

Handwerk als dialoog¹

Sjoerd Westbroek

In dit artikel bespreekt Sjoerd Westbroek twee perspectieven op de relatie tussen handwerk en dialoog. Ten eerste is de kunstenaar in dialoog met het materiaal en ten tweede, via het kunstwerk, in dialoog met anderen. Westbroek licht dit toe met voorbeelden uit zijn eigen praktijk.

¹ Aan de basis van dit artikel ligt een aantal gesprekken met Lianne Janssen, die ik hiervoor zeer erkentelijk ben. Dank ook aan Robert van de Walle die me gedurende het proces tekstueel advies gaf.

In een van de meest sprekende scènes van de film *Pickpocket* (1959) van Robert Bresson zien we een groep zakkenrollers in actie op het Gare de Lyon in Parijs. De handen van hoofdpersoon Michel en zijn twee handlangers glijden langs jassen en tassen en grijpen soms met slechts twee vingers een portemonnee uit een jaszak. Ze vervangen ongemerkt een handtas die een vrouw onder haar arm steekt door een krant, geven deze aan elkaar door, halen het geld eruit en deponeren de tas in een prullenbak. Michel biedt een oudere man een helpende hand en ontdoet hem van zijn horloge. Bresson brengt dit in beeld met veel close-ups van handen. De getoonde manuele vaardigheid is adembenemend en ongetwijfeld alleen door langdurige en intensieve oefening te bereiken. Voor de samenwerking tussen de zakken-rollers geldt dit ook, er is geen moment van aarzeling zichtbaar in de keten van handelingen die zich ontvouwen zodra een van hen een mogelijkheid ziet. De handen doen wat ze moeten doen, voortdurend reagerend op de situatie, in een sierlijke choreografie.

Affordances

Er is een evident element van transgressie in de scène. In de handelingen overschrijden de zakkenrollers sociale en morele normen. Tegelijk brengen ze een nieuwe vorm van gemeenschappelijk leven en werken tot stand. Filosoof Witold Wachowski (2020) analyseert deze aspecten van de film met het concept *affordances*. Hij baseert zich hierbij op het werk van psycholoog James Gibson, die het neologisme *affordance* introduceerde als onderdeel van zijn studie naar hoe de omgeving betekenis krijgt voor mensen (o.a. Gibson, 1986). Een *affordance* is een mogelijkheid tot handelen die zich aandient terwijl je een object of persoon waarneemt. Voor een mens is gaan zitten een evidente *affordance* van een stoel. Een minder evidente *affordance* van een stoel is het breken van een ruit. De mogelijkheid om de stoel te gebruiken om een ruit in te gooien, zie je pas als je erg boos bent.

De kern van *affordances* is dat ze reële eigenschappen van de omgeving, objecten en personen beschrijven, in zekere zin los van hoe een individu er waarde aan toekent. De *affordances* van een stoel bestaan ook als je geen verlangen voelt om te gaan zitten (of deze door een ruit te gooien). Ze vormen een perspectief op de dynamische relatie tussen personen en hun omgeving en beschrijven een cognitieve relatie die de grenzen van een individueel brein overstijgt en ook handen, handelingen en andere mensen omvat (Wachowski, 2020, p. 910).

De scène uit *Pickpocket* toont allerlei onverwachte *affordances* van de omgeving voor de personages, blootgelegd en gecreëerd door hun creativiteit en vakmanschap (een van de personages was daadwerkelijk zakkenroller). Voor de kijker maakt Bresson deze dynamiek zichtbaar door de nadruk op

de handen. Deze handen maken allerlei nieuwe, onverwachte verbindingen met elkaar en met objecten in de omgeving. Bresson zegt hierover: 'Hands are like people. They have their own intelligence, their own will. They take themselves (often) to places we don't send them. They may lead the pick-pocket where he does not want to go.' (Moschovakis & Mérigeau, 2016, p. 71). Voor zijn personages volgt (morele) reflectie op het handelen, het gaat er nooit aan vooraf (Moschovakis & Mérigeau, 2016, p. 61).

Vanuit een maatschappelijk perspectief bestaan deze handelingen niet in een moreel vacuüm, maar voor de kijker wordt een alledaags normbesef door dit meebewegen wel voor even tussen haakjes geplaatst. Je kunt je in de eerste plaats verwonderen over de schijnbare moeiteloosheid van de choreografie. De film maakt zo zichtbaar hoe gemeenschappelijkheid zich niet alleen vormt in een gedeelde intentie (namelijk het buitmaken van geld), maar vooral ook in het oefenen en het spel van manipuleren en creëren van affordances – kortom: in het doen.

