

Midden op de vloer van een kleine ruimte in museum De Pont ligt een zwarte cirkel van zo'n 60 cm in doorsnee. Kijk je naar een plat vlak of naar een duistere diepte? De platte cirkel is in werkelijkheid een donkere, bolvormige holte onder de vloer. Zo donker dat je geen perspectief en ruimte meer kunt waarnemen. Anish Kapoor heeft dit effect bereikt door het gat vanbinnen met donkerblauw, puur pigment te bestrijken. *Descent into Limbo* betekent letterlijk: afdaling in het ongewisse. Een treffende metafoor voor een basishouding in het werken met de muzen in begeleidingswerk: je laten meevoeren op de stroom van de muze, zonder dat je vooraf precies weet waar je uitkomt.



De muzen aan het woord

TOEGANGSPOORT TOT VERDIEPING IN HET BEGELEIDINGSWERK

TEKST: MIRJAM DIRKX, WIETSKE JANSEN SCHOONHOVEN BEELD: BARBARA PEERDEMAN FOTO: BEAU SWIERSTRA

Wie kent het niet? Dat je geraakt wordt door een filmscène, een liedje, een dichtregel of een schilderij? Dat je er spontaan blij van wordt, of dat de tranen plotseling in je ogen staan? Boeiend om te ontdekken wat je dan precies zo geraakt heeft. Want dat totaalbeeld van kleuren, woorden, beelden of klanken is als een Gestalt die zich in een samengebalde betekenis aan je toont. Als een rake pijl die zowel je zintuiglijkheid als je geest masseert, waarbij verlangen en gemis in een ademteug wakker worden. Voor de goede verstaander is zo'n rakend kunstwerk een doorkijkje waarin verleden, heden en toekomst samenvallen. Interessant dus om mee te leren werken – de muzen – voor therapeuten, trainers, coaches en begeleiders.

De muze en de vergeten tijden

*De muze komt en gaat
Mooier dan ik ooit heb durven dromen
Alsof ze in verre vergeten tijden
Aan mij beloofd was
En ik haar
Ondanks het leven
Nooit ben vergeten
Ze kruipt tussen de uren
Waar in ik me slapeloos wentel
Tot zij zichzelf aan mij openbaart
Duidelijk als een uitgekiend verhaal*

*Claire van den Abbeele
(uit: Ik lees je met vrouwenogen, 2003)*

Zoals van den Abbeele dicht, zijn de muzen *in verre vergeten tijden aan haar beloofd*. Met deze vergeten tijden doelt ze mogelijk op haar eigen creativiteit. Tegelijkertijd verwijst ze vast ook naar de Oude Grieken. Daar werden de muzen aangeropen ter inspiratie. 'Bezing mij, muze...' of 'Vertel mij, muze...'. De dichter Hesiodes schreef over de negen muzen, dochters van de oppergod Zeus en de titane Mnemosyne. Ieder van hen vertegenwoordigde een aspect van de kunsten en wetenschappen: de verhalende dichtkunst, de geschiedenis, tragedie, komedie, hymnen, sterrenkunde, dans en poëzie, filosofie en retoriek, en het fluitspel. Ze brachten zowel inspiratie, als mildheid en wijsheid. Van den Abbeele vervolgt dat ze de muze *ondanks het leven* nooit vergeten is. Ergens in haar onbewuste sluimert ze en *kruipt ze tussen de uren*. Totdat ze *zichzelf aan mij openbaart, duidelijk als een uitgekiend verhaal*. Dat is de belofte van de muze. Dat ze iets duidelijk maakt, wat nog onbewust was of nog niet in zijn samenhang kon worden verstaan.

We kijken met zijn allen naar het schilderij, we nemen er – bijna ongemakkelijk – veel tijd voor. Een eerste indruk, waar valt je oog op? De kleuren inademen, de lijnen gaan zien. Dat ene detail, dat je nog over het hoofd had gezien. In de uitwisseling die volgt, blijkt iedereen iets anders te hebben gezien. De gebruikte taalpatronen zijn veelzeggend. De een ziet vooral de onschuld, voor de ander lonkt het vergezicht van de zee op de achtergrond, en weer een ander valt de spanning op in de voet van de afgebeelde vrouw. Deze waarnemingen vertellen minstens zoveel over onszelf als over het beeld. Een goede opening om de dag mee te beginnen en op voort te bouwen.

