

Het Cross Arts Laboratorium

Ninja Kors en Leo Delfgaauw

Lectoraat Lifelong Learning in Music & the Arts



Het Cross Arts Laboratorium

Lectoraat Lifelong Learning in Music & the Arts

Hanzehogeschool Groningen

Hogeschool der Kunsten, Den Haag

Met dank aan Wim van der Boor en Frank Langstraat

ISBN 978-94-91090-04-2

Lectoraat Lifelong Learning in Music & the Arts

Veemarktstraat 76

9724 GA Groningen

Telefoon: 050 595 13 19

www.lifelonglearninginmusic.org

Vormgeving omslag: degooijer ontwerp

Foto omslag: Elvira Wersche

Fotografen binnenwerk: Elvira Wersche en Ninja Kors

Vormgeving binnenwerk: Studio Frank & Lisa

DTP binnenwerk: Erica Werkman

Productie: RCG Grafimedia

© 2011 Lectoraat Lifelong Learning in Music & the Arts. Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen, of op enig andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de rechthebbende.

Het Cross Arts Laboratorium

NINJA KORS en LEO DELFGAAUW

Kenniscentrum Kunst & Samenleving
Lectoraat Lifelong Learning in Music & the Arts

2011

Inhoudsopgave

Voorwoord	v
Inleiding	vii
1 Cross arts practice: het onderzoeksproject	1
1.1 Plaats in het lectoraat	2
1.2 Betrokken personen	2
1.3 Onderzoeksopzet	3
1.3.1 Onderzoeksvragen	3
1.3.2 Methodologie	4
1.3.3 Onderzoeksinstrumenten	4
2 'Vloedlijn' - het pilot project	7
2.1 Stappen van het project	8
2.2 Beginfase	8
2.3 Voorbereidingsfase	10
2.4 Uitvoering / Projectfase	14
2.4.1 Woensdagavond en donderdag	21
2.4.2 Vrijdag	24
2.4.3 Zaterdag en zondag	28
2.4.4 Projecten	28
2.5 Evaluatiefase	40
3 De verbinding met de context	43
3.1 Conceptueel kader (culturele en historische context)	44
3.2 Locatie en omgeving	50
3.3 Mensen en interactie	51
3.4 Proces en product	54
4 Reacties en bevindingen	59
4.1 Reacties	60
4.2 Bevindingen: de onderzoeksvragen	61
5 Het curriculum	63
Literatuur	69
Bijlage I Reflectie Horst Rickels	70
Bijlage II Reflectie Elvira Wersche	73
Bijlage III Observatieverslag Leo Delfgaauw	75
Bijlage IV Richtlijnen voor Reflective Journals	84
Bijlage V Interviewvragen	86
Bijlage VI CV's Horst Rickels en Elvira Wersche	87



WADDENEILAND

Wat ik gezien heb op die éne dag
aan kleurend water en vervloeiend zand,
aan plante'en schelpen, liggend op de hand,
is méér dan nòg mijn hart bevatten mag.

De eigen voetstap trad een ketting af
tussen de vogelprenten op het strand
de duizenden, het was de verste rand
van mensenleven waar ik mij begaf
- tot in de stilte, vloeiend als een ring -

Water en lucht en tijdeloze tijd,
ik dronk het diep - tot aan die pareling
van klaarte openbarend ieder ding:
sterk straalt het in zijn kleur, zijn eigenheid.

En dit aanschouwen wordt zo hemelwijd:
dan meet wie éne schelp te rapen ging
en wegzinkt in die tint, die tekening,
het veld der velen dat hij overschrijdt.

Ida Gerhardt

Uit: Vroege Verzen, Atheneum-Polak & Van Genneep, Amsterdam 1978, p. 69

Voorwoord

Interdisciplinair samenwerken is een grote uitdaging voor jonge kunstenaars. Het gebeurt sinds jaar en dag en overal, waarom dan niet gericht aandacht besteed aan inbedding in de curricula van conservatoria en kunstacademies?

Het lectoraat Lifelong Learning in Music & the Arts van de Hanzehogeschool Groningen en de Hogeschool der Kunsten in Den Haag is onderdeel van het sinds kort ingerichte Kenniscentrum Kunst en Samenleving van de Hanzehogeschool Groningen en heeft het project 'Het Cross Arts Laboratorium' vormgegeven als een van de eerste projecten van dit kenniscentrum. Er is een fantastische samenwerking geweest in een 'bottom up' onderzoek tussen studenten van het Prins Claus Conservatorium, Koninklijk Conservatorium en Academie Minerva in Groningen, leidend tot mooie en ontroerende artistieke uitkomsten op het eiland Schiermonnikoog. En daarnaast toonde het de meerwaarde aan van het samen leren en ontdekken binnen de kunsten. Dit alles onder de inspirerende begeleiding van twee vooraanstaande kunstenaars, Horst Rickels en Elvira Wersche en onderzocht door Ninja Kors en Leo Delfgaauw.

Een regulier onderzoeksrapport is dit zeker niet. Eerder is het een reisbeschrijving van de tocht van de studenten zelf, die in gezamenlijkheid hun artistieke onderzoek verrichtten, waarbij, mede door de werkvormen die werden gekozen en de hele setting van het project, hun disciplines elkaar meer en meer doorsneden. Uiteindelijk resulteerde dit in een aantal prachtige performances op het eiland Schiermonnikoog, geïnspireerd door de contexten van mensen en hun geschiedenissen.

Zo is dit onderzoek dan ook beschreven. De lezer wordt door onderzoekster Ninja Kors meegenomen in een spannend verhaal over hoe het laboratorium zich ontvouwde en welke vragen we ons daarbij stelden, met daardoorheen geweven de reflecties van de begeleidende kunstenaars en de studenten zelf. Onderzoeker Leo Delfgaauw voorzag het project van een conceptueel raamwerk, dat in hoofdstuk III is opgenomen. Het laatste hoofdstuk, over de impact voor de curricula is geschreven door Leo Delfgaauw en ondergetekende, in nauwe samenspraak met beide kunstenaars en met feedback van de deelnemende studenten.