De film toont hoe je met training in een bepaalde handvaardigheid meedoet aan een gedeelde praktijk. Hetzelfde geldt bijvoorbeeld voor leren schrijven. De handeling van het schrijven geeft je toegang tot een individu-overstijgende wereld van geschreven taal. Je ontwikkelt daarbinnen een eigen stem, maar doordat de taal altijd gedeeld is, is ieder spreken tegelijk een sociale handeling. In *Pickpocket* ontstaat een uitwisseling tussen personen, doordat de handen niet alleen een gedeeld repertoire aan vaardigheden beheersen, maar daarmee gezamenlijk handelend allerlei nieuwe mogelijkheden binnen hun omgeving verkennen. Ik zie hierin parallellen met het werk van de kunsteducator: anderen helpen het vermogen te ontwikkelen om nieuwe mogelijkheden van bekende materialen te zien. In termen van affordances: kunsteducatie is een sensibilisering voor de affordances van dat wat zich in je omgeving bevindt en een praktisch instrumentarium ontleend aan de professionele praktijk van kunst en vormgeving, met als doel individuele en collectieve handelingsmogelijkheden te vergroten. In dit proces ontstaan zowel eigenheid als ruimte voor dialoog en gezamenlijkheid.

Twee perspectieven

In dit artikel werk ik twee complementaire perspectieven op de relatie tussen handwerk en het dialogische uit. Het eerste stelt het maakproces centraal: een artistiek proces waarin kennis tastend tot stand komt als een dialoog tussen maker en materiaal. Daartoe werk ik eerst de notie uit dat het maken van artistiek werk altijd een proces is dat individuele intenties overstijgt. Als je iets maakt, werk je met zaken die er al zijn, zoals materialen of situaties. Ik ben geïnteresseerd in de consequenties van deze constatering. Materialen en

technieken zijn dragers van de mogelijkheidsvoorwaarden van een proces, niet zomaar een grondstof waaraan je je wil kunt opleggen (Ingold, 2011). Vanuit dit perspectief is kennis in een artistieke context handwerk: iets dat tastend tot stand komt in interactie met materiaal, in een praktijk die wordt overgedragen van individu op individu, binnen een gemeenschap.

Met het tweede perspectief op de relatie handwerk en dialoog wil ik de uitwisseling tussen mensen belichten. Dit kan simpelweg een gesprek over een werk zijn. Maar ik wil een stap verder gaan, door te tonen hoe het beeldend werken zelf een vorm van dialoog kan worden waarin het zichtbaar worden van eigenheid en gemeenschappelijkheid in relatie tot elkaar staan.

Beide perspectieven zijn, evenals mijn voorbeelden, ontleend aan mijn praktijk als beeldend kunstenaar en docent aan de opleiding Docent beeldende kunst en vormgeving van de Willem de Kooning Academie en de master Kunsteducatie van het Piet Zwart Instituut in Rotterdam. Ik ben onder meer geïnteresseerd in hoe (toekomstige) kunstdocenten een gevoel kunnen ontwikkelen voor het maken als de stuwende kracht in een artistiek proces. Ik hoop dat het werken met de handen, of, zo je wilt, met het hele lichaam, helpt de relatie tussen zelf en wereld zichtbaar te maken en te onderzoeken. Dat is ook de reden dat ik van twee perspectieven spreek, om duidelijk te maken dat het me erom gaat verschillende aspecten van hetzelfde te belichten. De meer filosofische vraag over de relatie tussen zelf en wereld is verweven met de twee perspectieven verweven en verbindt ze.

Een kleine disclaimer lijkt me gepast. Dit artikel is geschreven tegen de achtergrond van een vergaande digitalisering van de samenleving en een afnemende beheersing van motorische vaardigheden (Raad voor Volksgezondheid & Samenleving, 2023). Ik werk dat hier niet expliciet uit en leg vooral de nadruk op mogelijke functies van manueel werken in de praktijk. Daarbij maak ik, vanwege de nadruk op het procesmatige van artistiek werken, geen onderscheid tussen subdisciplines als beeldende kunst en vormgeving. Ik geloof niet dat de werkprocessen wezenlijk verschillen.

