



Lichtvoetige rondgang. Een muzisch-methodo- logische reflectie op de onderzoekswerkplaats

Er is iets dat niet in woorden uit te drukken is
– Nico Tydeman, zenleraar, Kijken in de ziel, 27 augustus 2018

Sietske Dijkstra

Introductie en kernvraag

De onderzoekswerkplaats Muzische Professionalisering was voor mij een inspirerende en vooral voedzame gemeenschap. Onderzoekende professionals uit allerlei disciplines vuurden elkaar aan tot spelplezier, co-creatie en reflectie. Van te voren had ik met mijn onderzoeks-onderwerp THUIS¹ niet gedacht dat ik voor dit boek een muzisch-methodologische reflectie zou schrijven. Al werkende in de werkplaats en ook mijn aantekeningen ordenend, bleek dit eigenlijk heel logisch. Tijdens het festival Wendingen maakte ik deel uit van de groep rond de muze Kalliope. Ons thema was de 'Methodologie van muzisch onderzoek'. We experimenterden verder tijdens de tweedaagse en gedurende de terugkombijeenkomsten met werkvormen. Onderzochten wanneer een werkvorm ook data bevat of daartoe (om)gevoemd kan worden. Verder gebruikten we in groeps gesprekken een moreel kompas bij ons groeps gesprek over onderzoek dat raakte aan het thema 'vervreemding en eigenaarschap', van wie zijn de data en de resultaten? We bereidden ons voor op opvoeringen en spel of bogen ons over de rol van toeschouwer. Het spelen, maken, vertellen en delen staat in het muzische onderzoek centraal en is beschreven in het proefschrift van Bart van Rosmalen (2016) over muzische professionalisering.² Daan Andriessen als lector methodologie van praktijkgericht onderzoek beaamde in een speech dat je bij muzisch onderzoek zichtbaarder wordt als onderzoeker. Hij plaatste eveneens een kanttekening met de vraag of we inderdaad kennis hebben ontwikkeld door te spelen, te vertellen, te maken en te delen.

In mijn bijdrage wil ik laten zien dat het antwoord op deze vraag afhangt van de opvatting van wat kennis is. Is het alleen weten *sec*, zijn het feiten en omvat het denken? Of gaat het ook om kennen, begrijpen, voelen, doen, maken, leren, ontdekken, verbeelden, aanraken en uitleggen? En waar ontstaat deze kennis, in onze hoofden of ook uit en in onze handen, vingers, voeten, beweging en hart? Gaat het bij kennis om het product of is ook de weg er naar toe en het proces van belang? Er zijn verschillende soorten van weten in het spel. Weten we iets omdat we erover lizen of iets bestudeerden en/of weten we iets omdat we het voelen, ontdekken of kennen vanuit de ervaring? En wat leren we weten en kennen door zelf te experimenteren, op te voeren of te spelen? In mijn eigen onderzoek vertellen de onderzochten meestal over hun ervaringen met leven en werk als zij reageren op mijn vragen. Ik neem in dit artikel de vrijheid tot een muzische reflectie waarin ik kennis breed opvat. Verschillende momenten uit de onderzoekswerkplaats worden opgelicht waarin leren, verbeelden, ontdekken, voelen, bewegen en raken een rol spelen waaruit spreekt dat we meer kennen dan we kunnen vertellen.

Tacit knowing als verborgen schat

Een belangrijke inspiratiebron voor het (her) nemen van mijn kernvraag in dit essay is het werk van de in Boedapest geboren Michael Polanyi, een veelzijdige en aanvankelijk begaafde bio-chemie wetenschapper die het Berlijn in de jaren dertig ontvluchtte en zich later onder andere als hoogleraar in Oxford steeds meer verdiepte in de sociologie, de economie en de filosofie. Van hem is de enigmatische uitspraak 'We know more than

we can tell'.³ Ons kennen onttrekt zich deels aan ons bewuste weten. Het is een veel diepere bron. We krijgen deze dieptekennis door ons ergens met aandacht in te begeven, een verschijnsel dat hij *indwelling* noemt, dat letterlijk inwonen of neerdalen betekent. Zo maken we ons iets dat van buiten komt van binnen eigen en vuurt dit binnenste ook onze interactie met de buitenwereld weer aan. Dit leidt bovendien tot belichaamde vaak stilzwijgende kennis die in het handelen, bewegen of de mimiek besloten ligt. Een maatschappelijke werker maakt vertrouwen, een agent scheidt veiligheid en een ober zorgt voor een terras waar het goed toeven is. Polanyi beschouwde de ontdekking van de zogenaamde *tacit dimension* zelf een *afterthought* to his career, maar wel een heel belangrijke waarin hij zegt dat alle expliciete en ook wetenschappelijke kennis berust in deze bredere bedding van het taciete. Hij geeft voorbeelden van verfijnd en intiem weten die zich (deels) onttrekken aan taal. Bijvoorbeeld wanneer we in een fractie van een seconde het gezicht herkennen van iemand die ons dierbaar is of proberen te beschrijven hoe iemand een fiets kan besturen. Deze vorm van kennen en van kennis is dus veel gelaagder dan die van alleen geobjectiveerde kennis. Het omvat ook een subjectief en intiem ontdekkend weten dat zich deels buiten de taal afspeelt. Ik werkte als lector met deze vorm van kennen als verborgen schat in de professionele praktijk⁴ en ben ook in (groeps)interviews vaak naar deze tacit dimension op zoek, eerst zonder het te weten en later meer bewust. De filosoof Martha Nussbaum⁵ spreekt in *Wat liefde weet* (1998) ook over deze vorm van kennen, van binnenuit en van buitenaf. Zij geeft aan dat het verhaal complexiteit, veelzijdigheid en meervoudigheid kan laten zien, maar dat expliciete theorieën of