Met de reisbeschrijving van dit onderzoeksproject hopen wij een overtuigend pleidooi te houden voor interdisciplinaire samenwerking tussen kunstenaars die in de periode op het kunstvakonderwijs een aanvang kan en (naar onze mening) moet nemen om vervolgens te kunnen leiden tot een interessante, veelkleurige en kansrijke beroepspraktijk van beeldende kunstenaars en musici.

Rineke Smilde, lector Lifelong Learning in Music & the Arts
Leading lector Kenniscentrum Kunst en Samenleving

Inleiding

Het 'cross arts' onderzoeksproject 'Vloedlijn' werd geïnitieerd vanuit het lectoraat Lifelong Learning in Music & the Arts. Centraal in dit project stond de vraag naar hoe een interdisciplinaire samenwerking zou kunnen leiden tot artistieke vernieuwing, tot een voorbeeldfunctie voor verschillende kunstenaars en tot het bereiken van een nieuw publiek. Anders gezegd: wat gebeurt er als je met een stel jonge kunstenaars op een eiland gaat zitten? Want feitelijk bestond het project, naast gedegen voorbereiding, begeleiding, organisatie, reflectie en evaluatie, toch vooral uit het avontuur van jonge kunstenaars die samen naar een locatie gingen om daar vanuit specifieke plannen en omstandigheden werk te maken en te presenteren. Een avontuur was het. Vloedlijn was opgezet als een laboratoriumsituatie waarbij de deelnemers hun samenwerking binnen de condities en (on)mogelijkheden van een tijdelijk samenzijn op Schiermonnikoog gestalte moesten zien te geven. Vooraf was al wel kennis gemaakt en informatie verstrekt, waren kaders uitgezet en plannen gesmeed, maar dit bleef toch een oefening 'droogzwemmen' in vergelijking tot het daadwerkelijke verblijf op het Waddeneiland (Uit observatieverslag Leo Delfgaauw).

Het is waar, je kunt je voorbereiden en nog eens voorbereiden op een expeditie of een avontuur, maar uiteindelijk is het een kwestie van dingen ondervinden. Wat er gebeurt tijdens een experimenteel laboratorium project kun je niet van te voren voorspellen.

We verlieten de veiligheid van het vasteland met zijn instituten en academies om te vertrekken naar Schiermonnikoog op Hemelvaartsdag 2009. Aan boord van de veerboot een groep studenten uit verschillende disciplines in leeftijd variërend van 22 tot 36 jaar, met verschillende persoonlijkheden en ambities. Ook aan boord waren de begeleiders voor de komende dagen: twee ervaren kunstenaars die net zoveel zin hadden het project verder te voeren als de studenten. Daarnaast waren er de lector en een praktisch assistent.

En tot slot wij, twee onderzoekers uit verschillende gebieden. Leo, een man afkomstig uit de wereld van beeldende kunst en kunsttheorie en Ninja, iemand uit de muziekwereld en muziekeducatie. Beiden lid van de kenniskring van het lectoraat. Wij waren er om het proces te observeren en de acties en keuzes van de betrokken personen te onderzoeken.

Ondanks deze ‘afstandelijke’ rol, een rol die we tijdens het hele project zoveel mogelijk volhielden, waren we toch ook onderdeel van een opvallende samenwerking tussen kunstenaars van verschillende disciplines. De projecten waar de studenten aan werkten waren interessant om te observeren, minstens zo interessant waren de gedachteprocessen van de jonge kunstenaars.

Los van hun academische omgeving en in samenwerking met collega’s uit andere vakgebieden: deze setting bleek een uitstekende manier om hun creatieve en artistieke potentieel zichtbaar te maken – precies de bedoeling! En wat belangrijker was, dit potentieel werd niet alleen aan ons als onderzoekers gepresenteerd, het werd ook voor de jonge kunstenaars zelf duidelijk.

Geïnspireerd raken door ‘de plek’, de kracht van samenwerken, de mogelijkheden die het werken met verschillende disciplines bood, het maken van kunst op metaniveau onderzoeken – al deze dingen zijn bijzonder waardevol voor kunstenaars van vandaag die in de praktijk werkzaam zijn. Het is erg belangrijk, vooral ook met het oog op ‘lifelong learning’, om hier ervaring in op te doen.

1

**Cross arts practice:
het onderzoeksproject**

1.1 Plaats in het lectoraat

Het lectoraat *Lifelong Learning in Music & the Arts* van de Hanzehogeschool Groningen en de Hogeschool der Kunsten, Den Haag:

draagt bij aan de ontwikkeling van de beroepspraktijk van musici en kunstenaars door praktijkgericht onderzoek te doen naar de manier waarop professionele musici en kunstenaars op een betekenisvolle manier een bijdrage kunnen leveren aan onze snel veranderende samenleving en hoe kunst verbindend kan werken binnen de samenleving (www.lifelonglearninginmusic.org).

Een van de onderzoekslijnen van het lectoraat is ‘*cross arts and cross-sector practice*’:

Centraal in deze onderzoekslijn staat de vraag hoe interdisciplinaire (cross arts) en cross-sector practices zo kunnen worden vormgegeven dat ze een bijdrage leveren aan nieuw publiek in de samenleving, artistiek vernieuwend, inspirerend en uitdagend zijn en bijdragen aan de ontwikkelingsmogelijkheden van musici en andere kunstenaars (ibid).

Het in dit rapport beschreven project had als doel het onderzoeken van het cross arts artistiek laboratorium en vanuit de resultaten tot aanbeveling voor de curricula te komen.