Eigenheid voorbij het individu

Als iemand begint met een artistiek werk, is er aanvankelijk weinig dat louter individueel of persoonlijk is. Zo komen materialen altijd ergens vandaan. Soms is dit direct voelbaar, zoals bij klei of houtskool, soms is de herkomst onzichtbaar, zoals bij het gestandaardiseerde A4-papier. Ook gereedschappen hebben een herkomst en zijn veelal gevormd door de praktijken waarvoor ze gebruikt worden. Architect Juhani Pallasmaa (2015, p. 48) zegt hierover in *The Thinking Hand*, een studie naar de rol van

handwerk in architectuur: ‘Tools evolve gradually through a process of small improvements, use and rejection. The finest tools are a result of a timeless anonymous evolution [...]’

Alles wat je in je handen kunt nemen, is dus gevormd door een proces, of dit nu industrieel, natuurlijk of een combinatie van beide is. Als maker verhoud je je hiertoe, ook als je de evolutie van dat wat je in je handen hebt (bijvoorbeeld een hamer) niet kunt overzien. Met de handen leren werken, het opbouwen van kennis, beschouw ik daarom als het deelnemen aan een proces dat je niet kunt overzien. Dit betekent geen pleidooi tegen feitelijke en wetenschappelijke kennis, want die blijft onontbeerlijk in het ontwikkelen van begrip van de wereld. Maar zodra je met materialen gaat werken, bouw je andere, complementaire vormen van kennis op. Weten dat A4 een industriële norm is, is gelijkwaardig aan het voelen wat er gebeurt als je een vel papier van dit formaat in je handen neemt en doormidden scheurt.

Het werk van de Britse antropoloog Tim Ingold draait in zekere zin om dit gegeven. Hij stelt vragen als: Hoe geef je je in je werk rekenschap van de processen die altijd al aan de gang zijn? Hoe doe je recht aan zowel de eigenheid van dingen als aan hun wederzijdse afhankelijkheid en de relatief doorlaatbare grenzen? Hoe kun je minder antropocentrisch denken over hoe mensen, materialen, situaties elkaar beïnvloeden? Hij werkt dit in zijn artikel ‘On human correspondence’ (Ingold, 2017) uit met de lijn als denkfiguur. De lijn is voor hem een materieel gegeven, geen wiskundige abstractie: een snaar van een cello, een vouw, het spoor van een ploeg. Mensen en dingen zijn als zich ontvouwende lijnen die samen *meshworks* vormen, ofwel weefsels, zoals netten.

Als alles verweven is, hoe kunnen we dan toch entiteiten met een eigen karakter waarnemen? Voor Ingold is verschil tussen entiteiten een functie van de ruimte die ontstaat tussen lijnen: ‘[...] difference continually arises from within the midst of joining with, in the ongoing sympathy of going along together’ (Ingold, 2017, p. 13). Hij ontleent het begrip sympathie aan het werk van Lars Spuybroek en citeert diens omschrijving daarvan: ‘[...] sympathy is a “living with” rather than a “looking at”, a form of feeling-knowing that operates in the interstices of things. It is, Spuybroek writes, “what things feel when they shape each other” [...]’ (Ingold, 2017, p. 12). Deze fraaie formulering vat beknopt samen wat ik hierboven beschreef: handwerk is een manier om je ‘voelend-kennend’ rekenschap te geven van alles wat in het materiaal, gereedschap of de situatie besloten ligt, je participeert in processen die al aan de gang zijn. Ingold volgend is de consequentie hiervan dat je ook leert de wederzijdse beïnvloeding daarin aan te voelen. Het gaat dus niet alleen om de affordances van iets of iemand voor jou, dat zou immers jezelf te veel in het middelpunt plaatsen. Beter is het te bestuderen hoe een situatie een verstrengeling van affordances voor alle actoren is.

Het werk van de kunsteducator bestaat er onder meer uit dit naar de praktijk te vertalen. Hoe leer je anderen luisteren naar een materiaal en dit te ‘voelen-kennen’? In de eerste plaats door hen veel, heel veel te laten oefenen. In een kunstles bieden docenten enkele handreikingen om een materiaal effectief in te zetten, vaak gebaseerd op lange tradities. Daarnaast stimuleren ze hun leerlingen of studenten om nieuwe mogelijkheden te verkennen. Meer gevorderde makers zullen het materiaal zelf als uitnodiging tot experimenteren beschouwen. Daarbij leren ze dat je een materiaal niet zomaar je wil kunt opleggen. Als je te veel druk uitoefent op een pijpje houtskool breekt het, bij te weinig druk zie je geen lijn. Al tastend gebruik je je handen om de ruimte tussen deze uitersten te verkennen.