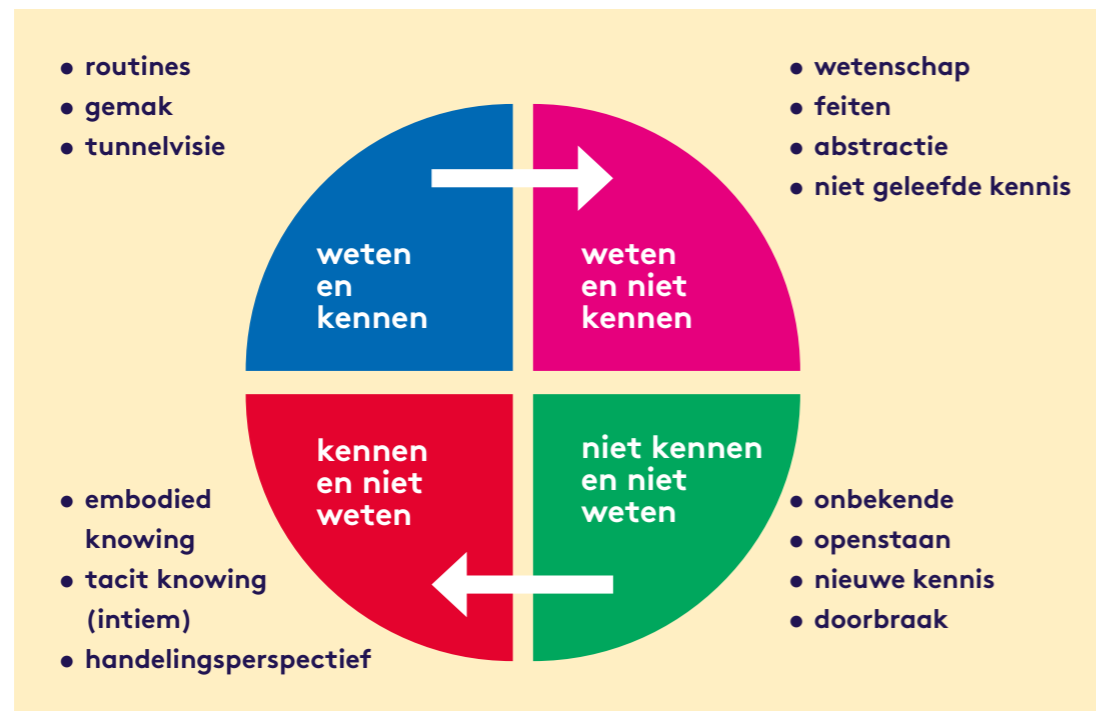
filosofie daartoe niet bij machte zijn. '*Zij willen in de ziel één ding vinden dat liefde heet, één ding dat kennis heet, in plaats van te kijken wat er te vinden is* (183)'. De psychoanalytica Jessica Benjamin laat zien dat de werkzaamheid gelaagd is en zich zowel intrapsychisch als intersubjectief voordoet (zie Kunnevan, 2017, hoofdstuk 8)⁶. Manon Ruijters (2006)⁷ beschrijft met de vijf leerstijlen eveneens verschillende voorkeuren en manieren van leren en kennen die ze ook denkgewoonten noemt en waarin tacit knowledge ook een rol speelt. Zij onderscheidt de kunst afkijken, participeren, kennis verweven uit literatuur, oefenen en ontdekken. Tacit knowledge speelt denk ik ook een belangrijke rol in het muzische van vertellen, spelen, maken en delen. Het gaat hier om afstemming, om het juist bewust zoeken van deze diepere en impliciete laag en soms ook om het stilzwijgende delen van intieme kennis. Ik denk dat dit bestanddeel het muzische zowel voedzaam maakt als vleugels geeft.

