



Samenraapseltje

Zijn ouders waren niet te rijmen.
Ter wereld kwam hij,
in duizend stukjes.
Onmogelijk te lijmen.

Samenraapseltje

door

Joep Kuijper

April, 2009

Studentnr. 1119714
Communicatie & Multimedia Design
Avans Hogeschool Breda

Begeleid door Wander Eikelboom

Inspired by new shoes today

Inhoudsopgave

1	Inleiding: Een Frankenstein
2	Hoofdstuk I: De artiest binnen new shoes today
5	Hoofdstuk II: Ons wereldbeeld
9	Hoofdstuk III: Een ander paradigma
14	Hoofdstuk IV: De ruimte voor co-creatie
21	Conclusie: De co-creatie magie
23	Bronnen

Inleiding: Een Frankenstein

Samen met drie andere studenten, kreeg ik de opdracht om een filmervaring neer te zetten. Enthousiast gingen we met deze vrije opdracht aan de slag. We mochten immers doen wat we wilden en dat is toch het leukste wat er is. Iets maken vanuit jezelf, in plaats van andermans opdrachten uitvoeren. Maar het ging moeizamer dan gedacht, want na veel denken, brainstormen en discussie kwamen we niet tot een idee waar we met zijn allen achter konden staan. Niet zo gek, want we zijn vier verschillende mensen. En allemaal wilden we een deel van onszelf in het eindproduct hebben.

Op een gegeven moment hebben we de knoop doorgehakt, want de deadline kwam dichterbij. 'Ons kindje' zou een Frankenstein worden, opgebouwd uit vier delen. De benen, de torso, de hersenen en het gelaat werden verdeeld en iedereen ging individueel aan de slag met zijn deel. In de montage hebben we de vier verschillende delen aan elkaar geplakt en er één wezen van gemaakt. Na deze zware bevalling hebben we deze Frankenstein de wereld ingelaten. Ter observatie, ter inspectie of ter vermaak.

Uiteindelijk zorgde ons probleem, voor een interessante vorm. Maar het voelde als een uitvlucht. De vraag rees hoe je met een team van individuen tot één werk kunt komen. Een werk dat geen Frankenstein is, maar een geheel. Dit is de vraag die nog steeds door mijn hoofd spookt en die ik in deze scriptie wil beantwoorden.

De vraag is gericht op de artiest. Een artiest creëert vanuit zichzelf en zijn werk is te benoemen als zijn 'kindje'. Een team lijkt de geboorte van het kind in de weg te zitten, want je moet delen van jouw kind opofferen, om ook de anderen tevreden te stellen. Hierdoor ontstaat er geen geheel, maar een samensmelting. Een Frankenstein zogezegd. Omdat een artiest werkt in een vorm, zal deze samensmelting door het publiek waargenomen worden, want de vorm liegt niet. Ik wil de artiesten in een vrije omgeving plaatsen, waar ze kunnen creëren wat ze willen. In mijn ogen is dit de meest ideale situatie, maar ook een hele lastige, zoals ik zelf ondervond tijdens ons Frankenstein-project. Alle externe krachten, in de vorm van opdrachtgevers en hun opdrachten, vallen in zo'n situatie weg. Hierdoor ontstaat een enorme vrijheid, maar gaat ook veel structuur verloren. Een structuur die richting kan geven en krachten kan bundelen. Zelf ben ik onderdeel van new shoes today, een netwerkorganisatie van creatieve ondernemers, die de wil hebben om de wereld een stukje beter te maken. De organisatie bezit een minimale structuur om de leden zoveel mogelijk ruimte te geven. New shoes today zal in mijn scriptie de vrije omgeving zijn, waarin de artiest plaatsneemt.

Om mijn vragen te beantwoorden, ga ik gebruik maken van literatuur op het gebied van organisaties, creatieprocessen en psychologie. Daarnaast heb ik, samen met anderen, experimenten gedaan tijdens onze projecten. Deze projecten en mijn tijd bij new shoes today hebben mij waardevolle ervaringen opgeleverd die hun weg naar deze scriptie zullen vinden.

In hoofdstuk één zal ik mijn definitie van de artiest geven en de context waarin hij plaatsneemt beschrijven. In hoofdstuk twee beschrijf ik het beeld waardoor wij naar de wereld kijken, en de consequenties die dit heeft voor de samenwerkende artiest. In hoofdstuk drie stel ik een ander paradigma voor om in hoofdstuk vier vanuit dit nieuwe paradigma een ruimte te beschrijven, waarin een gezamenlijk creatieproces kan plaatsvinden. Ik wil naast de theoretische paradigmaverandering, ook handvatten aanreiken om de theorie in de praktijk te brengen.

Hoofdstuk I: De artiest binnen new shoes today

De artiest

Evelyn Glennie, is een Ierse percussionist. Op de TED conferentie¹ komt ze al pratend het podium opgelopen. Met haar gekreukte, oranje gewaad, haar warrige haar en Ierse accent komt ze over als een lerares uit de sprookjesboeken. “Mijn taak is om de wereld te leren luisteren” zegt ze. Een nogal vreemde opmerking voor iemand die doof is, maar ze kan luisteren door haar armen, handen, buik, kaak en schedel; haar hele lichaam is de klankkast.

Ze doet haar schoenen uit en begint in haar motortas te graaien. “Hopelijk heb ik hier een muziekstuk”. Ze haalt een gekreukt blaadje uit de tas en vervolgt “de pagina staat vol met zwarte punten”, ze toont het publiek de bladmuziek, “maar ik kan deze technische instructies lezen en voor jullie zal ik de eerste twee regels spelen”. Ze legt het muziekstuk op de standaard, pakt twee stokken uit haar tas en gaat achter de trommel staan. Ze kijkt naar pagina: “ik word verteld waar te slaan, met welk deel van de stok en de dynamiek die het moet hebben. Ik zal het voor jullie vertalen, zoals een techneut dat doet”. Ze begint te spelen door met de stokken op de rand te tikken, sporadisch afgewisseld met een tik in het midden van de trom. Dit duurt enkele tientallen seconden, waarna ze eindigt met “enzovoort, op deze manier zal mijn carrière niet lang duren”. “Als ik muzikant ben, dan moet ik alles doen wat niet staat beschreven. Alles wat een docent mij niet kan leren. Ik ben bezig het muziekstuk te interpreteren, in plaats van te vertalen. Ik zal jullie nu mijn vertaling geven”. Wat volgt is niet te beschrijven, maar het enthousiast, applaudisserende publiek zegt genoeg.

Later gaat ze in op haar motivatie om muziek te maken. “Ik moet een relatie aan kunnen gaan met een muziekstuk. Ik wil iets vertellen en dat doe ik door muziek. Op die manier kan ik mensen bereiken.”²

Volgens Henk Smeijsters heeft ieder mens een kernzelf. Dit kernzelf is niet te beschrijven door middel van taal, maar je kunt het wel waarnemen wanneer je iemand ontmoet. Niet door te denken of het uit spreken, maar door direct contact via de zintuigen. Je kunt het vergelijken met een rivier van gevoelens die op een bepaalde snelheid stroomt. Als mensen elkaar fysiek ontmoeten, passen de snelheden van de rivieren zich op elkaar aan. Dit wordt mogelijk gemaakt door de spiegelneuronen in onze hersenen. Het kernzelf is voor iedere mens verschillend en dat maakt hem eigen. We kunnen pas spreken van authenticiteit als de échte vormen van het kernzelf tot uitdrukking komen, dit kan via de kunsten. Kunst spreekt in dezelfde zintuiglijke taal als het kernzelf en kan de gevoelsstroom vasthouden in een vorm. Wanneer iemand anders in contact komt met jouw werk, kan hij in contact komen met jouw kernzelf. Niet door het werk te analyseren, maar door het te ervaren met de zintuigen.³

Evelyn Glennie is een geboren muzikant, haar kernzelf 'spreekt in muziek' zou je kunnen zeggen. Het vindt zijn weg door de stokken naar de buitenwereld. Niet

¹ TED staat voor technologie, entertainment en design. Het is een jaarlijkse conferentie waar mensen uit deze vakgebieden elkaar ontmoeten en waar sprekers worden uitgedaagd om de presentatie van hun leven te houden, in 18 minuten. (www.ted.com)

² Evelyn Glennie op de TED conferentie, videoregistratie gemaakt in Februari 2003.

³ Smeijsters 2008, passim

door de stokken stevig vast te klammen, en als een techneut op de trommel te slaan. Maar door ze losjes vast te houden en haar kernzelf te laten spreken. Daarom spreekt ze van een interpretatie, want ze legt een deel van haar zelf in de muziek. Een uniek deel, wat niet goed of fout, hoog of laag is. Maar wat helemaal Evelyn Glennie is.

Dit beeld van de artiest, lijkt gezamenlijke creatie te bemoeilijken. Wanneer techneuten samenwerken, hebben ze regels waar ze de kwaliteit aan kunnen toetsen. Maar deze artiest interpreteert, en vertelt daarmee haar eigen verhaal. Wanneer er meerdere van dit soort types, in één team, tot een geheel willen komen, lijkt dat vragen om moeilijkheden.