1.2 Betrokken personen

Veertien studenten waren betrokken bij het project; uiteindelijk werkten er twaalf mee aan de uitvoeringsfase. Ze waren afkomstig van:

- | Prins Claus Conservatorium, Groningen: vier studenten
- | Academie Minerva, Groningen: vier studenten
- | Koninklijk Conservatorium, Den Haag: vier studenten – drie uit de *Joint Master for New Audiences and Innovative Practice* en één van de masteropleiding Compositie

De studenten waren door de opleidingen geselecteerd en vervolgens persoonlijk benaderd met het verzoek om aan het project deel te nemen. Selectiecriteria waren niet formeel vastgesteld maar behelsden onder meer een open houding en affiniteit met cross arts processen en improvisatie.

De inhoudelijke aansturing van het project was in handen van Horst Rickels en Elvira Wersche. Musicus en beeldend kunstenaar Rickels heeft uitgebreide ervaring met interdisciplinair (cross arts) werk. Beeldend

kunstenaar Elvira Wersche heeft diverse projecten uitgevoerd op uiteenlopende locaties.

De algehele coördinatie van onderzoek en project was in handen van Ninja Kors, onderzoekster en lid van de kenniskring van het lectoraat LLMA. Zij droeg verantwoordelijkheid voor het onderzoek, waaronder de verslaglegging van het project en de begeleiding van het proces. Zij werkte eerder samen met Horst Rickels in het kader van een interdisciplinair project.

Daarnaast was Leo Delfgaauw als onderzoeker bij het project betrokken. Delfgaauw is werkzaam als kunsthistoricus bij de Academie Minerva in Groningen. Delfgaauw had vanuit zijn achtergrond als theoreticus een goede positie om achtergronden en reflecties een plaats te geven in een theoretisch kader. Hij nam dan ook een meer reflectieve rol aan en maakte de koppeling naar het conceptuele kader.

1.3 Onderzoeksopzet

1.3.1 Onderzoeksvragen

De hoofdvragen waren als volgt geformuleerd:

- | Wat zijn de kenmerken van een cross arts laboratorium dat artistiek vernieuwend, inspirerend en uitdagend kan zijn en kan bijdragen aan de ontwikkelingsmogelijkheden van musici en andere kunstenaars?
- | Hoe wordt het artistieke cross arts laboratorium (zoals hierboven beschreven) ontwikkeld?
- | Hoe vertaalt de ontwikkeling van een cross arts laboratorium zich naar de curricula van Prins Claus Conservatorium, Koninklijk Conservatorium en Academie Minerva voor beeldende kunsten?

Daarbij kwamen de volgende subvragen aan de orde:

- | Wat betekent 'cross arts' in deze context? (conceptueel)
- | Waar is een kunstenaar naar op zoek binnen deze context? (conceptueel)
- | Welke technieken gebruikt hij/zij? (van concept naar werk)
- | Wat zijn de omstandigheden? (context)
- | Hoe worden beginnende kunstenaars (studenten) in dit proces betrokken?

1.3.2 Methodologie

Het onderzoeksproject draaide in eerste instantie om actie. De docenten en studenten gingen samen in een laboratoriumsetting op zoek naar concepten en werkvormen. Het proces stond daarbij centraal: onderzoeken, conceptualiseren, experimenteren. Reflectie nam, door de nadruk op het proces, een belangrijke plaats in. Het ging daarbij om zowel 'reflection-on-action' als 'reflection-in-action' (Schön 1987).

Van de studenten en de docenten werd verlangd dat zij verduidelikten welke overwegingen en keuzes zij maakten in het proces, maar ook op welke manier zij tot deze overwegingen en keuzes kwamen. Creatieve processen hebben immers een sterk verband met 'tacit knowledge' (Polanyi 1966). Het expliciet maken hiervan komt het eigen leerproces van de studenten en docenten, en daarmee het onderzoek, ten goede. Op deze manier worden de studenten getraind om als *reflective practitioner* in de praktijk te staan.

Reflectie kan verschillende vormen aannemen; hoewel er degelijke aandacht werd besteed aan het verbaliseren van de ervaringen en bevindingen door middel van gesprekken, verslagen, *reflective journals* en interviews, openbaarde een groot deel van de reflectie zich in het maakproces zelf. De creatie is een resultaat van de doorgaande reflectie. Het proces is daarom uitgebreid geobserveerd. Aan het eind van het project werd de studenten gevraagd een *personal testimony* te schrijven op basis van hun *reflective journals*. Zes studenten hebben hieraan gehoor gegeven (zie bijlage IV: leidraad reflective journals voor studenten).

1.3.3 Onderzoeksinstrumenten

Onderzoeksinstrumenten	Resulteert in (productresultaat)
<i>Observatie totstandkoming laboratorium</i>	<i>Rapportage</i>
	Beeldmateriaal (foto's)
<i>Observatie uitvoering</i>	<i>Rapportage</i>
	Beeldmateriaal (foto's)
<i>Audiovisuele documentatie (waar mogelijk)</i>	<i>Video, audio</i>

<i>Interviews (open)</i>	<i>Rapportage</i>
Horst Rickels	
Elvira Wersche	
Studenten	
<i>Reflective journals</i>	<i>Reflective journals</i>
Docenten	
Studenten	
<i>Evaluatie</i>	<i>Rapportage</i>
Docenten	
Studenten	
Onderzoekers	

Open interviews waren, naast observaties, belangrijke onderzoeksinstrumenten.

- | Voorbereidingsgesprekken met Horst Rickels
- | Voorbereidingsgesprekken tussen docenten en studenten
- | Gesprekken tijdens het werk op het eiland
- | Gesprekken na afloop van het project



2

‘Vloedlijn’ -

het pilot project

2.1 Stappen van het project

Het onderzoeksproject bestond uit drie verschillende fases en een evaluatie- en verslagfase.