Kennen en weten

In de bezielde professionele praktijk van alledag zijn we voortdurend aan het (her)scheppen waarbij we ervaringskennis aanscherpen en verfijnen. Ook vakbekwame professionals maken in hun dagelijkse handelen veelvuldig gebruik van deze *tacit dimension* doordat zij zich verdiepen en hun ervaring van het werk zich verdiept. Sennett (2008)⁸ heeft het ook over de mens als ambachtsman die leert door te maken en daar plezier en ritme aan beleeft en voldoening uit haalt. Hij wijst in dit verband op het onderscheid tussen het Duitse *Erlebnis* en *Erfahrung*, dat je zou kunnen vertalen met kennen en weten. Het professionele weten op de werkvloer is vaak aan

de directe ervaring ontsproten. Daarom hebben professionals soms in contact met betrokkenen of in het team aan een blik of een half woord genoeg. Tegelijkertijd geeft deze tacit knowing een probleem bij de *transfer*. Hoe is dit begrijpelijk voor anderen die niet deel uitmaken van die situatie of de groep? Is deze vorm van kennen overdraagbaar? Deze onzekerheid maakt bovendien dat professionals in hun schulp kunnen kruipen en geïmponeerd raken door de soms superieure wereld van wetenschap. Het abstracte weten kent echter niet persé de bezieling en geleefde ervaring waar het taciete uit voorkomt. Polanyi was zeer geïnteresseerd in leren en in vragen hoe nieuwe kennis zich ontwikkelt en hoe vernieuwing tot stand komt.

Vanuit het onderzoek *Verborgen schatten* (Dijkstra & Van Dartel, 2011) waarin we praktijkexperts diepgaand interviewden over de aanpak van geweld in intieme relaties stuitte we op een verschil tussen (abstract) weten en intiem kennen. We ontdekten het fascinerende gegeven dat iemand wel over abstracte kennis kan beschikken, maar daarmee nog niet in de praktijk bekwaam handelt. Een voorbeeld van de eerste soort weten is een vriendin uit mijn studietijd die uit feministische principes een cursus autotechniek volgde. Zij haalde een tien voor de theorie maar was later in het practicum niet in staat om de motorkap te openen. Of het voorbeeld van de agressie-expert die niet met agressie kan omgaan. Aan de andere kant leidt van binnenuit kennen en vertrouwd zijn niet altijd tot robuuste kennis, tot weten. Iemand met veel praktijkkennis kan uit bescheidenheid weinig denken toe te voegen aan theorie of onderzoek, onwetend zijn of een eigen methode hanteren. Of een professional wordt onvoldoende door onder-



zoek ondersteund bij het handelen in de praktijk. Ik herinner me een discussie over trauma door geweld bij kinderen tussen een wetenschapper en een directeur van een behandelsetting. De wetenschapper was er zeker van hoeveel we intussen weten van kindertrauma dat toegepast zou moeten worden in de praktijk. De directeur die kinderen en hun moeders opving was minder zeker van haar zaak. Zij wist het niet zo zeker. Ze twijfelde eraan of deze wetenschappelijke traumakennis wel zo gemakkelijk toe te passen was. Zij sprak vanuit de ervaring waarin zij kinderen en de moeders kende over aandacht, opmerkzaamheid en werken aan basale vaardigheden. Ze had het over bescheidenheid en gaf een basaal voorbeeld waarin een jongetje in de residentiële opvang fietsen leerde.

Er zijn dus verschillende perspectieven op en gaten tussen en in kennis. Er is naast het tekort aan kennis een surplus aan verborgen en waardevolle kennis die in het geval van de interviews met praktijkdeskundigen aan het licht kan komen in een groepsinterview of een tweegesprek. Zo vertelde bijvoorbeeld een filmmaker op de vraag hoe zij deze geweldsdocumentaire maakt dat zij de film

drie keer maakt: eerst in het scenario en het vooronderzoek, dan in het schieten van de film en de derde keer in de montage en de editing.

Het onderkennen van verschillende soorten van weten – hier weten en kennen genoemd – bleek inzicht te bieden aan praktijkprofessionals. Begrip van deze tacit knowing is ook van belang bij het ontwikkelen en laten groeien van moed, het vermogen kwetsbaar of juist dapper te zijn, ondanks de angst. Samen met een ervaringsdeskundige en een praktijkprofessional ontwikkelden we afgelopen jaar een geaccrediteerd meerdaags scholingsprogramma gericht op het versterken van persoonlijke en professionele moed bij de aanpak van geweld in relaties. Hoewel de taal tekortschiet of ook arbitrair is wil ik het onderscheid in soorten weten hier uitleggen in de begrippen 'weten' en 'kennen'. Kennen ontstaat in deze context uit herkennen, vertrouwd zijn met en de levende ervaring, bij het abstractere weten in de hoedanigheid van 'kennis hebben van' hoeft dat niet zo te zijn. De begrippen en hun specifieke combinaties zijn weergegeven in het schema hierboven.