New shoes today

De omgeving waarin we onze Frankenstein hebben gemaakt, was een vrije omgeving. De opdracht was breed te interpreteren en we kregen de mogelijkheid om zelf ons team samen te stellen. Deze vrijheid leek voorbehouden aan een leeromgeving, zoals mijn opleiding. Maar dat bleek niet waar. Ook in het werkveld zijn deze vrije omgevingen terug te vinden.

New shoes today is een netwerkorganisatie die experimenteert met deze vrijheid. Het is een groep ondernemers, die allemaal zelfstandig zijn, maar die zich onder vlag new shoes today met elkaar hebben verbonden. Ze willen mensen en organisaties in hun kracht brengen en daarmee bijdragen aan een betere wereld. New shoes today is de omgeving waarin ik de artiesten wil plaatsen. Ik benoem de organisatie als omgeving, omdat deze niet zozeer stuurt, maar meer voorwaarden schept voor de mensen die erin plaatsnemen. Om dit nader toe te lichten, zal ik de wijze waarop new shoes today zich organiseert, uitleggen. Dit doe ik aan de hand van ‘de verwandeling’, omdat ik deze alternatieve vergadering exemplarisch vind voor de organisatie.

Bij new shoes today wordt er niet vergaderd, zoals je dat bij de meeste bedrijven ziet. Een vergadering is vaak een vastgetimmerde gebeurtenis met strakke plannings. Wanneer alles van tevoren vastgelegd is, blijft er maar weinig tijd over voor ‘het nieuwe’. Het kan zijn dat je als deelnemer van een vergadering iets kwijt wilt. Iets dat op dat moment van je hart moet, maar waar niet de ruimte voor is, omdat de vergadering wordt gedomineerd door agendapunten die op een eerder moment zijn opgesteld. Uiteindelijk kan dit de energie en motivatie van de deelnemers kosten. Omdat new shoes today een netwerk is dat enkel bestaat uit de energie van de deelnemers, is dit geen geschikte vorm om bij elkaar te komen. Bij new shoes today wordt er daarom verwandeld. Het is een vergadering te voet, die één keer in de maand plaatsvindt. De bedoeling is om de verbinding tussen de leden te behouden en nieuwe verbindingen aan te gaan. Voor de verwandeling komen alle leden van new shoes today bijeen op een vooraf uitgekozen plaats, meestal een afgelegen plek in de bossen, duinen of op het platteland. De plaats kan per verwandeling verschillen, omdat new shoes today geen kantoorgebouw of andere fysieke vestigingsplaats heeft.

Op de locatie aangekomen worden de thema's van de dag op een groot vel papier geschreven. Om die thema's te bepalen, kan iedereen wat roepen. Hierdoor ontstaat er een ‘wat speelt er op dit moment’-overzicht, die als leidraad kan dienen tijdens de gesprekken.

Vervolgens worden de schoenveters strak aangetrokken en kan het wandelen beginnen. Wanneer een deelnemer zich aangetrokken voelt tot een thema, loopt hij

op met de 'eigenaar'. Dit is de persoon die het thema heeft aangebracht.

De mensen zitten niet aan elkaar vast en kunnen voortdurend wisselen van gesprekpartners. Ze groeperen rondom datgene wat op dat moment de aantrekkingskracht heeft. Waardoor als vanzelf structuur ontstaat. Groepjes die voortdurend van samenstelling wisselen.

Na de verwandeling worden er geen actiepunten opgesteld of notulen verwerkt. Wanneer de motivatie er is, zal het vanzelf opgepakt worden, zo is de filosofie.

New shoes today is de context waarin ik mijn vraag plaats. De vrijheid beschouw ik als ideaal voor het creatieproces van de artiest, want veel krachten die buiten de artiest liggen, vallen weg. Er is geen baas die het eindproduct al in de puntjes heeft uitgedacht of doelgroeponderzoek dat er in terug moet komen. De artiest kan zijn eigen verhaal vertellen en dit kan voor grote voldoening zorgen.

Ook voor de vorming van een artiestenteam is deze situatie ideaal, want de vrije omgeving geeft de mensen de mogelijkheid om te groeperen rondom een thema dat op dat moment de aantrekkingskracht heeft. Dit is een mooi startpunt voor een coherent werk, want de gezamenlijkheid is al gevonden, in de vorm van een thema. Maar naast ideaal, is deze situatie ook lastig. Want wanneer meerdere artiesten, in zo'n ruimte, samen gaan creëren, kan er gemakkelijk chaos ontstaan. Eenieder wil zijn verhaal vertellen en er is geen structuur die dat in banen leidt. De chaos kan prettig zijn, maar wanneer het team in de chaos blijft hangen, zal 'het geheel' een utopie blijven.

Toch zitten er tussen de schijnbare obstakels, al oplossingen verborgen. Want hoewel de verwandeling totaal vrij lijkt te zijn, zit er een minimale structuur onder verborgen, zie bijvoorbeeld de eigenaren van de thema's en de afgebakende duur. De vrije omgeving is eerder een vrijere omgeving. De structuur die hieraan ten grondslag ligt, zal terugkomen in hoofdstuk vier.

De vrijere omgeving ontdoet de artiesten van veel externe krachten, maar dit maakt hem nog niet vrij. Er zijn andere, minder zichtbare krachten, die het gezamenlijke creatieproces bepalen. In het volgende hoofdstuk ga ik daar verder op in.

Hoofdstuk II: Ons wereldbeeld

Conditionering van de cultuur

De taal waarin je spreekt, lijkt kleurloos. Het bevat geen accent of vreemde woorden. De wijze waarop jij spreekt is ‘normaal’. Op het moment dat je iemand tegenkomt uit een vreemde regio, een Fries, Rotterdammer of Vlaming, kun je dat horen. Net iets anders dan ‘normaal’. Maar ook hij zal dit denken.

In Nederland leven we in een ‘vrije samenleving’. Geen geestelijkheid of adel die de macht over ons heeft, zoals in een gelaagde samenleving. Helemaal vrij zijn we niet, er zijn genoeg andere krachten die invloed op ons hebben. Maar de krachten zijn minder zichtbaar. De taal die we spreken heeft invloed op ons. Elke taal komt met zijn eigen woorden-set waarmee we het moeten doen. Als er geen woord voor is, kunnen we het ook niet uitspreken. En zo conditioneert taal de mens, net zoals architectuur en techniek dat doen.

Hele culturen zijn voortdurend onderhevig aan deze conditioneringen. Volgens Petran Kockeltoren, hoogleraar kunst en technologie, gebeurt dat via decentrerend en recentrerend. Hij gaat uit van een centrum, waarin we ons bevinden. Dit centrum ervaren we als ‘normaal’. Maar we kunnen uit het centrum stappen, onszelf decentreren. Dit kan denkbeeldig: stel je voor dat je kunt vliegen als een vogel. Vervolgens kan techniek hierin het medium zijn. Door techniek kunnen we daadwerkelijk in een helikopter stappen en letterlijk die vlucht uit het centrum nemen. Deze nieuwe ervaring schudt ons dan even door elkaar, maar op een gegeven moment raken we er met zijn allen aan gewend. We hebben een nieuw centrum gevonden, wat nu ‘normaal’ is, daarmee zijn we als cultuur gerecentreerd.

Een voorbeeld van het culturele scholingsproces is de intrede van de trein binnen onze cultuur. De trein veroorzaakte allerlei treinziektes bij de reizigers, zoals de railway-spine. Het was een nieuwe ervaring die de mens nog niet eigen had gemaakt. In het ‘oude centrum’ bewoog men zich voort door te lopen. De trein zorgde voor een hele andere zintuiglijke ervaring. Zo was er hevig kabaal en het landschap trok in een noodvaart voorbij. In het begin was deze ervaring nog vreemd voor mensen, maar op een gegeven moment heeft de hele cultuur zich deze techniek eigen gemaakt. Er is een nieuw centrum gevonden en de treinziektes verdwijnen. Deze conditionering staat niet stil en onze cultuur is er voortdurend aan onderhevig. Vanuit dat oogpunt is het niet vreemd dat jonge kinderen, in tegenstelling tot een groot deel van de mensen van middelbare leeftijd, blindelings kunnen omgaan met een computer.

Kockeltoren bepleit dat techniek een centrale rol inneemt bij de culturele conditionering. De techniek zet in, en andere vakgebieden volgen. Zo heeft de intrede van de stoommachine en hydraulica in de 19e eeuw grote invloed gehad op de woordenschat van de psycho-analyse. Daarom spreken we van emotionele overdruk en stoom afblazen.⁴ Volgens Kockeltoren zou “de richtinggevende filosofie van een welbepaald tijdsgewricht moeten scharnieren rond metaforen die de technische instrumenten en apparaten uit die tijd aanreiken”.⁵

⁴ Kockeltoren 2003, passim

⁵ Kockeltoren 2003, p. 38

Kockeltoren stelt heel hard dat de recentering van een cultuur wordt ingegeven door techniek. Volgens mij speelt techniek een belangrijke rol, maar is niet alles daarnaar terug te herleiden. Omdat techniek heel zichtbaar is, kan het exemplarisch zijn voor het wereldbeeld dat zich in een cultuur heeft ontwikkeld. Zo is het niet toevallig dat ik bezig ben met creatie binnen een netwerkstructuur, terwijl het internet de leidende techniek van het moment is. Hoewel Kockeltoren zou hebben gezegd, dat het internet mij tot deze vraag geconditioneerd heeft, houd ik dat in het midden.