1. Beginfase (start zomer 2009)
2. Voorbereidingsfase (december 2009 - april 2010)
3. Projectfase (12-16 mei 2010) en
4. Evaluatie/verslagfase (mei - juni 2010)

Tijdpad

herfst/winter 2009	Gesprekken/interviews Horst Rickels (conceptuele fase)
december 2009	Bezoek Schiermonnikoog (voorbereidingsfase) Start praktische organisatie
18 januari 2010	Introductiebijeenkomst in Groningen voor alle studenten
6 maart 2010	Vorbereidingsbijeenkomst studenten Groningen
1 april 2010	Vorbereidingsbijeenkomst studenten Den Haag
17 april 2010	Laatste voorbereidingsbijeenkomst in Den Haag voor alle studenten
12-16 mei 2010	Pilotproject op Schiermonnikoog (uitvoeringsfase)
mei - juni 2010	Evaluatie en beschrijving

2.2 Beginfase

Tijdens de beginfase ging Rickels aan de slag met het project vanuit de volgende opdracht:

Het exploreren van het idee van een multidisciplinair artistiek laboratorium, leidend tot werkbare modellen voor de curricula.

Zie ook Kors en Rickels 2007: *On Fluidity and Solid Ground*.

Tussen juni 2009 en januari 2010 vonden er verschillende interviews plaats van Kors met Rickels. Zij zochten naar het centrale idee achter cross arts praktijken en wat dit kan bewerkstelligen voor jonge professionals in de kunsten. Vragen die zich aandienen waren: 'wat betekent het om kunst te maken?' en 'hoe kunnen we het proces van kunst maken faciliteren voor jonge professionals?'

Een van de belangrijkste aspecten van cross arts is voor Rickels het holistische concept van de kunsten. "De kunsten", zegt hij, "zouden

verbonden moeten zijn met het leven, en niet op zichzelf staan. Als je als groep kunst maakt, zou het goed zijn de mogelijkheden te onderzoeken om dit te verbinden met alledaagse bezigheden, bijvoorbeeld samen koken in het artistieke proces.”

Gevraagd naar de belangrijkste aspecten voor het opzetten van een cross arts artistiek laboratorium, noemde Rickels aspecten waarmee rekening gehouden moet worden:

De plaats

Het was vanaf het begin duidelijk dat de pilot voor het artistiek laboratorium plaats zou vinden ergens buiten de reguliere context van conservatoria en academie. Dit had te maken met zowel tastbare aspecten van ergens anders zijn (nieuwe input voor observaties) en meer niet-tastbare aspecten zoals de verhalen die elke plaats met zich meebrengt en die de verbeelding stimuleren.

De middelen

Wat moet worden meegebracht om het creatieve proces op gang te brengen en hoe kan je dit instrumentarium gebruiken?

Het verhaal

Een kunstwerk heeft een bepaald ‘verhaal’ nodig – wat wil je als kunstenaar overbrengen? Als je op locatie werkt, zoals in het pilotproject, geldt ook de vraag: ‘wat vraagt deze plaats van me?’ Het verhaal komt als het ware van de plaats zelf. Dit heeft verband met het eerste aspect van het opzetten van een artistiek laboratorium, *de plaats*, vooral de ongrijpbare redenen om een locatie te kiezen die anders is dan normaal. Er kan al een verhaal inherent zijn aan een locatie, zoals historische informatie over een plaats, of het kan nieuwe verhalen rond een plaats inspireren: ‘wat zou er ook gebeurd kunnen zijn?’ Het ontstaan van het verhaal was een van de dingen waar op werd gefocust tijdens de voorbereidingsfase met de studenten, en dit werd voortgezet tijdens de projectfase.

Het publiek

De rol van het publiek is belangrijk in de kunsten: hoe ervaren anderen het werk van de kunstenaar? In dit project kan de omschrijving van publiek verbreed worden. Ten opzichte van de gangbare opvatting hieromtrent, namelijk die van de maker in relatie tot de beschouwer en die van de uitvoerder in relatie tot luisteraar, kan een en ander in een cross arts project letterlijk en figuurlijk door elkaar lopen. Dit vraagt een andere benadering die gebruikt kan worden om het creatieve proces bij de studenten te prikkelen en brengt ook een andere interactie teweeg. Het publiek kan

daarmee in de uitvoering participeren c.q. rollen kunnen onderling verschuiven.

2.3 Voorbereidingsfase

De voorbereidingsfase bestond uit een bezoek aan de projectlocatie Schiermonnikoog en drie sessies met de studenten. De sessies met de studenten vonden plaats in Groningen en Den Haag.

Vorbereidend bezoek (december 2009)

Tijdens het voorbereidende bezoek onderzochten de docenten Horst Rickels en Elvira Wersche, lector Rineke Smilde en onderzoeker Ninja Kors verschillende locaties op Schiermonnikoog die geschikt zouden zijn voor het projectwerk met de studenten. Er werd onder andere een bezoek gebracht aan de brandweerkazerne, die het 'basiskamp' zou worden voor het project tijdens de projectfase. Hoewel de locaties voor publiek toegankelijk waren (behalve de brandweerkazerne), was er toestemming nodig voor het gebruik van begraafplaats Vredenhof. Het voorbereidende bezoek inspireerde ook Rickels en Wersche. Er werden veel foto's genomen voor de briefing aan de studenten.

Sessies met de studenten (januari - april 2010)

18 januari 2010

Gezamenlijke sessies met studenten uit Groningen (conservatorium en academie) en Den Haag

- Introductie van het project en de docenten, concepten van cross arts werk, eerste inventarisatie ideeën van studenten

6 maart 2010

Sessie met studenten uit Groningen

- Nader onderzoek van de ideeën, verdere discussie

1 april 2010

Sessie met studenten uit Den Haag

- Nader onderzoek van de ideeën, verdere discussie

17 mei 2010

Gezamenlijke sessie met alle studenten

- Laatste voorbereidings sessie: doorlopen van de concepten en projectideeën tot nu toe en deze verbinden met de praktijk



Het doel van de sessies met de studenten was om hen vertrouwd te maken met het project en de doelen daarvan, en om te beginnen met de conceptie van het werk dat op het eiland zou gebeuren. De studenten kregen het werk van Rickels te zien als introductie op cross arts practice en het werk van Wersche als voorbeeld van werken met verschillende materialen. Rickels en Wersche gaven hen informatie over het eiland en over hun ideeën hoe er op verschillende locaties gewerkt kon worden. De studenten werden uitgenodigd om met nieuwe ideeën te komen, gebaseerd op de informatie die ze kregen. Doel was om de studenten vertrouwd te maken met het idee om ook met een andere discipline te werken: om de musici te laten denken over de visuele mogelijkheden van hun werk en de beeldende kunstenaars over de geluiden die geproduceerd konden worden door hun werk of tijdens het maken ervan.