In het domein van het weten en kennen kunnen routines opbloeien. Het is het veld van het gemak en de beheersing maar dit kan ook leiden tot blikvernaauwing en tunnelvisie. In de categorie van het weten en het niet kennen kan het gaan om abstracte kennis, om feiten of wetenschap, maar deze is niet gebaseerd op geleefde door ervaring verkregen kennis. In de derde categorie wordt juist iets intiem of vertrouwd gekend vanuit de doorleefde ervaring of het handelen. Het gaat hier om belichaamde kennis, om innerlijk weten, maar er is niet vanzelfsprekend een theorie of abstracter weten aan verbonden waardoor het in een groter verband kan worden geplaatst of in woorden kan worden overgedragen. De vierde categorie is een (muzische) spannende, maar ook een categorie waartegen weerstand kan bestaan aangezien het niet gekende en het niet-weten centraal staan en er bereidheid en moed dient te zijn om deze sprong naar het onbekende te durven maken. Het is ook een belangrijke categorie aangezien deze tot nieuwe (theoretische) inzichten en doorbraak in kennis kan leiden. In deze categorie valt voor mij het begrip *deskundige onzekerheid*, de bereidheid om een oordeel uit te stellen, het vraagstuk open te houden, te onderzoeken, een nieuw gezichtspunt toe te laten, alternatieven een tijd lang naast elkaar laten staan, de spanning die het oproept niet (direct) weg te werken. Ik denk dat dit schema ook verwijst naar de kloof die er tussen doen en weten kan bestaan, waarbij het abstracte weten superieur kan worden aan het intieme kennen van bijvoorbeeld de praktijk. Data worden dan soms onttrokken, afgetapt of onteigend en de (her)ontdekking geclaimd door de enkeling.

Ervaringsgericht werken met soorten kennis

Later in de laatste tweedaagse van de werkplaats beschrijft Daan Andriessen vijf soorten kennis die hij heeft neergelegd in de ruimte op stoelen waarmee we aan het werk gaan. We bewegen ook letterlijk heen en weer tussen de verschillende soorten kennis. Het gaat om:

1. Conceptuele kennis: conceptueel, begrippen en abstracties
2. Handelingskennis: kennen als begrip voor basis van het handelen door maken en doen
3. Sociale kennis: sociale verbanden, relaties en wensen
4. Materiële kennis: aanraken, voelen, ervaren
5. Lichamelijke kennis: bewegen, sensaties, aarden, gebaren

Wat levert deze ervaringsgerichte werkvorm met de vijf soorten kennis me op voor mijn vraag wat kennis is? Ik merk allereerst op dat de volgorde waar ik ga zitten er toe doet. En dat ik op intuïtie cross-overs maak. Het is interessant om verschillende kennissoorten met elkaar te laten interacteren en verschillen te proeven. Conceptuele kennis is voor mij relatief eenvoudig, cognitief en goed alleen te doen. Het biedt overzicht, richt zich op structuren. Het voelt een beetje beperkt en tegelijkertijd wijds en richt zich op het hoofd. Handelingskennis leert mij meer over de plaats dan over mijn onderzoek. Het woord zelf refereert bij mij aan vertrouwen, veiligheid, welzijn en handelingsbekwame professionals. Ik ben dienstbaar aan deze soort kennis maar er niet super in thuis. Er ontsnapt ook iets in deze kennisvorm. Het is als een kookboek, maar de recepten leiden niet vanzelfsprekend tot een maaltijd of een

lekkere maaltijd. En een maaltijd heeft geen kookboek nodig. Materiële kennis onttrekt zich meer, het is voor mij een redelijk koude stoel terwijl ik opmerk dat juist andere beeldende professionals daar op hun gemak zijn. Ik lijk meer een kijker en een waarnemer dan een maker. Wel ben ik nieuwsgierig en keer bewust naar deze stoel terug om deze nog eens te proberen. Bij de stoel van lichamelijke kennis voel ik me fysiek op mijn gemak en gecentreerd. Het versterkt mijn aanwezig zijn in het nu en ik ben me bewust van mijn adem. Inspiratie borrelt op en tegelijkertijd voelt het geaard en stevig.

Dronken van data en discussie over eigenaarschap van kennis

Als kennis breed wordt opgevat gaat het dus om weten, kennen en ook verbeelden, voelen, begrijpen, verwonderen. In de onderzoekswerkplaats is er discussie over wat nu eigenlijk data zijn. Sommige deelnemers zijn onzeker over hoe datgene wat ze doen, maken en onderzoeken zich verhoudt tot de taal van onderzoek. Dan wordt duidelijk dat de maaksels, de opvoering, het vertellen, het spel, de vragen, alles kan data zijn. Dat brengt euforie met zich mee, maar ik voorzie ook gulzigheid met het idee dronken van data te worden. Hoe presenteren en bewerken we deze data?

Deze geuite zorg houdt verband met mijn ervaring waarin professionals in praktijken soms als vaten worden gezien die je kunt aftappen. Er wordt in en door onderzoek ook veel ervaring onteigend, vervreemd, afgepakt, afgetapt. Eigenaarschap geclaimd door onderzoekers. Soms voelen praktijkwerkers of onderzoekers ook dat anderen met de eer van een deel van hun werk gaan strijken. Ik heb een allergie ontwikkeld voor onderzoek dat de ervaring of praktijk uitkleedt en mensen strijpt van hun betekenissen of verhalen. Het tegendeel van een voedzame praktijk dus. De morele en ethische aspecten van onderzoek worden zichtbaar in gedeeld eigenaarschap

en het delen van bevindingen: wanneer onderzochten toestemming verlenen, grenzen aan kunnen geven, meedoen in de co-creatie en reflecteren op bevindingen. En omgekeerd kan door het onderzoekswerk het besef van praktijkwerkers groeien dat er aan hun praktijk helpende woorden, analyses en ordeningen zijn toegevoegd die voorheen nog niet op deze wijze beschikbaar en ge-expliciteerd waren.