Ons centrum

Het is interessant om het centrum van onze cultuur nader te onderzoeken. Het is de bril waardoor we naar de wereld kijken en bepaald ook ons handelen. Dit beeld kan de artiest verhinderen om samen te creëren, zonder dat hij zich daarvan bewust is.

Om te zien welke technieken exemplarisch zijn voor ons huidige wereldbeeld, gaan we terug naar het jaar 1425. In dat jaartal stelde Filippo Brunelleschi de voorschriften op voor het tekenen in lineair perspectief.⁶ Het lineair perspectief is een techniek om de diepte, zoals waargenomen in de werkelijkheid, te vertalen naar een plat vlak. Zoals een schilderij.⁷ Als kinderen zijn we hiermee al bekendgemaakt. Door gebruik van lineair perspectief past de wereld in een kader en kunnen we er naar kijken. In plaats van onderdeel te vormen van een natuurtafereel, verwijderen we onszelf eruit, en beschouwen we het op een plat vlak. Volgens kunsthistoricus Panofsky is de opvatting van autonomie direct verbonden met tekenen van lineair perspectief in de Renaissance. Deze opvatting die toen gemeengoed werd “definieert het individu als de bron van betekenisverlening en als toerekeningspunt van de ervaring.”⁸

Filosoof Descartes was in de 17e eeuw op zoek naar de waarheid, maar hoe kon hij iets als ‘waar’ bestempelen? Bij het kijken naar een bloem veranderen de kleur, de geur en vorm. Als zij de voortdurend verandert, wat is de bloem dan? Vroeg hij zich af. De zintuigen zijn niet te vertrouwen, zo stelde hij. De werkelijkheid kon evengoed een droom zijn. Hij nam zich voor om aan alles te twijfelen, zelfs zijn eigen bestaan. Uiteindelijk kwam hij er op uit dat hij wel moest wel bestaan, want als ik kan twijfelen, dan besta ik ook, zo dacht hij. Daarmee kwam hij op de uitspraak: ik denk, dus ik ben. Descartes maakte met deze uitspraak ook een opdeling. Net als het lineair perspectief een opdeling maakte tussen de wereld en het individu, scheidde hij lichaam en geest. Alleen met denken was de waarheid te ontdekken, de zintuigelijke waarneming van het lichaam stond daar volgens hem los van.⁹

Honderd jaar na Descartes zette Newton het opdelen van de wereld voort, ditmaal in de natuurkunde. Volgens hem bestond alles uit deeltjes, waarvan de krachten precies meetbaar zijn. Dit idee heeft grote invloed gehad op het sociale en wetenschappelijke denken. Er ontstond een obsessie voor mechanisatie, voorspelbaarheid en controle. Via Taylor, de grondlegger van wetenschappelijk

⁶ Kockeltoren 2003, p. 40

⁷ Lineair Perspectief op http://nl.wikipedia.org/wiki/Lineair_perspectief (30-03-2009)

⁸ Kockeltoren 2003, p. 39

⁹ Smeijsters 2008, p. 13 -18

management, vond deze obsessie zijn weg naar de organisatie. Taylor liet zich inspireren door Newton en deelde de werktaken op in kleine delen en maakte deze meetbaar. Zo kwam de organisatie eruit te zien als een machine, waarin elke werknemer een radertje vormt.¹⁰

Deze technieken en mensen zijn van grote invloed geweest op ons huidige centrum. Een centrum dat wordt gekenmerkt door opdelingen van mensen, organisaties en de wereld. Niet zo gek dat wij een Frankenstein creëerden in ons project. Samen tot een geheel komen, staat haaks op ons wereldbeeld.

De artiest in dit wereldbeeld

Hoewel artiesten zich graag als autonoom of vrijgevochten bestempelen, zitten zij ook in een geconditioneerde cultuur met bijbehorende onzichtbare krachten. Om te zien welke consequenties ons huidige centrum heeft voor de artiest, is de mening van schrijfster Elizabeth Gilbert illustratief. Zij beschrijft op de TED conferentie haar zorgen. Schrijven is haar levenslange liefde en fascinatie, maar er is onlangs iets vreemds gebeurd. Haar meest recente boek, het memoir *eat, pray, love*, is een bestseller geworden “[...] die, anders dan mijn vorige boeken, de wereld inging, en om een bepaalde reden, een megasensatie werd. Dit internationale-bestseller-ding. Met als gevolg dat overal waar ik kom, mensen mij behandelen alsof ik gedoemd ben. Ze komen zorgelijk naar mij toe en zeggen ‘ben je niet bang?’, ‘ben je niet bang dat je dit nooit meer kunt overtreffen?’, ‘ben je niet bang dat je nog een heel leven zult schrijven, en nooit meer een boek waar iemand wat om geeft?’ Dus dat is bemoedigend.”¹¹

Gilbert is al haar hele leven schrijfster en heeft al meerdere boeken geschreven. Met plezier, want schrijven is haar grote liefde. Maar doordat ze een goed verkopend boek heeft geschreven, liggen er ineens allemaal verwachtingen op haar schouders. Verwachtingen van de wereld die haar bang maken, bang om te schrijven. Ineens moet ze rekening gaan houden met een publiek. Gelukkig kan Gilbert er doorheen prikken en zien wat er gaande is: “Maar het zou erger zijn, als ik me dit niet herinnerde. Twintig jaar geleden, toen ik een tiener was en ik mensen voor het eerst begon te vertellen dat ik schrijver wilde worden, kwam ik in aanraking met dezelfde, op angst gebaseerde, reactie. Mensen vroegen, ‘ben je niet bang dat je nooit succes zal hebben?’, ‘ben je niet bang dat de vernedering en afwijzing je dood worden?’, ‘ben je niet bang dat je een heel leven werkt aan dit vak en dat er nooit iets van zal komen, en dat je dood zult gaan op een schroothoop van gebroken dromen, je mond gevuld met de bittere as van mislukking?’¹²

Dat je succes moet hebben en behouden, is een wereldbeeld dat de maatschappij haar al van jongs af aan opdringt. Gedachteloos wordt het van generatie op generatie doorgegeven. Gilbert heeft dit door en kan er daardoor afstand van nemen, maar de minder oplettende artiest kan er onder lijden. Want de gedachte dat jij een miljoenenpubliek tevreden moet stellen, is gewoon teveel. Je zou nooit meer durven schrijven.

Waarom leggen we toch zoveel druk op de individuele artiest? In de Renaissance werd de wereld een grote groep individuen met een eigen verantwoordelijkheid,

¹⁰ Isaacs 1999, p. 118

¹¹ Elizabeth Gilbert op de TED conferentie, videoregistratie gemaakt in Februari 2009

¹² Ibidem

een eigen wil. En als we gaan opdelen, kunnen we de aparte deeltjes meetbaar maken, zoals Newton dat deed. Zo werd de artiest losgemaakt en beoordeeld. Zo ook Gilbert. Voor *eat, pray, love* voldeed ze niet aan de door de maatschappij gestelde eisen (lees: haar boeken verkochten niet genoeg), ze was een mislukking. Maar met *eat, pray, love* verkocht ze meer dan een x aantal boeken en werd ze een meetbaar 'succes'.

Dit opdelen en beoordelen kan grote consequenties hebben voor het ego van de individuele artiest. Door de buitenwereld wordt zij geïdentificeerd met haar werk en daarmee wordt ze persoonlijk aangerekend voor een mislukking of een succes. Bij succes stijgt het ego op de hiërarchische ladder en bij mislukking daalt het, of de artiest moet zich volledig kunnen afsluiten van de buitenwereld. In teamverband worden deze aangetaste ego's meegenomen in het proces, samen met het beeld dat het individu aangerekend wordt op haar werk. Dit kan ervoor zorgen dat de groepsleden in delen en hiërarchieën blijven denken, iets wat een heel eindwerk flink in de weg kan zitten.

Gilbert ging op zoek naar een psychologische constructie om zichzelf te beschermen. Ze wilde een afstand creëren tussen haarzelf en het publiek. In haar zoektocht ging ze terug in de tijd. Voorbij Newton, Descartes en het lineair perspectief. Ze kwam uit in het oude Rome: "Mensen geloofden toen niet dat creativiteit voortkwam uit mensen. Mensen dachten dat creativiteit een heilige geest was die naar mensen toekwam. Vanuit een verre bron, waarvoor de reden niet bekend was. [...] De Romeinen noemde deze geest een genie. Dat is eigenlijk geweldig, want de Romeinen geloofden niet dat een genie een slim individu was. Maar een genie was een magische, heilige entiteit. Die letterlijk in de muren zou wonen van de studio van de artiest. Zoiets al Dobbie de huiself [Harry Potter]. Hij zou er uitkomen en op onzichtbare wijze de artiest begeleiden. En de uitkomst vorm geven. Dus briljant, daar is het, de afstand waar ik het over heb."¹³

Gilbert verplaatst de focus weg van zichzelf door een samenwerking aan te gaan met een genie. Voor haar is dit een manier om zichzelf te beschermen tegen de maatschappij, die haar als persoon wil aanrekenen voor succes of mislukking.