Je waarneming scherp en met lichaam en geest

Als je met mensen werkt, dan weet je dat het pas iets zal worden als het niet alleen bij een inzicht blijft, maar ook incorporeert. Het geleerde moet ook in het lijf ervaren worden. Maurice Merleau-Ponty verwoordde het zo: 'De kunstenaar zet zijn lichaam in, want de geest kan niet schilderen'. Zo is het ook in begeleidingswerk. We moeten ons lichaam gebruiken, want alleen met onze geest komt er geen ervaring en geen beweging. Precies daar kunnen de muzen ons bij helpen. Ze communiceren direct met onze zintuigen. Onze ogen nemen een beeld waar in zijn totaliteit van kleur, vorm en ruimte. En geven er waarde aan. Onze oren vertalen ritme, melodie, samenklank en vorm naar een gevoel. Veel kijken en luisteren scherp onze waarneming en koppelt deze aan ons gevoel en aan onze intuïtie. Ondertussen analyseert je geest wat je ziet of hoort en voelt, en je gaat de verbanden ontdekken.

In de VS trainen ze brandweerlieden in hun visuele waarnemingsvermogen door met ze het museum in te gaan en te kijken naar kunst, om afwijkende patronen te kunnen opsporen. Zodat ze deze vaardigheid meenemen in situaties op hun werk waarin ze snel moeten hande-

len. Ook voor ons begeleiders is dit een goede ingang. Wat is de eerste indruk van je cliënt die je opmaakt uit diens manier van bewegen, praten en zijn bij het koffiezetapparaat? Welke afwijkende patronen vallen je op in het totaalbeeld en welke voorkeurskanalen helpen jou daarbij? Wat daarvan breng je thuis bij jezelf, in je eigen geschiedenis? En bij welke basale diagnostiek over je cliënt brengt je dat vervolgens?

Inspiratie, expressie en creatie

Ons werk vraagt inademing, aannemen. Datgene wat ooit pijnlijk was, sluiten we gemakkelijk uit. We stoppen vaak letterlijk met ademen als we weer terugdenken aan die wond. Daarmee komt er ook een slotgracht met ophaalbrug naar bepaalde delen in ons lijf. Het potentieel wat daar huist in ons, sluit zich ook.

Ik herinner het me nog goed; na een zeer pijnlijke gebeurtenis in mijn leven kon ik drie maanden lang mijn vleugel niet aanraken. Ik die tot pianist was opgeleid... Mijn regelmodus was beschikbaar en verder functioneerde ik een tijdlang op een soort automatische piloot. Toen ik weer achter mijn vleugel ging zitten en mijn vingers, adem en hartslag liet meevoeren op een van Chopins preludes, kwamen de eerste tranen. Ze brachten me mijn zachtheid en compassie terug.

Om weer geïnspireerd en bezielde te kunnen raken, om ons onze levenslust weer te kunnen toe-eigenen, moeten we het pijnlijke dus inademen en aannemen. En er expressie aan geven, zodat het niet alleen in onze binnenwereld blijft gisten maar in contact kan worden gebracht. Zodat het erkend kan worden en getuigenis krijgt, voorbij aan de schaamte. Hier kunnen kunstenaars ons en onze cliënten inspireren; zij zijn moedige voorgangers in dit proces. Of je nu naar iconische werken kijkt of luistert zoals De schreeuw van Munch of het Erbarme dich van Bach, of als een jonge artiest

zoals Moses Sumney zingt *'Am I doomed?'*. Je voelt dat hier een hyperpersoonlijk en kwetsbaar verhaal expressie krijgt in een taal waarin velen zich kunnen herkennen. Die herkenning spiegelt onze eigen pijn en nodigt uit tot erkenning.

De muzen en hun symbolentaal

De muzen spreken tot ons in een symbolische taal, in tegenstelling tot de logische taal. Jung noemde symbolen *'projecties van onbewuste zielsinhouden, zinnebeelden die onze zinnen beroeren'*. Deze symbolen krijgen vorm in beeldtaal, in klanken, in beweging of in woordcreaties, in sculpturen of video of film. De kunstenaar maakt daarbij gebruik van zijn eigen verhaal, maar is een meester om dat verhaal te overstijgen en er een collectief herkenbaar beeld van te maken. Volgens Jung bezitten kunstenaars een scheppingskracht die sterker is dan zichzelf. Het psychische reservoir waar de kunstenaar uit put is het collectief onbewuste. Hij schrijft: *'Dit onbewuste, dat in de structuur van de hersenen begraven ligt en dat zijn levendige tegenwoordigheid slechts openbaart in de creatieve fantasie, is het bovenpersoonlijke onbewuste. Het leeft in de creatieve mens, het openbaart zich in het visioen van de kunstenaar, in de inspiratie van de denker, in de innerlijke ervaring van het religieuze. Dat bovenpersoonlijke onbewuste is, als algemeen verbreide structuur van de hersenen, een algemeen verbreide alomtegenwoordige en alwetende geest.'*