Muzisch methodische regels vragen embodiment en inclusie

Een belangrijke perspectiefwisseling die in het muzische gemaakt kan worden is voor mij om van het hoofd naar het gehele lichaam te gaan en werkvormen te kiezen die daarbij aansluiten. We schorten dus bewust het analytische op en verbinden ons met anderen voor ene rijker geschakeerd werkingsveld. Een voorbeeld daarvan is de beweging in een *urban dance* die zich deels in een kring afspeelt. Deze beweging en gespreks- en expressie vorm bereidt ons voor, helpt ons te aarden en een collectief te vormen. Het werkt met ons vermogen ons onderscheidend te verbinden (Van Rosmalen, 2016, 224). *Urban dance* is volgens Van Rosmalen (2016, 224) competitief en coöperatief tegelijk. Om ons verder te ontwikkelen in het spel, verhaal of de voorstelling en daarop te reflecteren, zijn er kleine aanmoedigende zinnen die daarbij helpen. Belangrijk is ook om de opvoering goed te begrenzen in de tijd. Bart deelde zijn aanmoedigingen als:

- Doe dat nog eens? (*vertragen, herhalen*)
- Wat roept het bij je op? (*associëren, naar binnen keren, delen*)

Het muzische kennen verborgen in schildersezels

Onze onderzoekswerkplaats vindt plaats op verschillende voor mij zeker geen alledaagse locaties die mijn verbeelding prikkelen. De muzen kunnen zo op deze vrijplaatsen present raken. Ik geniet van de grote ruimten en de mogelijkheden die de gebouwen scheppen om te maken. Bij een van mijn zwerftochtjes stuit ik op een lokaal met schildersezels. Ik zoom in en kijk nog eens. De muzen hebben hier hun sporen achter gelaten. De schoonheid van al dat gemaakte en dat uitproberen spat van de ezels af. Vegen, kleuren, achtergelaten landschappen, veelkleurige strepen en zelfs een gletsjer vulkaan kom ik tegen. Alles is er al, we herscheppen steeds weer. Mijn camera documenteert deze verborgen schilderen.



- Zullen we even schrijven? (naar binnen keren, reflecteren, expressie geven, documenteren)
- Ik voeg voor me zelf toe: Wat gebeurt er daarna? (impact, bewustwording, doordenking)

Tijdens de tweede tweedaagse in februari 2018 schreef ik tijdens zo'n korte schrijfsessie op de eerste ochtend in een oogwenk acht aandachtspunten op voor het ontvouwen van wat ik een 'inclusieve methodologie van muzisch onderzoek' noemde.

1. Je openstellen en ontvankelijk worden. Fysiek HIER zijn, erbij blijven, ruimte scheppen, nieuwsgierig zijn, niet-weten, een beetje vogelen, bewegen.
2. Op je in laten werken van de situatie, de mensen, de zintuigen laten werken en wat noteren.
3. Open ruimte scheppen met ook een zekere geborgenheid, gronden. Niet beheersen. Vertrouwen op het ongeborene.
4. Inzoomen en uitzoomen en daarbij heen en weer bewegen tussen de twee en korte pauzes nemen tussendoor.
5. Beschouwen: schrijven, tekenen, bronnen zoeken. Op spanning komen, laten botsen, schuren, samengaan.
6. Delen: vermeerderen, verrijken, herhalen (steeds anders), fijn slijpen, dienstbaar zijn en er aandachtig bij blijven.
7. Opvoeren: laten zien door te spelen, vertellen, maken, mee te doen.
8. Bevestigen van het gemaakte en betrekken van de toeschouwer, wat heb je onderzocht en hoe doet de toeschouwer mee en reflecteren zij daarop?

De opvoering van de appelboom maakt de toeschouwer wakker

Tijdens de werkplaats zijn er tal van opvoeringen geweest waar de muzen samenwerkten. Steeds merkte ik wat voor versterking een andere invalshoek of andere discipline kon bieden. De opvoering die me vooral raakte en de meeste nawerking had, was die van de appelboom. Carolien Oostveen trad daarbij op als regisseur die ons als deelnemers in groepjes uitnodigde en een beperkte kijkervaring bood. Zij *fragmenteerde onze kijkervaringen* speelde met afstand en nabijheid. Daardoor kwam de *filosofie van het toeschouwerschap* meer bloot te liggen. Wij werden als toeschouwers heel bewust geleid. Onze bewegingsvrijheid werd letterlijk aan banden gelegd en ook gemanipuleerd. Een groot deel van ons stond met de ruggen naar de voorstelling. Ik stond met een groep naar het raam gekeerd en merkte hoe het water en de huizen aan de overkant bij de voorstelling werden betrokken, mee gingen doen. Intussen hoorden wij de stem van Jacqueline Frentrop met haar dramaturgische kwaliteiten. Ze las welluidend en herhaaldelijk het gedicht van *De Appelboom* voor als een rondgang. Als toeschouwer hield ik me ondanks de vermaning niet volkomen aan de opdracht weg te kijken. Een prettig soort spanning ontstond. Ik wilde een opener blik. Wat ik over mijn schouder zag fascineerde me. Terwijl we het gedicht hoorden van de appelboom schilden enkele opvoerders met een zakmes zorgvuldig en aandachtig een appeltje. De lange slierten appelschillen meanderden rond de verbeelde appelboom terwijl door het raam het water intussen ook de huizen reflecteerde en de zon weer de stenen aan de overkant ving. Glinstering. Hier, nu en ook daar. *De Appelboom* kon in vol ornaat rijzen met een grotere werkingskring. Later reali-