Het verhaal van de onzichtbare genie klinkt als een oude mythe. Maar deze mythe lijkt dichterbij de werkelijkheid te komen, dan die andere mythe. De mythe van de alleenstaande artiest zonder genie. Een beeld gecreëerd uit het centrum waarvan wij denken.

¹³ Elizabeth Gilbert op de TED conferentie, videoregistratie gemaakt in Februari 2009

Hoofdstuk III: Een ander paradigma

Gilbert gaat op zoek naar een geestverschijning, een genie daar haar bijstaat in het creatieve proces. Hierdoor staat ze er niet alleen voor. Maar het blijkt dat veel artiesten er niet alleen voor stonden. Er gaan vaak hele groepen schuil achter een filmmaker, schrijver of beeldend kunstenaar. Die net als de genie, onzichtbaar zijn voor de buitenwereld, maar wel degelijk een grote bijdrage leveren.

In Mei 1926 op Oxford University ontmoeten C.S. Lewis en J.R.R. Tolkien elkaar voor het eerst. Ze studeren Engels en voelen zich beiden buitenstaander. Lewis was niet onder de indruk van zijn medestudenten en Tolkien was met ze verwickeld in een politieke strijd. Daarnaast hadden ze beiden een verborgen passie, het schrijven van mythische verhalen. Samen met een groep anderen vormden ze de Inklings¹⁴, wat in het Nederlands zoiets betekend als ‘flauwe vermoedens’¹⁵. Ze waren op een zoektocht met ‘vage en halfgevormde ideeën’, zoals Tolkien het beschreef. Elke Dinsdag kwam het genootschap bijeen in de ‘Eagle and Child pub’ in Oxford. Daar praatten ze over de Noorse mythen en lazen ze voor uit eigen werk.

Voordat de Inklings bij elkaar kwamen schreef Lewis al gedichten en schreef Tolkien al verhalen over elven en tovenaars. Dit werk was niet bedoeld voor de buitenwereld en ze hielden het voor zichzelf. Toen er een vertrouwensband ontstond, begonnen ze werk met elkaar te delen. Tolkien zond Lewis één van zijn eerdere, onafgemaakte gedichten met mythische thematiek, waar Lewis dan commentaar op gaf. Later begonnen de andere groepsleden ook te experimenteren met mythische fictie.

Wanneer er tijdens de Inklings-bijeenkomst een nieuw idee uit het gesprek voortkwam, namen de leden het mee naar huis en schreven daar een hoofdstuk over. De volgende ontmoeting toonden ze het aan de groep en luisterden ze naar de kritische suggesties van de anderen. Uiteindelijk kwamen de thema’s die uit deze besprekingen voortkwamen, terug in de boeken die de groepsleden later zouden uitbrengen. Tolkien’s interpretatie van wat hij bij de Inklings waarnam, resulteerde in ‘The Hobbit’ en de ‘Lord of the Rings’-trilogie. Lewis kwam uit op ‘The chronicles of Narnia’.¹⁶

Zonder dit creatieve genootschap waren deze verhalen er waarschijnlijk niet geweest. Ze zijn niet het product van een geïsoleerde schrijver die zich opsluit in zijn zolderkamer, maar ze zijn ontstaan vanuit een groep.

Het lijkt alsof hun boeken geschreven zijn door één schrijver, omdat de voorkant één naam siert. Maar als je daar voorbij kijkt wordt de groep duidelijk zichtbaar, met een eigen naam, een select aantal leden en een eigen stamkroeg. Er zijn natuurlijk artiesten die niet zichtbaar onderdeel zijn van zo'n club. De vraag is of dat betekend dat ze alles alleen doen.

¹⁴ Sawyer 2007, p. 77 - 78

¹⁵ Inklings op <http://nl.wikipedia.org/wiki/Inklings> (31-03-2009)

¹⁶ Sawyer 2007, p. 77 - 78

De mountainbike

De ontstaansgeschiedenis van de mountainbike, beschrijft hoe mensen zonder in een team te zitten, alsnog samen kunnen creëren. Zonder dat ze het zelf doorhebben, omdat de ideeën onzichtbaar door de lucht vliegen.

Niemand weet precies wanneer de mountainbike is uitgevonden, waarschijnlijk begin jaren 70 in Marin County, Californië. Begin jaren 70 werd fietsen weer populair en Marin County was dé plaats. In het naseizoen verlieten sommige fietser de weg en bestormden de modderige wegen van Mount Tamalpais. Om te voorkomen dat hun fietsen stuksloegen op de rotsen, kochten ze op de rommelmarkt ouderwetse fietsen uit de jaren 30 en 40. Deze hadden grote, ballonvormige banden die extra demping boden op het ruige terrein. De adrenaline stoot was fenomenaal, wanneer ze met een noodgang naar beneden stormden op deze fietsen. Helaas waren de ouderwetse frames niet bestand tegen zulk geweld en ook de remmen verbrandden levend. Een boom aan de rand van het parcours werd 'Vendetti's Face' genoemd, nadat een lokale fietser met zijn hoofd in de stam vloog.

Op 1 December in 1974, verschenen er drie fietsers aan de start van een race in de bergen bij Marin. Ze kwamen uit Cupertino in het Zuiden en ook zij reden op de ouderwetse fietsen, maar met aanpassingen. Zo hadden ze meerdere versnellingen en aanpassingen aan het stuur voor betere controle. De fietsers uit Marin hadden nog nooit zoiets gezien en verwerkten de ideeën snel in hun eigen fietsen. Maar daar lieten ze het niet bij, ze voegden er verbeterde remmen aan toe.

Aan het eind van de jaren 70 begonnen de fietsers met de meeste technische aanleg, hun geld te verdienen met de verkoop van zelfgemaakte mountainbikes. De verkoop groeide door mond-op-mond reclame. Gary Fisher en Charlie Kelly begonnen het eerste bedrijf in mountainbikes. De handgemaakte fietsen waren duur, zo'n 1400 dollar, maar vlogen als broodjes over de toonbank. Niet vreemd dat binnen een aantal jaar de grote bedrijven deze markt betraden. In 1986 werden er meer mountainbikes verkocht dan fietsen, terwijl tien jaar daarvoor niemand gehoord had van dit fenomeen. Tien jaar later, in 1996, werd mountainbiken een Olympische sport.¹⁷

Wie de mountainbike uitgevonden heeft is onduidelijk. Mensen gingen aan de haal met elkaars ideeën, bouwden erop voort en zo ontstond de mountainbike zoals wij die nu kennen. Kleine vonkjes sprongen over tussen de makers, bijna niet te traceren, onzichtbaar. Een artiest leeft nu eenmaal in een wereld, waar hij voortdurend mee in interactie is, of hij nu wilt of niet. Doordat deze interactie zo onzichtbaar is, kan 'de mythe van de alleenstaande kunstenaar'¹⁸ blijven bestaan. Maar dit beeld is niet de werkelijkheid.

Een ander beeld van de wereld

Het huidige beeld voorziet in de gedachte dat anderen jouw werk enkel kunnen vertroebelen met hun interpretaties. Wanneer artiesten samengaan in een team, kan een ander paradigma ervoor zorgen dat het creëren vloeiender verloopt, waardoor er eerder een geheel zal ontstaan.

David Bohm, een natuurkundige, voorziet in een ander wereldbeeld. Hij beschrijft de impliciete orde, een onzichtbare realiteit die zich voortdurend

¹⁷ Sawyer 2007, p. 5 - 8

¹⁸ Sawyer 2007, p. 7

ontvouwd in een zichtbare vorm, in de wereld zoals wij haar waarnemen. Om dit te illustreren gebruikt hij het voorbeeld van een zaadje:

When you plant a seed, you assume it will cause a tree to grow in its place. The seed causes the tree to grow, we say. But the total environment could be also seen as unfolding into a tree - the air, the soil, the water - all emerging from a common, 'enfolded,' or invisible source, and then appearing in the world. In this sense the seed is the aperture through which the tree unfolds. When the tree dies, it folds back up. It only looks like a linear process to our eyes.¹⁹

Deze impliciete orde is niet zichtbaar en daardoor moeilijk te bevatten, net als de rondzwevende ideeën bij het ontstaan van de mountainbike. We nemen enkel het zichtbare waar en we bekijken het door de bril die de maatschappij ons heeft meegegeven. Als het niet in een hokje past, of als het niet te analyseren is, bestaat het volgens deze bril gewoonweg niet. Maar je kunt je als mens afvragen, 'waardoor het leven voortbeweegt, onafhankelijk van jouw acties?'²⁰ Of waar je gedachten vandaan komen? Of hoe het kan dat het universum oneindig is? Het zijn vragen waar we met ons menselijke verstand niet bij kunnen. Maar ondanks dat je het niet kunt verklaren, kun je wel een 'groeiend vertrouwen ontwikkelen'²¹ in het idee van de impliciete orde, door te leven.

Op dit moment gaat het niet om 'waar' of 'niet-waar', het voorziet een waardevol wereldbeeld. Of je dat beeld letterlijk neemt, of ziet als een metafoor, maakt op dit moment niet zoveel uit.

