE Marcel Dolman,
Dick Bakker, Eric Bras
VERHAAL Orfeus (fragment)
naar Stephen Fry



Acryl op doek – Totale afmeting 150 x 150 cm

Wervelwind 2022

CO-CREATIE Marcel Dolman,
Cindy Beckers-Kern, Frans Savelkoul
VERHAAL Het vertrek van een mier (fragment)
naar Toon Tellegen

Portret van Anna 2022

CO-CREATIE Ruud Lanfermeijer,
Anna Buren, Frans Bossink

VERHAAL Een weeffout in onze sterren (fragment)
naar John Green



Oilstick op papier – 200 x 140 cm



Portret van Yitschack 2022

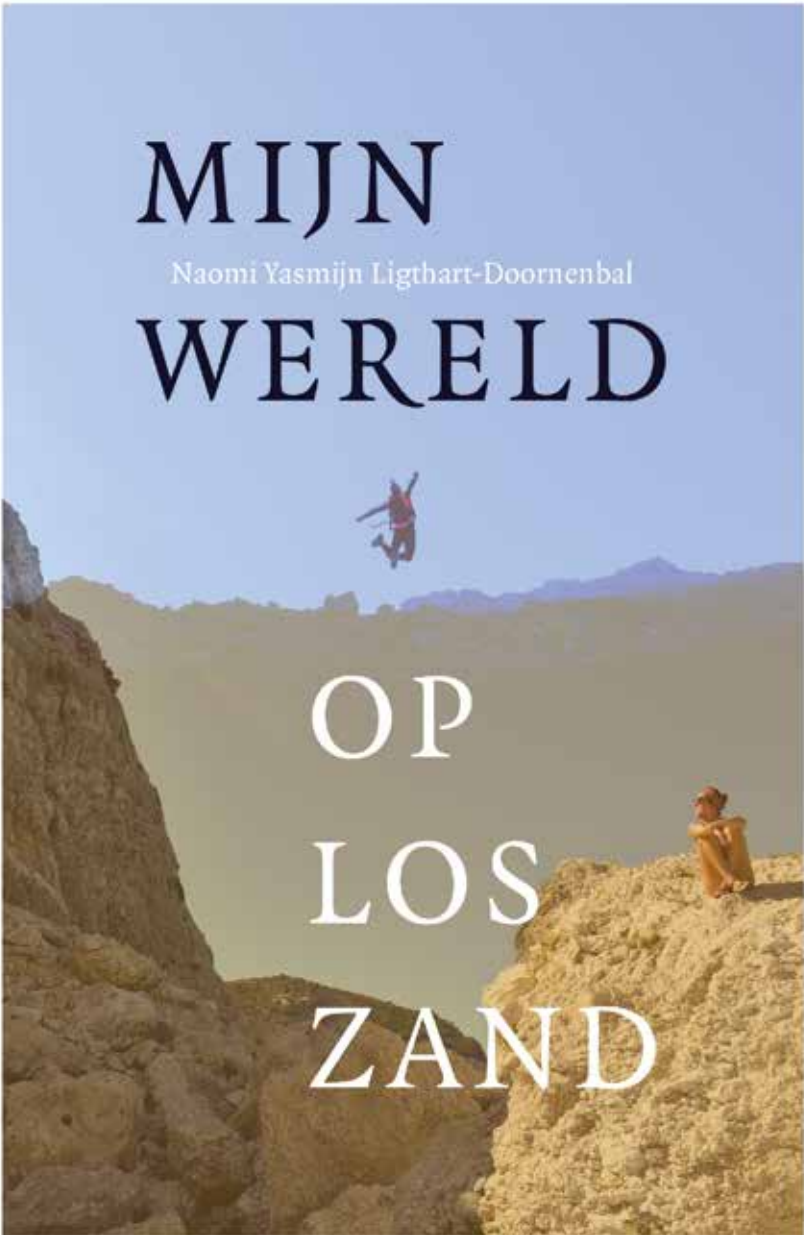
CO-CREATIE Ruud Lanfermeijer,
Yitschack Pagrach, Eric Bras
EIGEN VERHAAL gekozen door de deelnemer

Mijn wereld op los zand 2021

CO-CREATIE Daniela Moosmann,
Naomi Yasmijn Ligthart-Doornenbal, Hugo Vlug
VERHAAL Yunus (fragment)
naar Ibn Kathir in bewerking Nirav Christophe