seerde ik me dat we door de gemanipuleerde kijkervaring ook een soort intensivering hadden beleefd. Als toeschouwer waren we nadrukkelijk betrokken in de opvoering. We hadden als medemakers meegedaan: we waren daarin georkestreerd en gedirigeerd. We werden daardoor ook medeonderzoekers van de opvoering en de kijkervaring. Deze opvoering gaf een stevige zwieper aan mijn besef van inclusieve methodologie die immers daarmee uitstijgt boven de directe maker en de ontvangers. Het maakt een tijdelijke kring van co-creatie en betekenisgeving tussen toeschouwers en opvoerders. Het gaat om de interactie. In een recente voorstelling over vluchtelingen 'het vlot van Medusa' is dit idee van het meemaken van het publiek in uiterste vorm doorgetrokken en lijdt het publiek ook schipbreuk.⁹

Lichtvoetige rondgang: muzisch maakproces

Hoogtepunt van de laatste tweedaagse is voor mij wanneer wij na tal van opvoeringen en schrijfp opdrachten de laatste middag gevraagd worden om op stroken papier enkele woorden te schrijven die voor ons relevant zijn in wat we hebben meegemaakt. Deze stroken papier met een of enkele woorden erop worden vervolgens in de ruimte gelegd. Dan hebben we gelegenheid om deze woorden te zeven en te selecteren. Daarmee en met misschien nog eigen aanvullingen kunnen we een gedicht te schrijven wat voor ons de kern is. Deze vorm komt dichtbij wat ik eerder beschreef dat Polanyi tacit knowing noemt: we drinken de woorden van waarde in, proeven, keuren en rangschikken ze. Zo ontstaat dan mijn gedicht over de lichtvoetige rondgang in het muzische maakproces. Het biedt eigenlijk, zo merk ik later, een procesbeschrijving

– van wat ik begrijp dat muzisch onderzoek kan zijn. We gaan na het maken van ons gedicht vervolgens allemaal op de grond liggen in een cirkel met de hoofden naar elkaar toe. Op basis van het geluid lezen we om beurten maar juist niet op de rij af ons gedicht voor. Daarmee maken we een kleine groepsvoorstelling. Achteraf gaat de eerste strofe voor mij over de methodische stappen van het muzische maken. Het tweede couplet beschrijft de attitude die daarbij behulpzaam is en de derde bespreekt het opvoeren.

Lichtvoetige rondgang

*Omkijken
Herhalen
Wederkeren
Opvoeren
Maken, spelen, vertellen
Vastleggen
Zorgvuldig timen, doseren
De maker eren
Verbinden met het collectieve veld
Appeltjes blijven schillen, soms vertraagd*

*Magische eenvoud ademen
Laten verschijnen
Met het rijzende op reis gaan
Spanning niet wegwerken*

*Vertrouwen op het ongeborene
En wat er is en kan worden
Stap in de dream machine
Dan maak je de muzen wakker
En beoefen ik thuisloosheid*

Wat beweegt en wat blijft?