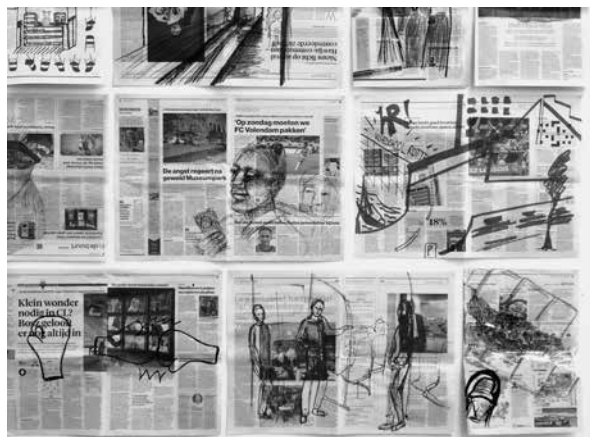
Dit gaat niet om virtuoze ambachtelijkheid, maar om het laten ontstaan van verschil, zoals Ingold dat beschrijft. In de wijze waarop je dit doet, laat je iets van jezelf zien, met een handschrift. De manier waarop je het materiaal hanteert, is primair een lichamelijke aangelegenheid. Een lichaam is een opslagplaats van eerdere ervaringen, die zich uiten als bewegingen, herinneringen, gewaarwordingen en emoties. Deze bepalen het werken met materialen, en door oefening bouw je tegelijk nieuwe ervaringen op die toekomstige maakprocessen richting geven. Als je leert artistiek te werken, ontstaat er een voortdurende dialoog met dat wat je lichaam voortbrengt. In de woorden van Pallasmaa (2001, p. 15): ‘Alle kunst articuleert het grensvlak tussen het zelf en de wereld, zowel in de ervaring van de kunstenaar als in die van de beschouwer.’

Praktijkvoorbeeld 1: dialoog met materiaal

De hierboven beschreven dynamiek breng ik met twee (bescheiden) voorbeelden terug naar de kunsteducatieve praktijk. Als educator werk ik vaak met de vraag wat een filosofisch perspectief betekent voor de meest alledaagse handelingen en situaties, vanuit de premisse dat het allerkleinste al oneindig complex is.

Ik begin een les vaak met een kleine opdracht of oefening, als een overgang naar een gedeelde fysieke en mentale ruimte. Bijvoorbeeld: teken in tien minuten iets dat je hebt waargenomen op weg naar de academie. Als papier dient een krant van die dag, waarvan iedereen een vel pakt. Iedereen kiest zelf een favoriet tekenmateriaal. Als de tekeningen klaar zijn, hangen we ze op of leggen we ze uit op de grond en bespreken in ongeveer vijftien minuten het resultaat, beginnend bij de vraag: wat zie je? Gevolgd door: hoe was het om dit te doen?

Afbeelding 1. 24 oktober 2023, tekeningen op krantenpapier



Afbeelding 1 toont een aantal tekeningen van een groep eerstejaars deeltijdstudenten van de opleiding Docent beeldende kunst en vormgeving tijdens een beeldende praktijkles. Ik bespreek nu een aantal aspecten van de opdracht die studenten ook expliciet herkenden.

De affordances van bedrukt papier zijn deels evident anders dan die van onbedrukt papier. Het tekenen op krantenpapier, over het nieuws van de dag, riep direct allerlei vragen en soms aarzelingen op. Wellicht is voor velen de affordance van krantenpapier eerder het te lezen dan erop te tekenen. In dit geval maakte de opdracht de affordance tekenen waarneembaar. Tijdens het tekenen negeren sommige studenten een aanwezige foto of tekst, terwijl anderen deze integreren in hun eigen tekening. Wat ik waarneem, is dat iedereen een strategie heeft om om te gaan met aanwezige informatie. Soms gebruikte iemand het vel op de kop, zodat de tekst minder leesbaar is en achtergrondruis wordt. Anderen kozen dikke markers om woorden weg te krassen, waardoor overgebleven woorden extra nadruk krijgen. Een tekening met licht potlood leek verscholen te zitten achter tekst en foto's. Deze strategieën kiezen studenten door de beperkte tijd vaak intuïtief, ze worden in een bespreking expliciet. De verzameling tekeningen maakt een scala aan beeldende mogelijkheden zichtbaar van hoe een eigen tekening te verbinden is aan een specifieke informatiedrager.