Wanneer je met cliënten werkt met deze symbolentaal, maak je dus gebruik van archetypische beelden uit het collectief onbewuste. Je cliënt kan zich verbinden met deze universeel herkenbare laag, en tegelijkertijd intern zoeken naar eigen ervaringen die hieraan raken. Tegelijkertijd geven de muzen iets van omhulling; de naakte feiten hoeven niet persé op tafel om betekenisvol te kunnen werken met imprints. De muzen geven daarmee zowel ruimte om interne zoekprocessen op gang te

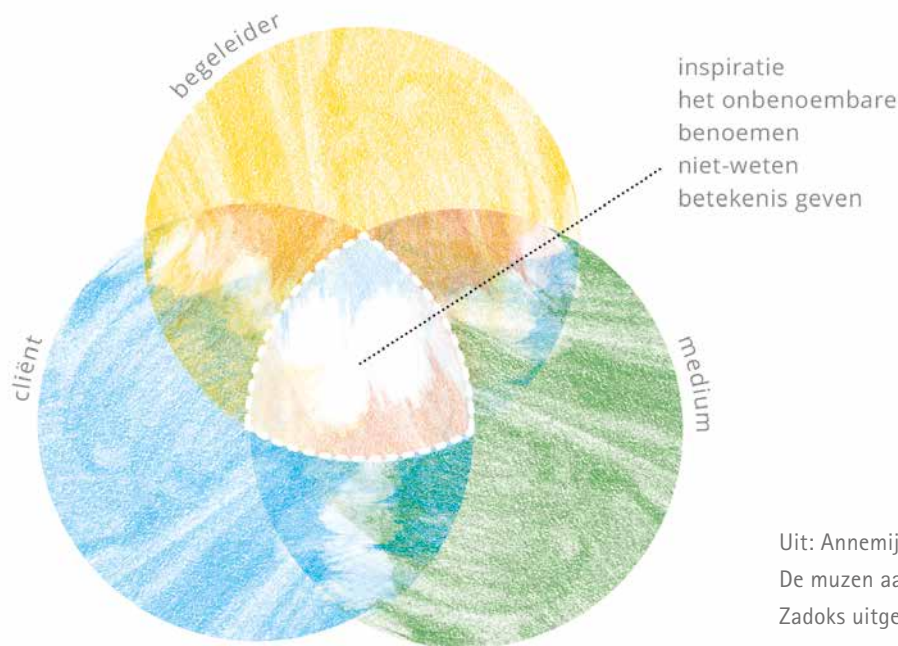
brenge, als verbinding van het persoonlijke met het universele verhaal. Dat laatste kan rust brengen vanuit een weten: leren containen van je eigen pijn of angst, is door velen voor je al doorleefd en voorgeleefd.

Het kunstwerk als derde in de ruimte

'De studio is een plek waar een experimenteel gedachteproces plaatsvindt. Dat vertaalt zich in verschillende objecten of verschillende soorten beelden. Zodra je gaat nadenken over wat er gebeurt in die objecten of beelden, vindt er een proces plaats tussen mij en het object. Dat verschilt niet zoveel van een psychoanalytisch proces. In psychoanalyse heb je de psychotherapeut, de patiënt, en – zou je kunnen zeggen – de gefantaseerde derde. Die komt voort uit een soort spiritueel contact tussen die twee. Het atelier zit vol met zulke geesten, dezelfde gefantaseerde derden. Het scheppen van een werk is vaak een proces van vormgeving daaraan (...). Het gaat niet om mijn innerlijke wereld, die kan mij niets schelen. En de toeschouwers ook niet. Maar als we dat derde object erin betrekken, dan is het opeens een object dat ook de toeschouwer herkent. Het doorgronden is nogal subtiel en gecomplieerd maar uiteindelijk is het een poëtisch object dat iedereen herkent.'

Anish Kapoor (uit: de wereld volgens Anish Kapoor, een film van Heinz Peter Schwerfel uit 2011).

De kunstenaar Anish Kapoor spreekt hier over 'de gefantaseerde derde' die voortkomt uit het contact tussen de waarnemer en het kunstwerk. Die gefantaseerde derde komt ook in de ruimte tussen de begeleider en de cliënt; we projecteren allerlei fantasieën op de ander. Die projecties zijn als een soort 'geesten' uit ons verleden. In onze overdracht dichten we de ander ten goede of ten kwade iets toe, wat ons herinnert aan iemand uit ons verleden.