De wereld is voortdurend in verandering, zegt Bohm in zijn verhaal. Wij ervaren een boom die doodgaat als het einde, stop, weg, schluss. Terwijl hij enkel terug opvouwt en een andere vorm aanneemt.²² Mensen zijn ook voortdurend in ontwikkeling en toch hebben we de behoefte om iets vast te leggen. Onze identiteit in persoonlijkheidstests, onze mening in een politieke partij en onze toekomst in een studie. En eenmaal vastgelegd is het moeilijk wijzigen, want dan wordt je als de buitenwereld al snel gezien als een draaikont of wispelturig. Wouter Bos zou applaus moeten krijgen als hij zijn standpunt verandert, hij geeft daarmee aan dat de wereld een plaats is die niet stilstaat.

Daarnaast stelt Bohm dat er een bron is, die overal aan ten grondslag ligt. De hele omgeving ontvouwt zich hieruit. Maar deze eenheid in de wereld zien we meestal niet. We zijn ons wel bewust van de delen, het verschil tussen ik en de rest van de wereld, maar we zien niet de onderliggende coherentie. Er zijn momenten dat we toch die eenheid proberen te vinden, bijvoorbeeld als artiesten een samenwerking aangaan. Maar er wordt de denkfout gemaakt dat wanneer de delen in verbinding gebracht worden, dat ze dan een geheel vormen. Het is niet mogelijk om de wereld eerst op te delen en dan weer aan elkaar te lijmen. Eenmaal gebroken is ook echt gebroken.²³

¹⁹ David Bohm in Dialogue, geciteerd door William Isaacs, 1999, p. 63

²⁰ Isaacs 1999

²¹ Ibidem

²² David Bohm in Dialogue, geciteerd door William Isaacs, 1999, p. 63

²³ Isaacs 1999, p. 68

Wanneer we op zoek gaan naar de eenheid, moeten we de schaduwkant ook niet schuwen, want die behoort tot datzelfde geheel. Terence Afar, een Romeinse schrijver, zei hierover “I am a human being; therefore nothing human is alien to me.”²⁴ Wanneer je in discussie bent met een vriend of je partner, kun je serieus eens overwegen deze persoon te zien als onderdeel van jouw wereld. En dat de wijze waarop hij de wereld ziet, van betekenis kan zijn, ook voor jou.²⁵

Tenslotte beschrijft Bohm het zaadje als de opening waardoor de wereld zich ontvouwt. Dit zaadje is te vergelijken met een persoon. Niemand is precies hetzelfde en iedereen heeft zijn eigen stem. Het is deze stem die het meest waardevol is, want hij ontsluit het potentieel wat je als mens in je hebt.²⁶ Je kunt wel het woord van iemand anders gaan verkondigen, of het leven van iemand anders willen leiden, maar daarmee voeg je geen waarde toe. Want dit is al zichtbaar in de wereld, door die andere persoon. Je kunt de wereld enkel verrijken door je eigen leven te leiden en met je eigen stem te spreken.

Christopher Alexander is een architect. Hij stelt dat er een wijze van bouwen bestaat die al duizenden jaren oud is en ten grondslag ligt aan de ‘grote gebouwen van de wereld’. Deze manier van bouwen ligt dicht tegen de natuur aan, en het zit in ons, zo stelt hij. Hiervoor moeten we naar binnen gaan kijken, in plaats van beelden en methodes die we geleerd hebben toepassen. Alleen dan komen we bij de onderliggende orde. Vanuit daar kunnen we gaan bouwen en het gebouw zal zich dan kenmerken door een vorm van levendigheid. Dit komt omdat mensen het verschil kunnen zien tussen dingen die getrouw zijn aan hun innerlijke natuur en dingen die dat niet zijn. Dit geldt ook voor mensen. Door op zoek te gaan naar je eigen, authentieke stem kun je op één lijn komen met jezelf. Wie jij bent en de acties die je onderneemt worden één. De wereld ontvouwt zich door jou.²⁷

Dit beeld beeld van Bohm komt tot uiting in dialoog. Of zoals William Isaacs het noemt ‘generatief dialoog’. Hij definieert het als een conversatie met een centrum in plaats van zijanten. De energie van de verschillende deelnemers wordt gefocust op een gezamenlijke betekenis in het midden, de onderliggende coherentie van Bohm. Het dialoog stijgt daarmee boven de polarisaties uit, waardoor er iets nieuws kan ontstaan, wat groter is dan de delen.²⁸

We hoeven de mensen die deelnemen aan het dialoog dus niet te veranderen, of te overtuigen van ons gelijk. We moeten naar ze luisteren, want allen zijn zij een opening, waardoor we een groter deel van de gezamenlijke betekenis kunnen waarnemen. Of, vertaald naar de visie van Bohm, we zijn allemaal een zaadje waardoor de onderliggende eenheid zich ontvouwt. Juist doordat iedereen verschillend is en zijn authentieke stem gebruikt, zien we meer van die eenheid.

Met die stem, worden geen meningen of standpunten bedoeld. Dat zijn dingen die mensen al van tevoren hebben vastgelegd voor zichzelf. En zoals Bohm beschreef is de wereld voortdurend aan het veranderen, dus als mensen zich gaan

²⁴ Ibidem

²⁵ Isaacs 1999, p. 69

²⁶ Isaacs 1999, p. 63

²⁷ Isaacs 1999, 75 - 76

²⁸ Isaacs 1999, p. 19

vastklampen, kunnen ze nooit mee op de veranderende stroom en kan het nieuwe niet ontstaan. Bij generatief dialoog gaat het erom dat mensen spreken vanuit zichzelf, maar verrast worden door wat ze zeggen.²⁹

De definitie van dialoog sluit nauw aan bij het proces waar we naar op zoek zijn. Een proces waarin ieder teamlid zijn bijdrage levert aan een eenheid. Maar de term dialoog is nog teveel toegespitst op het gesproken woord. Een term die dit fenomeen breder beschrijft, is de term die gebruikt wordt door new shoes today, namelijk co-creatie. Wanneer we de gegeven definitie hiervan lezen, zullen we zien dat deze aansluit bij die van dialoog, maar een bredere invulling hanteert:

Co-creation is about unconditionally offering whatever is in you to the process of creating with others. You give away all your ideas and thoughts and don't hold on to them, or defend them, so that they become part of the co-creation process.

Co-creation profoundly involves all of the players in a particular situation and opens up the possibility of generating motion which is bigger than the individual parts. What each part cannot establish on its own may be achieved through interplay. The players find themselves in a coherent flow towards the realisation of whatever may come to them.

Co-creation is different from negotiating, convincing, brainstorming, explaining, informing, finding support or arriving at a win-win situation. It is the moment in which entirely new is created through the interrelationship between people, or between people and other elements (for example, the environment, nature, books). One creates here and now, interlinked with the environment. And the very moment before, that creation had not existed. We talk about a unique new creation in a specific situation - be it a new meaning, a new form or even new matter.³⁰

Wanneer artiesten samen een co-creatie proces ingaan en dit ook zo benoemen, zal dit veel barrières, op de weg naar een geheel, doen verdwijnen. Maar enkel benoemen is niet genoeg, een co-creatie proces vindt niet zomaar plaats. Zoals de beschrijving van de verwandeling al aangaf, is ook de ruimte waarin het proces plaatsvindt van grote invloed. De minimale structuur hield de chaos bijeen. Daarom wil ik een ruimte voorstellen, die de minimale structuur bevat om een co-creatie proces te faciliteren. In het volgende hoofdstuk zal ik deze ruimte omschrijven.

²⁹ Isaacs 1999, passim

³⁰ Byttebier, 2007

Hoofdstuk IV: De ruimte voor co-creatie

Het kader

Ik ga ervan uit dat de artiest plaatsneemt in een vrije ruimte, zoals de verwandeling van new shoes today. In die ruimte is het mogelijk om elkaar te ontmoeten rondom een thema, een passie of doelstelling. Het maakt niet zoveel uit wat. 'Tets' waar je elkaar in kunt vinden. Dit is het halve werk van een co-creatieproces, want je hebt iets gevonden waar de gezamenlijke energie ligt. De potentiële deelnemers kunnen er hun plezier, liefde en passie inleggen. En in mijn ogen is dat de kracht die een project voortstuwt. Wanneer een project je energie kost, en je jezelf ertoe moet dwingen om te starten, kun je jezelf afvragen: waarom? Moet het van je baas? Je publiek? Of om geld te verdienen? Wanneer er een gezamenlijke, intrinsieke motivatie is gevonden, zijn er al twee slagen gemaakt, de energie en de onderliggende eenheid liggen er.

Deze manier van organiseren kan een gevaar met zich mee brengen. De mensen die groeperen, kunnen dit doen omdat ze zich verwant voelen aan elkaar. Daar is niets mis mee, maar wanneer de groep te homogeen is, kan er groupthink ontstaan. De groep heeft plezier en denkt daar door ook effectief te zijn, maar in werkelijkheid wordt de groep dommer dan de som van de individuen. Diversiteit is nodig om de groep scherp te houden.³¹

Gezien vanuit de theorie van Bohm, is een diverse groep interessant, omdat de onderliggende eenheid vanuit verschillende visies bekeken kan worden. Hierdoor komt een groter deel bloot te liggen en wordt het project rijker. Uiteindelijk moeten de deelnemers genoeg 'klikken' om een groep te kunnen vormen en genoeg verschillen om het grotere geheel te kunnen zien.