Daarnaast viel op dat de opdracht de ruimte geeft om te reflecteren op hoe aandacht werkt, doordat het opnieuw doorlopen van een route bewust maakt van wat je – zonder erbij stil te hebben gestaan – hebt waargenomen. Sommige tekeningen zijn heel schematische weergaven van een verloop van

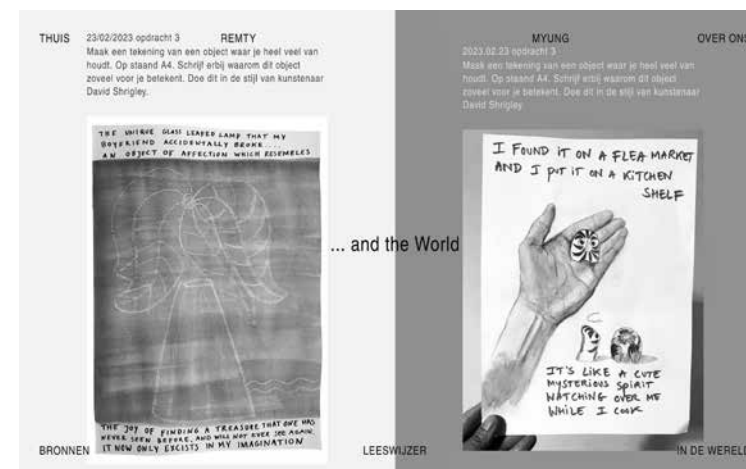
gebeurtenissen (bijvoorbeeld een tekening van een trein, om het concept 'reizen' te verbeelden). Andere tekeningen zijn pogingen om de kijker mee te nemen naar een scène (bijvoorbeeld door een interactie tussen mensen vast te leggen). Voor de maker is het een concrete herinnering, voor de anderen staat deze eerder voor een bepaald type moment, waarvan het leven van alledag er vele kent.

Door de beperkte tijd namen de studenten de gedrukte informatie eigenlijk pas tijdens het tekenen tot zich. Het potlood of de stift beweegt tastend om of over letters en foto's. De vormgeving van de informatie speelt een evidente rol in de handeling van de tekenaar. Het dunne, kwetsbare papier is nu ook de drager van een nieuw gebaar, in dialoog met het nieuws van de dag. Tekenning en gedrukt nieuws zijn twee gelijkwaardige niveaus waarop de realiteit van die dag is vastgelegd.

Praktijkvoorbeeld 2: een dialoog met anderen

Hierboven stelde ik dat er aanvankelijk weinig in het maken van artistiek werk is dat louter individueel of persoonlijk is. Ik besprak een voorbeeld waarin een intuïtieve omgang met materiaal al veel ideeën bevat en hoe deze expliciet te maken is in een werkbepreking. Een werkbepreking is een heel specifieke vorm van kennisuitwisseling, na afloop van het maakproces. In wat nu volgt staat de vraag centraal hoe handwerk zelf een dialogische relatie voort kan brengen.

Afbeelding 2. Screenshot website '...and the World'



Met het project ‘... and the World’ studeerden Remty Elenga en Myung Feyen af aan de verkorte deeltijdopleiding Docent beeldende kunst en vormgeving aan de Willem de Kooning Academie in Rotterdam. Ze besloten elkaar eerst beter te leren kennen als basis voor de verdere samenwerking (Afstudeerdocument, 17 juni 2023). Ze deden dit door elkaar opdrachten te geven, bijvoorbeeld: ‘Maak een tekening van een object waar je heel veel van houdt. Op staand A4. Schrijf erbij waarom dit object zoveel voor je betekent. Doe dit in de stijl van kunstenaar David Shrigley.’ Alle uitwerkingen zijn vervolgens samengebracht op een website met twee kolommen, links de uitwerkingen van Elenga, rechts die van Feyen (Afbeelding 2).