Rickels en Wersche presenteerden hun eigen gedachten over het werken op het eiland, gebaseerd op hun observaties en ervaringen ter plaatse. Dit waren bijvoorbeeld:

- | Werken met de getijden: het hele eiland en de omgeving veranderen twee (of vier) keer per dag volledig, een complete transformatie.
- | Broedende vogels: ook een verhaal van transformatie. Ook al kun je het niet zien of horen, in de eieren vindt ook een grote transformatie plaats.
- | De zeestromingen en de natuur op het eiland zorgen ervoor dat het eiland langzaam naar het noorden aan het bewegen is. In deze zin ondergaat het eiland ook een voortdurende verandering.
- | Tijdsfactoren: gewoonlijk heeft een muzikale performance een bepaalde tijdsduur. Een andere locatie kan vragen om een ander aanpak, gebruikmaking van getijden bijvoorbeeld, of van de duur van de zonsopkomst.
- | Het onzichtbare verbinden: niet alles aan een voorwerp of een situatie is duidelijk zichtbaar. Een ei is hiervan een goed voorbeeld, er komt meer bij kijken dan alleen de eierschaal die we aan de buitenkant zien, en je moet er meer mee doen om dat te weten.

De studenten kregen tussen de bijeenkomsten door kleine opdrachten om hun verbeelding te prikkelen en hen te betrekken en betrokken te houden bij het project. Tijdens de eerste bijeenkomst kreeg iedere student een klein zakje zand van het strand van Schiermonnikoog. De studenten moesten dit kleine stukje Schiermonnikoog een plaats geven in hun eigen wereld, voor ze zelf naar het eiland kwamen. De resultaten werden gepresenteerd tijdens de tweede bijeenkomst.

Om hiervan een paar voorbeelden te noemen: een studente had het zand meegenomen in haar tas, een andere had het onder het tapijt van haar nieuwe appartement gestrooid, weer een andere had het teruggegeven aan de zee, een student had het gebruikt in een kunstproject en een andere had het gebruikt om een miniatuurtuin in een schelp te maken.

Tijdens de tweede bijeenkomst in Groningen nodigde Wersche de studenten uit om iets soortgelijks te doen met vers afgesneden takken, waarbij ze vooral aandacht moesten geven aan het verband tussen zichtbare en onzichtbare aspecten.

De bijeenkomsten voor de studenten leverden veel ideeën op die uiteindelijk werden samengebracht in het concept van een ‘Schiermonnikoog Stamcultuur’. Dit zou ook ideeën kunnen genereren over hoe om te gaan met zaken als leven en dood, verleden en heden, en de natuurlijke omgeving. Centraal in dit idee stond het concept van transformatie: hoe je de bijzondere eigenschappen van het eiland een nieuwe betekenis kon geven, of hoe je de huidige betekenis kon betrekken bij het formeren van de stamcultuur.

Bij de derde bijeenkomst benadrukte Rickels de betekenis van het proces boven dat van het product. Dit bood de deelnemers de mogelijkheid om tot vraagstellingen te komen die buiten het eigen domein liggen. De plannen van de studenten lieten ook zien dat er stevig ‘out of the box’ werd gedacht; een ring van drijvende ballonnen rond het eiland leggen, het eiland symbolisch in tweeën delen, de herkomst van het aanspoelende afval traceren, een groot strandmonster van zeesponzen bouwen, ‘geesten’ uit een verdwenen verleden tot leven brengen, een duin laten ‘aanwaaien’..., niets leek voor het moment onmogelijk. Toch kwamen er enkele kernbegrippen naar voren die richting zouden geven: de getijden, leven en dood, de natuur en het verleden. De groep zag zichzelf als een ‘tribe’, een stam. Vanuit deze onderlinge verbondenheid kregen de plannen langzamerhand meer gestalte en werden er ook nadrukkelijk combinaties van beeld en geluid bedacht.

Tijdens alle bijeenkomsten toonden de studenten zich nieuwsgierig en enthousiast over het project. Ze stelden veel vragen over de bedoeling achter het project. Het werd snel duidelijk dat de groep goed kon samenwerken – een saamhorigheid ontstond die het hele project zou doorwerken. De ideeën waar de studenten tussen de bijeenkomsten aan werkten lieten een bepaalde voorkeur zien voor hun eigen disciplines, maar niet altijd. Sommige studenten concentreerden zich vooral op de praktische aspecten van het werk (hoe maak je een drijvend geluidsinstrument dat de getijden kan weerstaan?) en sommige maakten vrije associaties op de thema’s ‘transformatie en de natuurlijke omgeving’.

De kennismakingsontmoetingen in Groningen en Den Haag verliepen prettig maar bleven nog wat 'aftastend'. De informatieverstrekking over programma en organisatie was goed en er werd gebrainstormd over de mogelijkheden voor projecten met beeld en geluid. Horst Rickels benadrukte dat een idee alleen niet voldoende is, maar dat het erom gaat wat je met een idee doet: 'Werken aan een idee is belangrijker dan het hebben van een idee.' Naast veel praktische vragen over reis en verblijf op Schiermonnikoog werd er door de studenten ook geïnformeerd naar de kaders van het project en de ruimte (letterlijk en figuurlijk) waarbinnen gewerkt kon worden.

Vanaf het begin werd duidelijk gemaakt dat de studenten de uitkomsten van het project zouden bepalen; de inhoud werd zoveel mogelijk open gelaten. Veel studenten hadden geen idee wat het allemaal inhield, maar dit was geen belemmering.