Voordat de groep daadwerkelijk het co-creatieproces instapt, zullen ze samen de kaders moeten bepalen. Dat klinkt misschien gek, 'lang leve de vrijheid!' zou je zeggen. Want doen wat je wilt, levert toch de meeste energie op? Maar dat is niet helemaal waar. Een opdracht, zoals die normaal wordt gegeven door een opdrachtgever, kan veel helderheid verschaffen. Want een minimale structuur zorgt ervoor dat het project niet gaat fladderen. De focus van de deelnemers is gericht binnen dezelfde kaders en wordt daardoor intenser. Uiteindelijk levert dit meer vrijheid op, want het brein kan de vrijheid van 'alles' helemaal niet aan.

Met de groep een eigen opdracht formuleren, is daarom zo gek nog niet. Datgene wat van tevoren wordt vastgelegd, moet ervoor zorgen dat de vrijheid niet geblokkeerd wordt, maar dat er juist meer ruimte ontstaat waarin het project zich kan ontvouwen. Het gaat erom de juiste dingen 'vast te leggen'. Zo zijn er hele praktische zaken als beschikbare tijd, het medium waarin gewerkt wordt en de deelnemers. Tijdens het proces wil je daar niet over nadenken.

Ook kun je vooraf een inhoudelijk gesprek hebben. Dit gesprek kan heel abstract zijn, op het niveau van een thematiek. Omdat een thema veel kan omvatten, is dit al vast te leggen. Ieder kan naderhand zijn en er nog in kwijt, maar het geeft wel een gezamenlijk kader. Dit gesprek is ook te voeren op een concreet niveau, het niveau van de ideetjes. Tot welke ideeën voelt eenieder zich aangetrokken?, kan de leidraad zijn. Dit lijkt op het eerste gezicht een lastig gesprek om vooraf te hebben, want moet het idee niet eerst helemaal kloppen alvorens eraan te beginnen? En als iemand een idee opgooit, wat moet je er dan mee?

³¹ Sawyer 2007, p. 66 - 67

Enthousiast reageren en het risico lopen dat het idee één op één uitgevoerd gaat worden? Of het afschieten en alle waarde verloren laten gaan? De kunst is om in deze fase de ideeën niet letterlijk te nemen, maar te gaan zoeken wat erachter zit. Wat maakt het idee spannend? Waar ligt de aantrekkingskracht? Door dat universeler te maken, is het makkelijker om draagvlak te vinden, omdat alle deelnemers zichzelf er nog in kwijt kunnen. Het idee is dan eerder exemplarisch, een beeld dat richting kan geven, dan een letterlijke blauwdruk voor het project.

Tenslotte kun je een gesprek voeren rondom persoonlijke ontwikkeling. Uiteindelijk houdt een artiest van het proces. Hier haalt hij het plezier, de betekenis en de voldoening uit. De doelen die hij zichzelf stelt worden bevredigd in het maken zelf en niet zozeer in de afronding van het project. De artiest weet dat hij zichzelf ontwikkelt, door enkel deel te nemen. Op welk gebied hij zich wil ontwikkelen, en hoe de groep hem daarbij kan helpen, kan onderwerp van gesprek zijn. Het geeft een belangrijke basis. De artiest kan zijn ideeën loslaten ten behoeve van het grotere geheel, en nog steeds zijn persoonlijke doelen behalen. Maar mocht de persoonlijke ontwikkeling in het gedrang komen, dan zal hij zijn energie verliezen. Daarom is het belangrijk om dit van tevoren van elkaar te weten, zodat hier geen concessies op worden gedaan. Ook dit kan onderdeel zijn van het kader, maar omdat het doel zit in de ontwikkeling, doet het niets af aan de vrijheid binnen het project.

Doordat iedereen zijn wensen uitspreekt over het kader, ontstaat er een berg aan mogelijkheden. Het is niet de bedoeling om het kader alomvattend te maken, maar het zo vorm te geven, dat het op dit moment voorziet in de behoeften van de groep. Deze selectie kan plaatsvinden, door te kijken waar de deelnemers elkaar in ontmoeten. Een artiest kan in zijn individuele werk nog wel eens verlamd raken door het aantal mogelijkheden dat hij heeft, hij wil alles wel doen en vindt het moeilijk prioriteit te geven. In een co-creatieproces heeft iedereen de intentie elkaar te ontmoeten, waardoor de prioriteit komt de liggen op de plaats waar de wensen van de deelnemers elkaar raken.

Het kader wat hieruit ontstaat is simpel en geeft helderheid. Het is de essentie die de groep op dat moment richting geeft. Het ligt meer in de buurt van een droombeeld, dan een reglement. Het kader wordt ook niet in steen uitgehakt, om vervolgens overal mee naar toe genomen.³² De deelnemers laten het los en vertrouwen erop dat het zijn werk doet, in een klein hoekje, achter in het hoofd. Ze zijn er niet voortdurend mee bezig.

Mocht er een moment komen dat het kader uit zicht raakt en de groep gaat fladderen of energie verliest. Dan kan het de moeite waard zijn om het kader weer even in het bewustzijn te halen. Even terug naar waar het allemaal om begon en dat vuur warm houden.

Als het kader er is, laten de deelnemers alles achter en stappen ze de magische cirkel in.

³² Nanda Menereis, new shoes today

De magische cirkel

De magische cirkel is ontleent aan de speltheorie die Johan Huizinga beschrijft in zijn boek *Homo Ludens* (1938). Het is een ruimte die het spel en de spelers isoleert van het serieuze, dagelijkse leven. Vaak gebeurt dit op een fysieke wijze, zoals het schaakbord, de arena, het veld en het stadion. Tevens bevat de ruimte tijdelijke grenzen, zoals een helder begin en eind, zodat de buitenwereld echt afgesloten wordt.

In oude culturen is de magische cirkel al terug te vinden, in de vorm van een tempel of heilige plaats. Zij boden een omheining voor religieuze ceremonies, die gehouden werden volgens strakke regels. Deze gelden enkel voor de duur van de ceremonie. Aan de grenzen van het speelveld valt niet te tornen, ze zijn absoluut. Vaak is het zo dat de grenzen ideale omstandigheden creëren voor het te spelen spel.³³

Ook bij new shoes today is deze magische cirkel terug te vinden. Zoals eerder verteld, wordt de verwandeling steeds op een andere, fysieke plek georganiseerd. Meestal afgesloten van het dagelijkse leven, ergens in de bossen of de duinen. De verwandeling duurt een bepaalde tijd en stopt dan weer. Ook heeft new shoes today een aantal rituelen, die de overgang naar een andere ruimte markeren.

Vaak verafschuwt de artiest iets wat in de buurt komt van een magische cirkel. Zo moet hij niets hebben van de 9 tot 5 cultuur, het zou hem beperken in zijn creativiteit, maar misschien kan de 9 tot 5 cultuur een 'writers block' wel voorkomen. Eric Maisel, creativiteitscoach, stelt een ritueel voor om de overgang, van het dagelijkse leven naar een creatiemoment, in te luiden. Hij adviseert de artiest om een ei naast zijn werkplek te leggen en alvorens de artiest aan het werk gaat, deze te breken. Het breken staat voor de overgang tussen de ene ruimte naar de andere. Op het moment dat de aandacht van de artiest, tijdens het werken, weer afdwaalt naar het dagelijkse leven, moet hij het ei roeren en zijn werk weer vervolgen. Dit ritueel zorgt ervoor dat de artiest de magische cirkel betreedt en er in blijft. De veelgestelde vraag is vervolgens, als je klaar bent, wat doe je dan met het ei? "Niets" volgens Eric Maisel, het heeft zijn doel gediend.³⁴

De volgende quote, van David Lynch, illustreert hoe hij tijdens het maken van *Eraserhead*, daadwerkelijk overging in een andere ruimte, afgesloten van de 'normale' wereld:

I thought the world would be so different before it was over. I told myself, here I am locked in this thing and I can't finish it. The world is leaving me behind. I had stopped listening to music, I never watched tv anyway. I didn't want to hear stories about what was going on, because hearing these things felt like dying.³⁵

In mijn ogen sluit de term 'magische cirkel' nauw aan bij de ruimte die nodig is voor co-creatie. Het is een ruimte afgesloten van de gewone wereld en daardoor kunnen de deelnemers, alle bagage die aan deze wereld verbonden is, achterlaten voordat ze de cirkel betreden. Vaste standpunten, meningen en kennis zijn niet van

³³ Rodriguez, Hector: *The Playful and the Serious* op <http://gamestudies.org/0601/articles/rodrigues> (31-03-2009)

³⁴ Eric Maisel op de 'Creërend leven' bijeenkomst (14 Maart 2009).

³⁵ Lynch 2006

toepassing en hoeven daarom niet meegenomen te worden.

In de cirkel wordt gespeeld, en dat impliceert geen vast doel wat bereikt moet worden, maar een proces waarin plezier en leren voorop staan.³⁶ Dit sluit aan bij de op het proces gerichte artiest. Spelen klinkt misschien als een oppervlakkige bezigheid, maar dat beeld is gebaseerd op de associaties die wij erbij hebben. De improviserende aanpak is juist een manier om een diepere, gezamenlijke betekenis te creëren.