Ingold (2021, p. 11) vergelijkt het onderzoeken van de wereld met het corresponderen via brieven. Een correspondentie heeft drie kenmerken: ze is procesmatig, heeft een open einde en is dialogisch. Hierbinnen ontvouwt zich traag een vorm van aandacht, als de gedachten die zich onvouwen terwijl je met de hand schrijft. De handeling van het corresponderen kan daardoor iets vangen van de processen van verandering en ontwikkeling die fundamenteeler zijn dan de duidelijk omliggende objecten die we gewoonlijk menen waar te nemen. Niets bestaat geïsoleerd van andere dingen. Ingolds interesse gaat daarom meer uit naar de processen waarin dingen gevormd worden dan naar de dingen als vaststaande entiteiten. Ingold correspondeert met alles, ‘[...] from oceans and skies, and from landscapes and forests, to monuments and artworks.’ (Ingold, 2021, p. 4). Uitwisseling is meer dan het opdoen van kennis, het is, zoals hierboven al aangestipt, eerder een aanvoelen van wederzijdse beïnvloeding: ‘[...] correspondence is about the ways along which lives, in their perpetual unfolding or becoming, simultaneously join together and differentiate themselves, one from another’ (Ingold, 2021, p. 8).

Ik zie de manier van werken die Elenga en Feyen hebben ontwikkeld ook als een vorm van corresponderen. Deze stelt hen in staat voor een tijdje samen op te trekken en vragen te stellen over henzelf in relatie tot elkaar en de wereld. Het werken vanuit opdrachten schept een wederzijds commitment, iets wat je niet zomaar naast je neer kunt leggen. Bovendien zorgen ze voor een gedeeld kader, waardoor er een duidelijke relatie tussen de werken ontstaat die ook leesbaar is voor anderen (zie Afbeelding 2). Juist door het gezamenlijke uitgangspunt verschijnen Elenga en Feyen als individuen. Dit geldt voor de verhalen over alledaagse objecten die ze delen, maar zeker ook voor de uitwerking, zoals de persoonlijke keuze voor materialen en het handschrift. De eigen, individuele stem is niet het resultaat van een simpele uitwisseling van posities in de trant van ‘ik vind dit, jij vindt dat’. Het gelaagde, dialogische karakter van hun handwerk doet een zelf verschijnen dat zowel eigenheid kent als onlosmakelijk betrokken is op de ander. Dat wat ze over zichzelf zeggen, deelt een reëel feit én had niet gezegd kunnen worden buiten deze dialoog. In die zin is het verschijnen van jezelf in iets dat je maakt ook

een nieuwe gebeurtenis. Wellicht kan een maker zo ook iets nieuws over zichzelf te weten komen.

De uitwisseling vormde voor Elenga en Feyen de basis voor drie lessen, die ze hebben uitgevoerd op de vo-scholen waar ze werkten. De derde les gaven ze aan een groep jongeren in een buitenschoolse context. Uit de toelichting op de website: ‘De drie opdrachten stimuleren elk op eigen manier het bevragen en verbeelden van de innerlijke wereld van jongeren, de ander met wie ze contact hebben en de wereld om hen heen. Vanuit vooropgestelde kaders worden de leerlingen uitgedaagd om hun verbeelding de ruimte te geven’ (Elenga & Feyen, n. d.).

*Afbeelding 3. Leerlingen werken aan de opdracht ‘Innerlijk landschap’
Foto: Myung Feyen*