Tijdens het opstartproces wist ik niet zeker wat er ging gebeuren. De richtlijnen leken duidelijk, maar we kregen vage opdrachten die veel mensen op de een of andere manier niet precies goed begrepen, als je creatieve ideeën op die manier al zou kunnen categoriseren. Maar het werd al snel duidelijk wat er zou gebeuren en wat voor producten er gecreëerd zouden worden. (Jón Gunnar)

De bijeenkomsten met de studenten bestonden grotendeels uit gesprekken: over het werk van Rickels en Wersche, over het eiland, over de ideeën, over kunst. Voor de meeste studenten was het teveel 'gepraat'; ze misten het directe contact met de omgeving waarin ze zouden werken.

Het was moeilijk om dingen te maken binnen de korte tijd tussen 1 en 5 uur. Het was belangrijk inspiratie te krijgen voor de mogelijkheden van wat we konden doen. Het was een korte tijd, vooral voor ideeën in een groep. Eigenlijk was dit niet zo erg, want ik denk dat het meeste op het eiland zelf gedaan kan worden en dat de voorbereidingen maar een kleine opening zijn. (Sjuuls)

Ik denk dat met wat we hadden voorbereid en wat we op het eiland deden, dat we hetzelfde in veel minder tijd hadden kunnen doen. (Ik begrijp dat dit moeilijk te voorspellen is) (...) De voorbereidingssessies duurden erg lang, met een korte pauze en het was moeilijk voor mij om bij te houden, vooral omdat ik niet veel kon met het brainstormen. Dit is persoonlijk, maar ik hou ervan om locaties in het echt te zien, dingen uit te proberen en gewoon ideeën uit te testen. Ik denk dat het voor anderen anders werkte. Trouwens, ik vond het horen over het werk van Horst en Elvira vooral erg interessant. (René)

2.4 Uitvoering / Projectfase

Setting: locatie en faciliteiten

De voorbereidingssessies met de studenten vonden plaats op de conservatoria in Groningen en Den Haag, en op de Koninklijke Academie

van Beeldende Kunsten in Den Haag. De projectfase vond plaats op Schiermonnikoog.

Schiermonnikoog

Schiermonnikoog is een klein eiland ten noorden van Friesland. Het heeft een bevolking van ongeveer 950 mensen. De belangrijkste bron van inkomsten voor de bewoners is toerisme. Het project vond plaats tijdens het Hemelvaartweekend toen ongeveer 5000 mensen het eiland bezochten. Ondanks het economisch belang voor het eiland is toerisme op Schiermonnikoog nog steeds vrij bescheiden. Er zijn geen grote hotels of restaurantketens. Winkels gaan tussen de middag dicht. Aangezien het grootste deel van het eiland bestaat uit beschermd natuurgebied zijn auto's niet toegestaan, behalve voor lokaal transport. Iedereen gebruikt de veerboot die een aantal keren per dag gaat en die aansluit op de bussen die mensen naar het dorp brengen. Veel, zo niet alle, bezoekers huren fietsen om zich op het eiland te verplaatsen tijdens hun verblijf. Er werden ook fietsen gehuurd voor de studenten en hun begeleiders tijdens het project.

Brandweerkazerne

Van te voren werd een locatie gezocht die als uitvalsbasis kon dienen voor het project. Deze werd gevonden in de voormalige brandweerkazerne in het dorp. Het gebouw had een grote ruimte met garagedeuren, en daarnaast verschillende andere, kleinere, ruimtes en faciliteiten zoals keukens en toiletten. Het was op loopafstand van de accommodatie en de winkels. In de brandweerkazerne werden meubels neergezet voor het project en ook een geluidssysteem en flip-overs. Er was een beamer beschikbaar voor het projecteren van beelden. Ander materiaal zoals kantoorbenodigdheden en papier werden gekocht of door de medewerkers en de studenten zelf meegenomen naar het eiland.



De brandweerkazerne was bedoeld als uitvalbasis en de studenten voelden zich er snel thuis. Ze toonden zich verheugd met de locatie en werkten actief aan het gebouw door er verzamelingen aan te leggen en gevonden voorwerpen tentoon te stellen; ze versierden het gebouw met tekeningen en schetsen en trokken zich er 's avonds na het eten terug om door te gaan met hun werk. Voor het werk aan het project bleek de centrale thuisbasis van de brandweerkazerne essentieel. Het is maar zeer de vraag of een dergelijk 'laboratoriumgevoel' zou zijn ontstaan in een gewoon klaslokaal of zaaltje. De studenten waren nu vrij om hun 'eigen' ruimte te gebruiken zoals ze wilden, en ze konden bijvoorbeeld hun werk laten staan zonder de ruimte aan het eind van de dag te moeten opruimen. Dit gaf grote vrijheid aan het project, aangezien de studenten konden doorgaan met experimenteren en het bespreken van hun werk zolang ze wilden. Ze hielden ook zelf de sleutel.

Maaltijden

Er werd gezamenlijk gegeten bij Hotel van der Werff, het bekendste hotel op het eiland. De groep had een eigen ruimte waar werd gedineerd, vlak naast de grote eetzaal van het hotel. Dit betekende dat het mogelijk was zaken te bespreken tijdens het diner. Elke avond werd er op dezelfde tijd gegeten, 19.00 uur, vlak na de tijd die gereserveerd was voor het werken aan de 'reflective journals'.

Dit vaste tijdstip in het dagelijkse schema was onderwerp van discussie tijdens de evaluatie, aangezien een paar studenten het storend vond om elke dag op precies dezelfde tijd met hun werk op te houden. Ze waren liever doorgegaan met werken, en hadden de voorkeur gegeven aan een opzet waarbij ze hun eigen maaltijden hadden kunnen maken en op die manier hun eigen tijd in kunnen delen. De vraag is natuurlijk of dit enig verschil had gemaakt. Je eigen maaltijden maken brengt weer andere praktische zaken met zich mee en kan net zoveel (of nog meer) tijd kosten.