Tenslotte is er het ‘magische’. De cirkel is een plaats van het ‘niet weten’, de deelnemers betreden een ruimte, waarvan ze niet precies weten wat er zal plaatsvinden. De artiest moet met deze onzekerheid om kunnen gaan en zich kwetsbaar durven opstellen. Maar hij weet, dat de magie alleen dan zijn intrede doet.

Hoewel er regels zijn in de ‘magische cirkel’, bepalen zij niet de uitkomst. De regels zitten als het ware in de muren van de ruimte. Wat er in de leegte daartussen plaatsvindt, is afhankelijk van de deelnemers. Maar die deelnemers gaan zich wel anders gedragen, door de context waarin ze plaatsnemen.

Wat volgt zijn een aantal regels, die onderdeel uitmaken van de ‘magische cirkel der co-creatie’. Beschreven aan de hand van de elementen die deel uitmaken van het proces.

Jezelf leegmaken

In Zuid-Oost Azië, langs de rivierbanken, vindt er een schouwspel plaats waar Westerse reizigers al honderden jaren met verbazing naar kijken. Enorme groepen van vuurvliegjes, die tegelijk aan en uit knipperen. Ze gedragen zich als een eenheid die volledig synchroon handelt. Begin 20e eeuw verschenen er meerdere artikelen in Science die dit fenomeen probeerden te verklaren. Sommige zagen het als een toevalstreffer, anderen zeiden dat er een maestro aan het werk was: één vuurvliegje die de scepter zwaaide over de rest.³⁷

Dit fenomeen zit dicht in de buurt van co-creatie, een enorme groep die als een eenheid handelt. De vuurvliegjes trekken dit in het perfecte door. Met welke intelligente levensvorm hebben we hier te maken?

Vuurvliegjes zijn zo goed als leeg, maar ze bevatten één belangrijk ingrediënt, een kleine metronoom, die zijn timing automatisch aanpast aan het knipperen van de anderen. Elk vuurvliegje is constant bezig met het versturen en ontvangen van signalen, daarmee verandert hij de ritmes van de anderen, en de anderen veranderen zijn ritme. Hieruit ontstaat een eenheid.³⁸ Er is geen vliegje die de leiding neemt en er is ook geen intelligente levensvorm aan de gang.

Wanneer de vuurvliegjes een bewustzijn hadden, was deze eenheid waarschijnlijk niet ontstaan. Sommigen zouden zich irriteren aan hun té fel knipperende buurman en weglopen. Anderen zouden de wens hebben te knipperen op de maat van muziek, maar ze zouden niet samen tot een beslissing kunnen komen, Vivaldi of Mozart?

³⁶ Rodriguez, Hector: The Playful and the Serious op <http://gamestudies.org/0601/articles/rodrigues> (31-03-2009)

³⁷ Strogatz 2004, p. 11

³⁸ Strogatz 2004, p. 13

Om gezamenlijk tot een eenheid te komen, kun je beter niet te vol zitten. Als je leeg bent, is er plaats om iets nieuws te laten ontstaan, als je vol zit met oude gedachten, is daar geen plaats meer voor. Elke keer dat je een co-creatie proces instapt, moet je opnieuw beginnen. Zen Boeddhisten noemen dit de ‘beginner’s mind’: “In the beginner's mind there are many possibilities, but in the experts mind there are few.”³⁹ Want als eenieder zich vasthoudt aan zijn oude overtuigingen, dan kun je niet anders dan deze samensmelten tot een Frankenstein. Maar wanneer uit de deelnemers een nieuwe, gezamenlijke betekenis ontstaat, kan een eenheid zich vormen.

Leegmaken gebeurt al, op het moment dat je de magische cirkel instapt met de intentie om te co-creëren. De mentale bagage wordt dan achtergelaten. En toch zal die bagage zo nu en dan de cirkel insluipen en de ruimte helemaal vullen met heen en weer vliegende gedachten die elkaar nergens raken. Bohm vergelijkt zo'n moment met een Ping-Pong wedstrijd, waarop de bal op hoge snelheid heen en weer wordt gespeeld, met als doel de ander te passeren.⁴⁰ Om de ruimte na zo'n wedstrijd weer leeg te maken, kan stilte een belangrijk onderdeel vormen van het proces. De stilte geeft ‘het nieuwe’ weer de ruimte om zijn intrede te doen.

Ik behouden

Leegmaken betekent niet dat je jezelf moet verliezen en transformeren in een vuurvliegje. Juist niet. Door je te ontdoen van alle beelden die de buitenwereld jou heeft opgelegd, kom je dichterbij je authentieke stem. De stem die zegt hoe jij het ziet, en niet hoe je ouder, onderwijssysteem of cultuur het ziet.

Alleen door met die stem te spreken, kun je een bijdrage leveren aan het co-creatie proces. Zoals Bohm het beschrijft, ben jij de opening, het zaadje, waardoor het geheel zich ontvouwt. Door de stem van iemand anders te imiteren, doe je jezelf, maar ook het proces, geen recht. Je kunt je dan ook afvragen bij jezelf, welke stem er nu spreekt. Die van jou of die van iemand anders?⁴¹ Samen creëren betekent dus niet voortdurend mooi weer spelen, ten dienste van de groep. Als jij het anders ziet, moet je dat uitspreken. Niet om de ander aan te vallen, maar om jouw waarheid in het midden te gooien. Wanneer een groep voortdurend ‘moeilijkheden’ ontwijkt, door niets te zeggen of hetzelfde te zeggen, zal een aanvaring inderdaad vermeden worden. Maar een echte ontmoeting ook, het zal enkel de schijn hebben van een echte ontmoeting. In een co-creatie proces wordt een ander inzicht sowieso niet gezien als een aanvaring. Het is een gezamenlijk onderzoek, waarin alle inzichten van waarde zijn.

Iedereen heeft dus zijn eigen rol in het proces. In dit geval is het geen rol die je speelt, maar een rol die je bent en die je hebt te vervullen. Zo'n rol kan dus ook veranderen tijdens het proces, want de energie die je voelt voor een rol, is niet elke dag hetzelfde. De ene dag kun je misschien prima een leiderschapsrol vervullen, terwijl de andere dag je hoofd er niet naar staat.⁴²

³⁹ Isaacs 1999, p. 57

⁴⁰ Isaacs 1999, p. 42

⁴¹ Isaacs 1999, p. 176

⁴² Nanda Menereis, new shoes today

De groep geeft jou het vertrouwen dat je die rol kunt vervullen, en jij neemt de verantwoordelijkheid erover. Dit gebeurt niet enkel in woorden, maar ook in acties. Want zeggen dat je iemand anders vertrouwen geeft, is nog iets anders dan de controle volledig uit handen geven.

Je kijkt dus door je eigen ogen en door de ogen van het collectief. Je bent ik en je bent tegelijk wij. Alleen door beiden kan co-creatie ontstaan.

Het medium als onderdeel van het proces

Isaacs definieerde dialoog als een conversatie met een centrum in plaats van zijkanten. De energie van de verschillende deelnemers wordt gefocust op een gezamenlijke betekenis in het midden.⁴³ Bij artiesten kan dat midden het medium zijn waarin gewerkt wordt. Het werk vormt dan het centrum en de deelnemers cirkelen daaromheen.

Wanneer een artiest alleen werkt, kan hij de authenticiteit van het werk aan zichzelf toetsen. Zijn vraag is dan “klopt dit met wat ik wil zeggen, of klopt dit niet met wat ik wil zeggen?”. Omdat tijdens co-creatie gezamenlijk betekenis wordt gecreëerd, is deze vraag niet te stellen. De betekenis komt wel uit iedereen voort, maar vormt iets nieuws. Het werk zal getoetst moet worden aan het werk zelf.

Wanneer een kind van zijn ouders dokter moet worden, omdat zijn vader een getalenteerd en succesvol arts is, kan dit goed uitpakken. Het kind is niet helemaal los te zien van zijn achtergrond en hij zal het één en ander van zijn vader hebben meegekregen. Maar het kind is niet zijn ouders. En de enige manier waarop je erachter komt of dokter een gepast beroep is, is daar hem zelf de vraag te stellen “wat wil je worden?” Zo wordt bij co-creatie diezelfde vraag aan het werk gesteld.

In tegenstelling tot bij dialoog, is het ‘midden’ bij artiesten heel zichtbaar. Tijdens een dialoog kan men elkaars woorden nog anders interpreteren, maar het werken in een medium liegt niet. Door gedachtegangen fysiek te maken, wordt direct duidelijk of er sprake is van co-creatie of niet. De vorm kan spreken over het project, maar ook over de relatie tussen de projectleden. ‘Wanneer iemand voortdurend over andermans werk heen schildert, maakt dat een verhouding zichtbaar.’⁴⁴

Het medium moet dan wel ingezet worden tijdens het proces, en niet enkel gezien worden als eindproduct. IDEO is een ontwerpbureau dat het medium onderdeel heeft gemaakt van hun brainstorms. Ze noemen dit ‘rapid prototyping’. De bedoeling is dat ideeën direct worden omgezet in een fysiek prototype. Dat kan een tekening, een kartonnen model of een toneelstuk zijn. Hierdoor ligt het idee letterlijk in het midden van de groep en kan iedereen erop voort bouwen. Doordat iemand het prototype snel in elkaar flanst, en er dus weinig tijd en ego in zit, kan er gemakkelijk aan getornd worden.⁴⁵

Het lijkt lastig om samen te werken in een medium, de deelnemers lijken automatisch in elkaars vaarwater te zitten. Maar woorden als boek, film en schilderij zijn containerbegrippen, die veel omvatten. Wanneer je de aftiteling van een film bekijkt, wordt dat zichtbaar, de verschillende rollen binnen het medium

⁴³ Isaacs 1999

⁴⁴ Nadine Witkamp-Vervenne op de ‘Creërend leven’ bijeenkomst (14 Maart 2009).