Uit: Annemijn Birnie en Mirjam Dirkx,
De muzen aan het woord, 2013,
Zadoks uitgeverij, Utrecht.

Als je met de muzen werkt, ga je een dergelijke relatie aan met het kunstwerk, in bovenstaand schema het medium genoemd. Dit verwijst naar de verschillende muzen die je kunt inzetten, zoals beeldende kunst, muziek, drama, dans et cetera.

De driehoek waar begeleider, cliënt en medium elkaar raken, is de werkruimte. De muze als derde ruimte, waar inspiratie kan worden opgehaald. Waar datgene wat nog onbewust was en nog geen taal had, in symbolische taal kan worden verteld. En waar betekenis kan worden gegeven aan diezelfde taal: wat betekent dat wat expressie krijgt in het licht van het verleden, het heden en de toekomst?

Mirjam Dirkx is opleider bij Phoenix Opleidingen en directielid, met als aandachtsgebied inhoudelijke ontwikkeling. Samen met **Wietske Jansen Schoonhoven**, collega-opleider en kunsthistorica, geeft ze de masterclass Het kunstlab, voor ervaren begeleiders die de muzen willen leren inzetten als versneller en verdieper in hun werk. In 2013 schreef Mirjam samen met Annemijn Birnie het boek *De muzen aan het woord*, over het werken met beeld en muziek in het begeleidingswerk.

Als ze haar vol vuur ziet dansen, de heupen wiegend en de armen openend, gaan haar ogen glanzen. Na afloop roept ze spontaan 'Dit wil ik ook!'. Haar verlangen is vol en zichtbaar wakker. 'Voor wie heb je je zo ingehouden?', vraagt de begeleider? Haar ogen keren naar binnen, haar stem klinkt 'kleintjes' als ze vertelt over het grote gezin, waar nooit rust was. Haar grote broers, die om haar lachten en haar niet lieten uitpraten. Eigenlijk voelt ze zich nog steeds het 'kleintje', ook in haar werk. Ze heeft moeite om zichzelf en haar werk serieus te nemen. De begeleider kijkt naar haar en vraagt 'Wie beschermde jou?' 'Niemand', antwoordt ze. 'Mijn vader was veel weg en mijn moeder kon alle drukte niet aan'. 'Ik ga een wiegenliedje voor je spelen, voor het onbeschermde meisje in jou', zegt de begeleider. 'En als je luistert, stel je dan de armen van je moeder voor, die je vasthouden.' Ze luistert geraakt. Dan herinnert ze zich weer, hoe haar moeder soms voor haar zong. In het ophalen van deze vergeten ruggensteun, recht ze haar rug.

Versnellen én verdiepen in de leerlijn

Zoals je in bovenstaand voorbeeld terug kunt lezen, tonen verwonding, hulpbron én leertaak zich samengebald in de muzen. De wond wordt aangeraakt in de polariteit van het verlangen, of in datgene wat je zo beroert in een werk. In de afdaling in de leerlijn zijn

de muzen een milde derde in de ruimte. Waar de overdracht naar jou als begeleider soms te spannend of confronterend kan zijn, zorgt een beeld, dichtregel of film voor een zachtere landing. Omdat het kunstwerk geduldig is en geen direct weerwoord geeft, kun je om de weerstand van het bewuste heen laveren. Wat raakt je? In schoonheid of juist in lelijkheid? Om vervolgens in alle vrijheid te onderzoeken wat dat je te vertellen heeft. In de eenzaamheid van de put is de archetypische dimensie van de muzen een bron die zorgt voor de ervaring van 'wij allemaal'. De hulpbron valt je als begeleider toe, als je je laat meevoeren in de symbolische taal waarin je cliënt zich uitdrukt en je je afvraagt 'Wat ontbreekt hier?' De leertaak gaat over het oefenen met datgene wat vergeten of uitgesloten is geraakt. De muzen helpen je om het zicht op de overkant van de leerlijn voor ogen te houden; daar waar je uit wilt komen, de fase van wijsheid en transformatie. Ook dat verlangen lag al in het kunstwerk besloten. Zo vergezellen, versnellen en verdiepen de muzen het leertraject door de fases van de leerlijn heen.

'The arts are not a way to make a living. They are a very human way to make life more bearable. Practicing an art, no matter how well or badly, is a way to make your soul grow, for heaven's sake.'
– Kurt Vonnegut