Het is natuurlijk interessant dat het samen maaltijden maken ook al naar voren kwam tijdens de beginfase (zie 2.2) als onderdeel van een holistische benadering tot het proces van kunst maken. Het zou interessant zijn dit verder uit te proberen in een volgende fase.

Deelnemers

Van de twaalf studenten op Schiermonnikoog kwamen er vier van het Prins Claus Conservatorium in Groningen. Als leden van het Creative Ensemble hadden zij allen ervaring met improvisatie. De vier studenten van Academie Minerva waren gespecialiseerd in verschillende disciplines. Van de vier studenten van het Koninklijk Conservatorium in Den Haag volgden drie het programma van de Joint Master 'For New Audiences and Innovative

Practice' en een student deed het master programma Compositie. De groep uit Den Haag bestond uit internationale studenten, afkomstig uit de Canarische Eilanden, de USA, Italië en IJsland.

Werving van de deelnemers was gedaan op een doelgerichte manier. Vanwege de onderzoeksraad van het project was het belangrijk betrokken studenten te hebben die in staat waren een zekere mate van verantwoordelijkheid te dragen en die in staat zouden zijn te reflecteren op hun eigen werk. Interesse in cross arts werk was natuurlijk essentieel. De studenten werden geworven op basis van hun vermogen om flexibel te kunnen werken met nieuwe materialen en contexten. De studenten beeldende kunst werden geworven door hun docenten, specifiek op grond van hun interesse in werken met musici.

Programma

De studenten waren op het eiland vanaf woensdagmiddag- of avond tot zondagmiddag. Het programma zag er (globaal) uit als volgt:

Woensdag 12 mei

- | | |
|--------|---------------------------------------------------------------------------------|
| middag | een paar studenten arriveren op het eiland om praktische zaken voor te bereiden |
| 19.00 | diner, korte introductie op het programma voor donderdag |



Donderdag 13 mei

04.15	dauwtrappen om de zonsopgang te zien – observatieoefening
07.00	samen ontbijten in de brandweerkazerne
07.30	onderzoeken van locaties
11.00	excursie strandjuttingen
13.00	lunch & rust
15.30	groepsdiscussie over impressies en ideeën
17.00	bezoek aan schelpenmuseum
18.00	tijd voor werk aan 'reflective journals'
19.00	samen eten
20.00	vrij om te werken



Vrijdag 14 mei

- 09.30 begin met reflectie Leo Delfgaauw over de vorige dag
- 10.00 introductie van de dag door Horst Rickels
- 11.00 aan het werk: meer strandjutten, onderzoeken van locaties
- 13.00 praktisch werk: veel studenten waren bezig windmolens te maken
- 17.00 geplande excursie naar reddingsboten (studenten werken door op eigen verzoek)
- 18.00 tijd voor werk aan 'reflective journals'
- 19.00 samen eten
- 20.00 vrij om te werken



Zaterdag 15 mei

- 09.30 begin met reflectie Leo Delfgaauw over de vorige dag
- 10.00 introductie van de dag door Horst Rickels, locaties en taken worden toegewezen
studenten gaan werken op verschillende locaties
- 14.30 try-out van werk bij de bunker
- 15.30 try-out, repetitie en performance van werk in de duinen
- 18.00 tijd voor werk aan 'reflective journals'
- 19.00 samen eten
- 20.00 vrij om te werken



Zondag 16 mei

07.15	werk 'Op het Wad', opnames
09.30	begin met reflectie Leo Delfgaauw over de vorige dag
10.00	voorbereiding van presentatie in beeld en geluid bij bunker
11.00	performance in bunker, processie en muzikale performance op begraafplaats Vredenhof
13.00	evaluatie
14.00	opruimen en schoonmaken brandweerkazerne en gereedmaken voor vertrek
15.30	veerboot naar vasteland

2.4.1 Woensdagavond en donderdag

Woensdagmiddag gingen een paar studenten naar het eiland om de brandweerkazerne in te richten en andere praktische zaken te regelen. Het grootste deel van de studenten nam de avondboot en kwam vlak voor het diner aan.

De oversteek met de veerboot, wat een onbelangrijke noodzakelijkheid leek om op het eiland te komen, bleek een veranderingsmoment voor een paar studenten.

Het is een opvallend proces waar je doorheen gaat vanaf het moment dat je in Lauwersoog op de veerboot staat te wachten. Je begint je over heel andere dingen zorgen te maken en alles waar je je druk over maakte toen je nog op het vasteland was, valt van je af. Dit geldt niet voor iedereen, natuurlijk, of niet zo extreem voor iedereen. Maar iedereen in de groep ervoer dit naar mijn mening in die mate dat je kunt zeggen dat het de eerste grote, belangrijke stap in het groepsproces was. Omdat de behoeften van het dagelijks leven wegvallen, blijft er veel meer ruimte om een groep te vormen. Of, omdat de behoeften van je eigen dagelijkse leven in zekere mate wegvallen is alles wat er overblijft de behoefte en het doel van de reis die je maakt: om samen cross arts te maken. (Chiel)

Tijdens het avondeten legde Rickels het programma voor de volgende dag uit aan de studenten. Meest opmerkelijk was de vroege start: ze moesten voor zonsopgang opstaan en op de fiets naar de rand van een natuurreserveaat gaan. Daar zouden ze samen naar de zonsopgang kijken, naar de verandering van licht en de kleuren van het landschap, luisteren naar het geluid van de vogels, etc. De studenten waren verbaasd, maar vooral enthousiast. Ze waren blij dat ze de projectdagen begonnen met zo'n ongebruikelijke en vooral *actieve* excursie.

De observatieoefening op de vroege donderdagmorgen werd geleid door Elvira Wersche. Ze bereidde de studenten voor met een kort praatje bij

kaarslicht in de brandweerkazerne over hoe ze het veranderende landschap (en de geluiden) om hen heen moesten observeren. De excursie zou plaatsvinden in *stilte*.