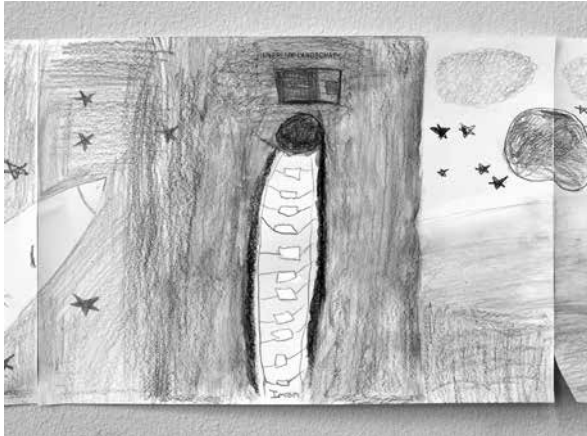


Ik sta nu wat langer stil bij de derde opdracht, ‘Innerlijk landschap’, en specifiek bij de door Elenga en Feyen genoemde kaders. Ze gaven de opdracht aan een groep van veertien leerlingen van rond de 15 jaar van Mavo Centraal uit Rotterdam tijdens een bezoek aan Tent in Rotterdam, als programma voor leerlingen die niet mee konden of mochten met een excursie. Elenga en Feyen hadden niet eerder met deze groep gewerkt en het was een eenmalige workshop. De leerlingen kregen allemaal een werkblad op A4-formaat dat met twee verticale stippellijnen verdeeld is in drie vlakken. Ze begonnen met het trekken van een horizontale lijn als horizon, om te helpen het papier als landschap te zien. Vervolgens maakten ze in het middenvlak een tekening, waarbij de opdracht was om naar binnen te kijken en hun binnenwereld als landschap voor te stellen. De volgende stap was de landschappen te verbinden. Hiertoe nodigden de docenten de leerlingen uit naast een klasgenoot te

gaan zitten die ze niet zo goed kenden, de tekeningen naast elkaar te leggen en de lege zijvlakken te gebruiken om een verbinding te maken. Ter afsluiting werden alle tekeningen naast elkaar gehangen om het geheel als één landschap te kunnen zien.

Afbeelding 4. Werkblad 'Innerlijk landschap'

Foto: Myung Feyen



Twee aspecten van de opdracht wil ik belichten: de kaders die Elenga en Feyen creëren en de uitwisseling die hierdoor tot stand komt. Ten eerste de kaders. Het papier is A4, maar wel zwaarder dan standaard printpapier, als uitnodiging om het werk serieus te nemen. Daarnaast zijn er stippelijntjes aangebracht die het gemakkelijker maken het vel papier als ruimte te zien. Het is een interventie die de affordances van het papier veranderen en daardoor richting geeft aan het maakproces. Het is als het openen van een deur. Een lijn is de deurkruk, de ontstane ruimte de deurpost waar je doorheen kijkt. Een enkele lijn kan zo de verbeelding een duwtje in de rug geven. Kaders maken verbeelding mogelijk, blijkt zowel uit het eigen werk van Elenga en Feyen als hun educatieve werk.

Dan de uitwisseling. Interessant aan het werkvel is dat het de ruimte voor het individuele proces en die voor de dialoog duidelijk scheidt. Dit is een didactische vertaling van het kennismakingsproces van Elenga en Feyen zelf. Bij henzelf was de interesse in elkaar en de wens samen te werken een uitgangspunt. Voor leerlingen geldt dit niet noodzakelijkerwijs. Als docenten begeleiden Elenga en Feyen het proces door een aantal heldere stappen voor te schrijven. De leerlingen maken een tekening vanuit een eigen verhaal, gaan dan in gesprek en besluiten vervolgens hoe ze de verhalen kunnen

verbinden. De didactische vertaling werkt daarnaast met het instrumentarium van de kunstvakken. Er vindt direct, individueel en gezamenlijk, een beeldende verwerking plaats. Het eindwerk, de serie landschappen samengebracht tot één groepslandschap, toont beeldend de verbinding die de leerlingen tot stand hebben gebracht. Het geeft hun een beeld van wie ze op dat moment zijn als groep. Ik denk dat de waarde van de opdracht ligt in de drie stappen die het aanbrengt in de dialoog: het individu met zichzelf en het materiaal, een-op-een met een ander, dan de groep als geheel. In Ingolds termen: het eindwerk toont de eigenheid van leerlingen als een differentiatie ten opzichte van elkaar.

Elenga en Feyen zeggen zelf over het resultaat:

Een jongen vertelde in het nagesprek hoe hij in zijn werk verbeeld had waarover hij boos was en hoe de tekeningen naast elkaar als een tijdlijn de denkbeeldige reis verbeeldden van zijn klasgenoten. Voor een volgende keer is het van belang [...] te kijken hoe het gesprek tussen leerlingen beter ondersteund kan worden. (Afstudeerdocument, 17 juni 2023).