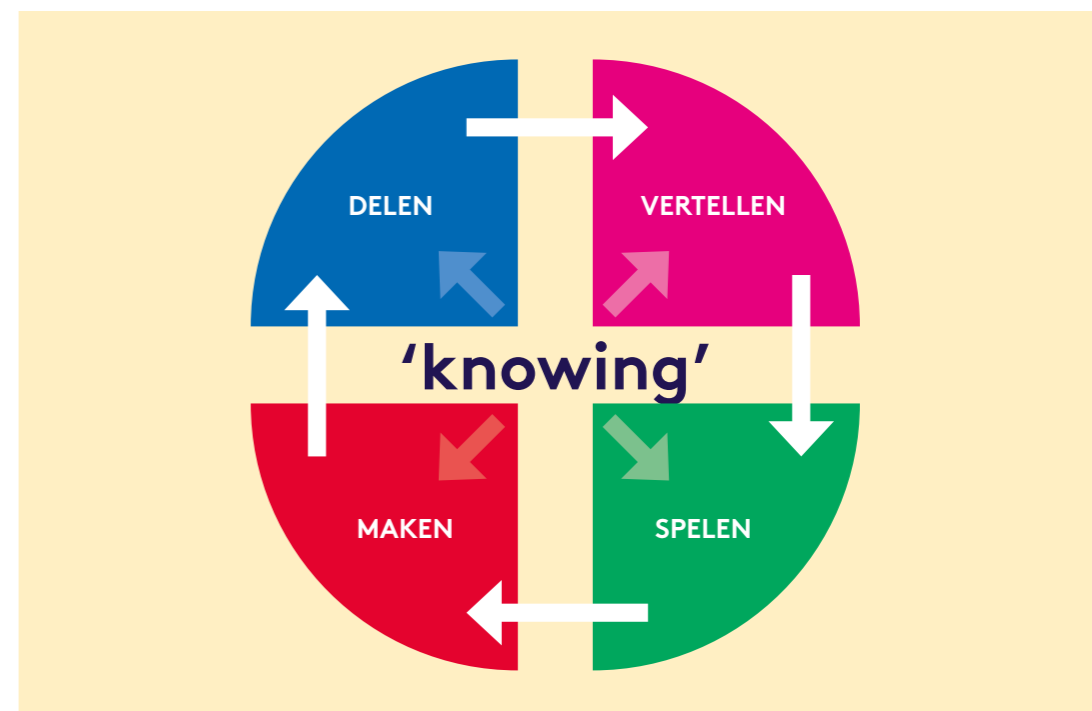
Het muzische, is net als the tacit dimension, heel beweeglijk, krachtig en fragiel. Het verschijnt in een opvoering en verdwijnt na de voorstelling. Maar het werkt in ons en de gemeenschap door en zet ons aan tot ontdekkend leren. Ik word bedrever in de kleine schrijfpodochten. Tijdens een bijeenkomst van de werkgroep normatieve professionalisering met Harry Kunneman waarin we ook steeds meer experimenteren met werkvormen, refereer ik bij een schrijfpodocht aan die laatste periode waarin we tijdens *Wendingen* ook buiten hebben gespeeld:

Me overgeven aan het maken maakt andere lagen in me wakker. Ik krijg zin om te bewegen, buiten te spelen. Er komt misschien een huppelpasje mijn denken binnen. Of ik stroom ineens over van vreugde of dankbaarheid, van blijdschap dat we hier in het hier en nu met zijn allen mogen zijn. Overgeven aan het maken schept dus dynamiek, maar er zit ook rust en focus in de overgave. Al het andere schuif ik even aan de kant. Als ik opschuift is alles aanwezig. Het scherpt mijn bewustzijn van dit unieke karakter en dit moment. En het maakt dat ik kan bijdragen aan Goed Werk door zelf in open en actieve verbinding te komen staan met Goed Werk. Het ordent, opent, verdiept, voedt, schept en maakt gebruik van de flow in tijd en focus.

Bijzonder aan de opvoeringen inclusief de muziek en de dans is dat zij performatief zijn: zij verschijnen en verdwijnen in de tijd. Het is er, was er en is dan geweest en bestaat nog in de herinnering en heeft een door- of nawerking. Daarmee wordt het ook beschikbaar voor reflectie.

Slot

Ik ben voorstander van een breed kennisbegrip aangezien dat een inclusieve methode voorstaat en het muzische als het ware aanroept. Het houdt er rekening mee dat het muzische een speciaal karakter heeft. Het doet een appel op aanwezig zijn in dit moment, is belichaamd, wekt nieuwsgierigheid op, is flexibel en heeft een speels karakter. Het versterkt de aanwezigheid en schept ruimte om zoals beeldend kunstenaar en docent Annemiek Vera zegt 'magische eenvoud te ademen'. Er schuilt transformatieve kracht in onderzoek dat gebruik maakt van het muzische. Het is immers bedoeld om te beroeren, je te vervoeren, je bij de luren te pakken, te raken, te veranderen. Je kunt er iets van leren, in ontdekken, gewaarworden, inzicht aan ontlennen. Interessant is dat vertellen, spelen, maken en delen allemaal vormen van kennis zijn die als een noodzakelijke rondgang met elkaar interacteren. En ze includeren de voorgangers, zoals in de volgende figuur zichtbaar wordt. Deze figuur dient gezien te worden als een spiraal die de muzen wakker maakt. Vertellen is een vorm van delen. Spelen is een vorm van vertellen. Maken is een vorm van spelen dat ook vertellen includeert. Delen is een vorm van maken die ook spelen en vertellen omvat. De urban dance is waarschijnlijk zo krachtig omdat deze maken en delen combineert en dus ook spelen en vertellen bevat. De spiraal maakt het vertellen levendiger, het spel meer serieus, het maken productiever en het delen betekenisvol. We kunnen om met Polanyi te spreken niet alleen meer kennen (know) dan we kunnen vertellen, maar we kunnen ook meer kennen dan we kunnen spelen, maken en delen.