⁴⁵ Boynton 2005, p. 179 - 181

lijken oneindig.

Een rol hoeft niet overeen te komen met een vakgebied. Zo kunnen artiesten beiden schrijver zijn, maar allebei een oog voor iets anders hebben. De één kan misschien wervelende dialogen schrijven, terwijl de ander sterker is in de algemene structuur van het verhaal. Hierin is het wel belangrijk dat de artiesten elkaar respecteren en de gezamenlijke betekenis in het zicht houden.

In een rapportage beschrijft choreograaf Murry Louis, hoe hij met Alwin Nikolais een gezamenlijke betekenis creëerde, terwijl ze allebei andere rollen innamen.

He approached his work from the outside, painting the stage with light and color while I worked from the interior, with much concern for choreographic detail.

In our work together, neither of us was interested in narrative plot line or specific meanings; instead we aimed to create imagery that would encourage audiences to be involved with what they were seeing and experiencing. His canvas was broad and large; mine was more intimate, poetic and detailed.⁴⁶

Wisselend leiderschap

Een co-creatie proces heeft leiders. Dit klinkt misschien als een paradox, maar dat komt door het beeld wat er van de leider bestaat: iemand die boven de groep staat en de uitkomst stuurt. Bij co-creatie heeft de leider een andere rol.

De leider in een co-creatie proces, hoeft niet altijd dezelfde persoon te zijn, dit kan wisselen. Het is degene die even afstand neemt, naar de groep kijkt en de wil van de groep inzichtelijk maakt. Dit doet hij door eerst aandacht te hebben en goed te luisteren. Vervolgens maakt hij de patronen en terugkomende thema's inzichtelijk voor iedereen, door deze uit te spreken.

De leider is niet bezig anderen te verbeteren en op hun plek te zetten. Hij vertelt niet wat hij graag zou zien. Hij spreekt vanuit zichzelf en is gewoon onderdeel van het proces. Door zelf te zijn, wat hij graag zou zien in de groep, is hij bezig met inspireren in plaats van corrigeren.⁴⁷

Zoals in deze beschrijving is terug te lezen, kan iedereen op elk moment leider zijn, omdat het geen hiërarchische rol is, maar een verantwoordelijkheid die de een deelnemer op zich neemt. Ten dienste van de groep en het werk.

⁴⁶ John-Steiner 2000, p. 63

⁴⁷ Isaacs 2009, p. 297

Conclusie: De co-creatie magie

Om met een team artiesten tot een geheel te komen, is een ander wereldbeeld nodig. Ons huidig centrum toont ons de wereld in delen, een erfenis van het lineair perspectief, Descartes en Newton. Dit heeft grote invloed op de individuele artiest, hij wordt losgetrokken uit zijn omgeving en beoordeeld. Hij wordt geïdentificeerd met het werk dat hij maakt en dit zorgt ervoor dat zijn ego onder druk komt te staan. Goed werk, maakt hem tot een superster, slecht werk degradeert hem naar de schroothoop. Samen creëren in een team wordt hierdoor lastig en daarom is een ander wereldbeeld nodig.

De natuurkundige Bohm voorziet daarin. Hij beschrijft de impliciete orde, een onderliggende eenheid, die zich door ons ontvouwt. Doordat groepsleden met hun eigen authentieke stem spreken, legt het team een groter deel van die onderliggende eenheid bloot. New shoes today benoemt dit proces als co-creatie. Om binnen zo'n proces tot een eenheid te komen, blijkt een minimale structuur nodig, anders fladderen de groepsleden alle kanten op.

De 'magische cirkel' voorziet in deze behoefte. Het is een afgebakende ruimte, afgesloten van het dagelijkse leven, met zijn eigen regels. Wanneer de groepsleden de cirkel betreden, laten ze een hoop bagage achter, in de vorm van starre houdingen, vastgeroeste meningen en een stalen geloof.

Binnen de cirkel weet niemand het precies, er wordt onderzoekend in plaats van stellend gesproken. Cabaretier Raoul Heertje verheft dit voortdurend 'niet precies weten' tot een kunst in zijn televisieprogramma HEERLIJK EERLIJK HEERTJE. Hoewel de meeste televisieprogramma's 'gelikt' en 'af' overkomen, probeert hij die constructie af te breken, door in zijn eigen programma alles in vraag te stellen, ook wat er vooraf, achteraf en om het programma heen gebeurt.

In de uitzending van 9 Januari, is Raoul niet blij, want de woorden in de krant, zijn niet zijn woorden, terwijl het wel zo gepresenteerd wordt. Hij neemt contact op met de desbetreffende journalist en vraagt hem om opheldering. Die vertelt hem doodleuk dat Raoul tijdens het gesprek te 'incoherent' zou zijn. Raoul zou teveel in flarden spreken en twijfelt steeds aan zichzelf. De journalist wil duidelijke taal die binnen zijn hokjes past. Dat er dan aan de waarheid gesleuteld wordt, lijkt voor deze journalist geen bezwaar te zijn. Het publiek zit blijkbaar niet te wachten op incoherente verhalen. Ze willen een 'kloppend' verhaal, geen geneuzel.⁴⁸

Als iedereen voortdurend 'kloppend' en coherent spreekt tijdens een co-creatie proces, blijft er weinig ruimte over voor iets nieuws of een gezamenlijk betekenis. Iets wat kloppend is, is immers al kloppend, het staat vast. De groep kan er dan niet zoveel mee.

Als je incoherent spreekt, jezelf in twijfel trekt en vragen durft op te werpen waarvan jezelf het antwoord nog niet weet, ontstaat er ruimte voor nieuwe betekenis. Deze kwetsbaarheid, kan op momenten eng aanvoelen, en het is belangrijk dat de groep hier respectvol mee omgaat. Een incoherente houding, blijkt de basis te zijn voor een coherent groepswerk.

Op het eind rest de vraag, en nu ik dit allemaal weet, zal ik nooit meer een Frankenstein creëren? Het antwoord is natuurlijk "nee". Ten eerste is co-creatie één wijze om een project te benaderen. Afhankelijk van het moment en de mensen, kan de werkwijze verschillen. Co-creatie is een mogelijkheid, geen verplichting.

⁴⁸ Heerlijk Eerlijk Heertje, uitzending van 09-01-2009

En als de groep de intentie uitspreekt om te gaan co-creëren, is het nog steeds gissen hoe dat uit zal pakken. Het beeld van Bohm en de magische cirkel met zijn minimale structuur, kunnen de voorwaarden creëren, maar uiteindelijk ligt het bij de mensen. De magie van een co-creatie proces is dat niemand weet hoe het zal verlopen. En gelukkig maar, want dat houdt het spannend.

Bronnen

Bibliografie

Boynton, Andy & Bill Fischer: *Virtuoso Teams. Lessons from teams that changed their worlds.*

Harlow, Pearson Education Limited, 2005

Bytтеbier, Igor & Ramon Vullings, *Creativity Today*

Amsterdam, BIS publishers, 2007

Isaacs, William: *Dialogue and the art of thinking together.*

New York, Doubleday, 1999

John-Steiner, Vera: *Creative Collaboration.*

New York, Oxford University Press, 2006

Kockeltoeren, Petran: *Techniek: kunst, kermis en theater.*

Rotterdam, Nai Uitgevers, 2003

Lynch, David: *Catching the Big Fish: Meditation, Consciousness, and Creativity*

New York, Penguin Audiobooks, 2007

Sawyer, Keith: *Group Genius. The creative power of collaboration.*

New York, Basic Books, 2007

Smeijsters, Henk: *De kunsten van het leven. Hoe kunst bijdraagt aan een emotioneel gezond leven.*

Diemen, Uitgeverij Veen Magazines, 2008

Strogatz, Steven: *Sync: the emerging science of spontaneous order.*

New York, Penguin Books, 2004

Videos

Evelyn Glennie op de TED conferentie, videoregistratie gemaakt in Februari 2003.

Elizabeth Gilbert op de TED conferentie, videoregistratie gemaakt in Februari 2009.

Heerlijk Eerlijk Heertje, uitzending van 9 Januari 2009.

Artikelen

Rodriguez, Hector: *The Playful and the Serious* op <http://gamestudies.org/0601/articles/rodrigues> (31-03-2009)

Ontmoetingen

Nanda Menereis van new shoes today op 18 Februari 2009.

Eric Maisel op de 'Creërend leven' bijeenkomst op 14 Maart 2009.

Nadine Witkamp-Vervenne op de 'Creërend leven' bijeenkomst op 14 Maart 2009.