Blijkbaar kunnen de leerlingen het doel van de opdrachten op hun eigen manier verwoorden. Ik denk dat het laatste punt cruciaal is. Het voorbeeld laat zien hoe handwerk het begin van gemeenschappelijkheid kan zijn. Het verder uitbouwen hiervan blijft een handwerk, in de zin van Ingolds notie van correspondentie. Het roept ook de vraag op hoe je als educator zo'n proces kunt begeleiden, een proces waarin de verstrengeling van de ontwikkeling van individuen binnen een groep een uitgangspunt wordt dat in alle aspecten doorwerkt. Dit vraagt heel veel oefening, net als ieder ander handwerk. Socioloog Richard Sennett stelt dat samenwerking niet vanzelfsprekend is: 'It requires of people the skill of understanding and responding to one another in order to act together [...]' (2012, p. x). Het werk van Elenga en Feyen toont hoe je met beeldende kunst in een educatieve situatie de eerste stappen hiertoe kunt zetten, door een dialogische werkwijze in gang te zetten met een subtiele sturing van de affordances van materialen.

Conclusie

Bij wijze van conclusie wil ik nog wat langer stilstaan bij het woord dialoog. Handwerk en dialoog dragen elkaar. Dialoog is in deze context een breed begrip dat van alles omvat, van luisteren naar een situatie tot het komen tot een uitwisseling tussen mensen. De constante is dat het altijd een uiteenzetting betreft in een situatie waar je jezelf niet buiten kunt plaatsen. Zoals Ingold toont, gaat het er niet om jezelf op afstand te plaatsen, maar te onderzoeken hoe iets van buiten het vermogen heeft je te doordringen in een leven

dat is 'actively undergone' (2017, p. 16). Met 'actief ondergaan' bedoelt Ingold dat handelen altijd plaatsvindt binnen een ervaring van de situatie waarin je je bevindt. Als je een tekening maakt, bepaalt het ondergaan van het tekenen de manuele activiteit. Dialoog is een vorm van het actief ondergaan van een uitwisseling. Het is zoals het werk van Elenga en Feyen: een beweging van vragen en mogelijke antwoorden, niet het innemen van een positie waarbij je jezelf slechts tegenover de ander plaatst.

In de voorbeelden tonen de gedeelde verhalen een grote eigenheid, maar tegelijk bestaan die verhalen niet buiten de vorm die ze in een dialogisch proces krijgen. Dit is de kern van wat ik beoog met de notie van handwerk als dialoog (en dialoog als handwerk). Het voorbeeld van *Pickpocket* toonde al hoe gezamenlijkheid ontstaat in de handeling, in de oefening. Beeldende kunst en vormgeving zijn binnen educatieve situaties veelal individuele processen. Studenten en leerlingen leren iets te maken dat een eigen verhaal tot uiting brengt. Dit is waardevol, maar eenzijdig. Mijn pleidooi draait om de notie dat anderen het verschijnen als persoon mede dragen. Pas als we dit erkennen, kan de kunst tot zichzelf komen, als een mogelijkheid tot dialoog, vanuit een erkenning dat je als maker altijd schatplichtig bent aan anderen.

Sjoerd Westbroek is beeldend kunstenaar en docent aan de Willem de Kooning Academie en het Piet Zwart Instituut in Rotterdam.
info@sjoerdwestbroek.nl

Literatuur

- Bresson, R. (1959). *Pickpocket*. [Film]. Compagnie Cinématographique de France.
- Elenga, R., & Feyen, M. (n. d.). *...and the World*. [Website]. <https://andtheworld.cargo.site/About>, geraadpleegd op 25 oktober 2023.
- Gibson, J. J. (1986). *The ecological approach to visual perception*. Lawrence Erlbaum Associates Inc.
- Ingold, T. (2017). On human correspondence. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 23(1), 9-27.
- Ingold, T. (2021). *Correspondences*. Polity Press.
- Moschovakis, A., & Mérigeau, P. (2016). *Bresson on Bresson: interviews 1943-1983*. New York Review Books.
- Pallasmaa, J. (2001). Geleefde ruimte. Belichaamde ervaring en zintuigelijk denken. *OASE*, (58), 13-34.
- Pallasmaa, J. (2015). *The thinking hand: existential and embodied wisdom in architecture*. Wiley.
- Raad voor Volksgezondheid & Samenleving. (2023). *#Geenpaniek : gezondheid jongeren en hun digitale omgeving*. Raad voor Volksgezondheid & Samenleving.
- Sennett, R. (2012). *Together: The rituals, pleasures and politics of cooperation*. Yale University Press.
- Wachowski, W. M. (2020). What it is like to be a pickpocket. *Culture & Psychology*, 26(4), 907-918.