MIJN WERELD

Naomi Yasmijn Ligthart-Doornenbal



OP
LOS
ZAND

Boek

COLOFON

Deze catalogus hoort bij de expositie WELLICHT,
onderdeel van het onderzoeksproject *Op zoek naar verhalen (In Search of Stories)*

Redactie: Vivian Seffinga, Henny Dörr, Niels van Poecke

Vormgeving: Anton Feddema

Drukker: Print Consultancy

Op zoek naar verhalen is een samenwerking van:

Amsterdam UMC

HKU University of the Arts Utrecht

Amsta

Spaarne Gasthuis

Maastricht UMC

Radboud Universiteit Nijmegen



Op zoek naar verhalen is financieel mogelijk gemaakt
door KWF Kankerbestrijding



In het co-creatieve proces is iedereen aanwezig:
de ruimte en de leegte,
het materiaal en de materialen,
de liefde en de geliefden,
de ziekte en de zieken,
het leven en de levenden,
de dood en de doden,
de eeuwigheid en het moment,
de connectie en het aanraken,
de ontmoeting en de kunst.
Alleen de kunstenaar is er niet.

WELLICHT

Co-creatie tussen patiënten met gevorderde kanker en kunstenaars:

Het perspectief van de kunstenaar



WELLICHT is een uitgave van HKU Press (HKU Hogeschool voor de Kunsten Utrecht en Lectoraat Grensverleggende Artistieke Praktijken) in samenwerking met International Theatre & Film Books Publishers

Redactie: Marjolijn van den Berg, Nirav Christophe en Henny Dörr

Eindredactie: Robert van de Walle

Externe leesreactie: Merel Visse

Ontwerp omslag en binnenwerk: Anton Feddema

Druk: Print Consultancy

ISBN: 978 90 6403 993 5

Het project *In Search of Stories* werd mogelijk gemaakt door een subsidie van het KWF Kankerbestrijding

Copyright © 2025

HKU Press | HKU Hogeschool voor de Kunsten Utrecht

Nieuwekade 1

3511 RV Utrecht

www.hku.nl/hkupress

International Theatre & Film Books Publishers

Baden Powellweg 63

1069 LC Amsterdam

www.itfb.nl

In het onderzoeksproject *In Search of Stories* werkten kankerpatiënten met gevorderde kanker en kunstenaars samen in co-creatie aan een kunstwerk, en hielden ze zich via dit proces bezig met zingeving. In dit boek *WELLICHT* onderzoeken we wat zo'n samenwerking betekende vanuit het perspectief van de kunstenaars.

Wat maken ze mee en wat maken ze door? Wat moeten ze kunnen en kennen?

Wat moeten ze weten en niet-weten?

HKU Hogeschool voor de Kunsten Utrecht stelt deze vragen over het creatieve proces van hedendaagse kunstenaars en ontwerpers om toekomstige makers goed op te leiden en hen voor te bereiden op grensverleggende artistieke praktijken.

CO-CREATIE

tussen patiënten met gevorderde

kanker en kunstenaars:

Het perspectief van de kunstenaar

“De verhalen en reflecties in dit boek *WELLICHT* laten niet alleen de sensitiviteit en de gidsfunctie van kunstenaars zien, maar ook hun rol als experts van materialen, co-creatie, reflectie en het openbreken van bestaande beelden om nieuwe te introduceren. Kunstenaars ontwikkelen een nieuw, dynamisch, poëtisch-esthetisch vocabulaire dichtbij het hart.

WELLICHT ademt een poëtische, intieme en bescheiden sfeer. De poëtische kwaliteit van het boek ligt in de ruimte voor interpretatie.

Als lezer voel ik me uitgenodigd om me te verbinden met verhalen, reflecties, dialogen, en zo betekenissen te ontdekken.

Levensbevestigend: dat komt in me op na het lezen van *WELLICHT*. Door samen verhalen en kunstwerken te maken, bevestigen kunstenaars en deelnemers wat ‘leven’ is en kan zijn. Met ziekte en dood nabij, scheppen ze ruimten voor betekenis.”

Merel Visse, Kunstenaar en Associate Professor
Zorgethiek Universiteit voor Humanistiek

HKU
PRESS

www.itfb.nl



9 789064 039935