Verzamelen is zachter dan data genereren, toch zit in dat schurende woord 'data' ook de mogelijkheid van transfer. Verzamelde data zijn weinig waard zonder een krachtige vraag of een resultaat dat dood neervalt. Misschien bedoelde Daan dat wel met zijn terechte vraag of we daadwerkelijk kennis ontwikkelen door te spelen, te vertellen, te maken en te delen. Onderzoek heeft een leidende vraag nodig. Weten en kennen maken delen uit van kennis. De demarcatie van wat wel en niet tot kennis behoort, hangt af van je opvatting wat kennis en wetenschap zijn. Spelregels van onderzoek zijn immers dat het herhaalbaar en overdraagbaar is. Het muzische gaat zeker ook om het unieke en de bevoegenheid of vervoering van het moment. Interessant is om de spanning op te zoeken en daarin een weg te zoeken. Voor mij betekent een breed kennisbegrip dat er meer te ontdekken is. De muzen laten dat ook zien. Het zoekproces is spannender en omvat ook het leren. Daardoor kunnen zelfonderzoek, experimenteren, vergissen, fouten maken, in verandering zijn worden opgenomen in het leerproces. Michiel de Ronde zei 'Kan ik het zo onderzoeken dat het in stukken uit elkaar valt zonder dat het dood gaat'. Liever zou ik nog willen proberen om het (een ge)heel

te houden en tegelijkertijd betekenisvolle details te ervaren. De tacit dimension inbrengen betekent het besef dat onze kennis en ook het muzische altijd zijn ingebed in iets dat veel groter en omvatter is dan we kunnen uitdrukken maar dat we wel kunnen aanroepen.

Wat me bijzonder inzicht gaf in de onderzoekswerkplaats is hoe we in het muzische steeds met gemak van positie kunnen wisselen in een redelijk strak tijdsregime van een opvoering, van in- en uitstappen. Het muzische is uitermate wendbaar en kent veel rollen. Dan zijn we degene die opvoeren en daartoe samenwerken, dan zijn we publiek of worden we als toeschouwers tot medeonderzoekers gemaakt of onderzoeken we zelf een praktijk. De middelen zijn vertellen, spelen, maken en delen. We dansen en reizen met deze posities. Deze flexibiliteit die het muzische biedt is fascinerend en geeft veel mogelijkheden tot wendingen en het onverwachte. Het is een rijk leerproces, en wordt meer navolgbaar naarmate je je er meer voor open stelt en het zijn werk laat doen. Dat schept ook een eigen muzisch methodologisch repertoire waarin het onbekende en niet weten een

plaats krijgen. Je maakt iets maar weet (nog) niet wat het betekent. Het onverwachte toont zich. De waarnemer of toeschouwer die als kijker ook een reis doormaakt. Of degene die reflecteert op de doorwerking.

Deze beschouwing was niet ontstaan als ik zelf niet in wisselende posities in het muzische was gestapt. Muzisch onderzoek gedijt bij een breed perspectief van wat kennis is. Dit essay ontstond op andere wijze dan het schrijven van een willekeurig onderzoeksartikel. Ik schortte de behoefte om vooraf te kaderen op, was nieuwsgierig naar wat zich zou aandienen. Ik heb ik me in dit stuk meer laten verrassen, ook door mezelf. Het verhaal zich laten ontvouwen zonder het direct mijn wil op te leggen. Ik schreef dan ook niet over de ervaring met het muzische maar vanuit de ervaring.

-
- | | |
|--|---|
| 1 musework.nl/nl/page/5208/sietske-dijkstra | Dijkstra, S. (2014) Reaching out for skillful performance: The importance of tacit knowing in the handling of domestic violence, <i>Appraisal</i> , vol 10, 1, 33-42. |
| 2 Rosmalen, B. Van (2016) <i>Muzische professionalisering. Publieke waarden in professioneel handelen</i> , Uitgeverij IJzer, Utrecht. | 5 Nussbaum, M. (1998) <i>Wat liefde weet. Emoties en moreel oordelen</i> , Rainbow Pocketboeken, Nieuwegein. |
| 3 Polanyi, M. (1966) <i>The Tacit Dimension</i> , new foreword by A. Sen, 2009, The University of Chicago Press, Chicago/London.
Polanyi, M. (1958/1962). <i>Personal Knowledge: towards a post-critical philosophy</i> , The University of Chicago Press. | 6 Kunneman, H. (2017) <i>Amor Complexitatis. Bouwstenen voor een kritisch humanism</i> , deel 2, SWP: Amsterdam. |
| 4 Dijkstra, S. & N. Van Dartel (2011) <i>Verborgen schatten. Wat goede professionals doen en cliënten ervaren bij de aanpak van huiselijk geweld</i> , SWP: Amsterdam.
Dijkstra, S. 2012. Handling Domestic Violence. The Power and Fragility of Tacit Knowing. In H. Kunneman (ed.) <i>Good Work: The Ethics of Craftsmanship</i> , Amsterdam: SWP E-books, 157-169. | 7 Ruijters, M. Liefde voor leren. Over diversiteit van leren en ontwikkelen in en van organisaties, Vakmediant.
8 Sennett, R. (2008). <i>De ambachtsman. De mens als maker</i> , Meulenhoff, Amsterdam.
9 Het publiek lijdt ook schipbreuk, Trouw, 13 maart 2018. |