Wersche's aanwijzingen:

Een waarnemingsoefening op Hemelvaartsdag als 'tuning in' op het cross-art project Vloedlijn. Wij richten deze ochtend onze aandacht op een wezenskenmerk van de natuur, op haar voortdurende verandering. Het vergaan van de nacht, het ontwaken van de natuur, het aanbreken van de dag - dit zijn wordingsprocessen in de natuur, die in een synthese van beeld en klank ervaarbaar, zichtbaar en hoorbaar worden. Aanwijzing: zwijg, luister, kijk, open al je zintuigen!

Hoe Wersche de excursie heeft ervaren is te lezen in bijlage II. Een van de studenten beschrijft de excursie als volgt:

Fietsen in stilte was echt een treat, ik voel me best in mijn element zo vroeg, de wind koud in je gezicht, de vogels die nog net niet wakker zijn, de mysterieuze schemering die je doet denken dat je daadwerkelijk nog aan het slapen bent, maar tegelijk de twijfel of jij het wel bent, het kan ook de sluimerende wereld om je heen zijn. Een uur in stilte bij zonsopgang is iets wat ik nog nooit eerder heb mogen ervaren, het was een introspectief gebeuren, met de lege vlaktes voor je en de lome, koud uitzierende wolken die voorbijrijven door de wil van het onzichtbare. Het doet je denken aan de krachten die er om je heen spelen om de dag weer te laten starten, de krachten die ongezien aan het werk zijn om alles te laten draaien inclusief jou. (Bram)

Sommige resultaten van deze ochtend zijn het noemen waard:

- | De ervaring van alle studenten was positief, ondanks het vroege uur. Het enige commentaar was dat het 's ochtends koud was en dat de observatie erg lang duurde. Verschillende studenten merkten op dat de ervaring hielp om de groep nog dichter bij elkaar te brengen. Deze open houding was kenmerkend voor het hele project.
- | Voor sommige studenten bracht dit het eiland nog meer tot leven. Vooral de geluiden van de ontwakende vogels waren inspirerend voor een paar van hen en werden later vertaald in een kunstwerk.
- | De introductie van Wersche had niet voor alle studenten het gewenste effect. Sommigen hadden de observatie liever onvoorbereid gedaan zodat ze een spontanere reactie hadden kunnen hebben in plaats van te letten op de dingen waar zij hen van te voren op had gewezen

Na de ochtendexcursie en het samen ontbijten in de brandweerkazerne, werden verschillende locaties op het eiland onderzocht: de duinen, de bunker en begraafplaats Vredenhof. De docenten lieten de studenten grotendeels op eigen houtje onderzoeken, zonder veel aanwijzingen. Dit leidde tot een paar ontdekkingen door de studenten zelf.

Een van de locaties die deze dag onderzocht werd, maar later vanwege nestelende oeverwaluwen weer werd verlaten, was een duinpan die Wersche en Rickels ook al in december hadden bekeken. De docenten wilden graag dat de studenten de akoestische eigenschappen van de locatie zouden ervaren. De studenten echter liepen eerst vooral langs de rand, het natuurlijke 'zand-amfitheater' onder hen van bovenaf bekijkend. Slechts een paar studenten staken over naar de andere kant, net als Rickels en Wersche. Pas daar ervoeren ze hoe het geluid moeiteloos gedragen werd over de holte van de duinpan heen, en begonnen ze te experimenteren en te spelen met de akoestiek. Op een bepaald moment werd een studente, zangeres, gevraagd te zingen terwijl ze rondliep. De studenten aan de andere kant luisterden naar het veranderende geluid van de zangeres die zich in de duinpan verplaatste. Later merkte Delfgaauw op in zijn reflectieve journal dat dit op zichzelf al een kunstevent was, een performance zo je wilt. Het was spontaan en zonder extern publiek, maar de impact van het werk was net zo groot.

Om elf uur 's ochtends voelde het al als het eind van de middag voor de meeste studenten en docenten. Ze gingen op excursie met een strandjutter van het eiland (tevens de eigenaar van het Schelpenmuseum) die hen vertelde over vondsten op het strand en zaken over het eiland zelf. De studenten verzamelden vervolgens materiaal om de komende dagen te kunnen gebruiken. Na de lunch was er tijd om te rusten en 's middags kwam de groep weer samen om te discussiëren over de impressies van de dag, en over hoe verder te gaan.

Uit Delfgaauw's observatieverslag (bijlage III):

Na de eerste, vele, indrukken lijkt het moeilijk om de spontaniteit te bewaren en om echt tot iets te komen. Het lijkt vooral de vraag hoe de individuele plannen en wensen te combineren zijn met de wens om als groep te werken. Het is erg interessant om te zien hoe de verhouding tussen individu en groep zich ontwikkelt. Neemt iemand de leiding, komt iemand in een isolement, ontstaat er een hiërarchie? Ontwikkelen de energie en synergie binnen de groep zich positief of leiden ze tot desintegratie en het 'ieder voor zich'? Ik denk, achteraf gezien, dat het eind van de eerste dag cruciaal was voor het verdere verloop.

Niet alleen voor het proces, maar ook voor de inhoud was het moment van belang. Na de eerste indrukken en ervaringen was het immers de vraag hoe er een verbinding kon worden gelegd tussen de plannen en de locaties. Tussen wat er was gezien en wat er was bedacht. Hoe konden de vogelgeluiden 'gelinkt' worden aan het graf van een onbekende soldaat op Vredenhof? Het was fascinerend om te zien hoe de studenten in het proces concept en uitvoering bij elkaar probeerden te brengen. Dat in deze wisselwerking leren en doen bij elkaar kwamen. In wezen was het een artistiek onderzoek waarbij het onderzoek in de artistieke praktijk plaatsvindt en daar niet los van staat.

2.4.2 Vrijdag

Ochtendsessie

Vrijdag begon met een korte reflectie over het project en de vorige dag door Delfgaauw. Hij legde elke dag een verband tussen het werk van de studenten en dat van kunstenaars en bewegingen in de kunsten in historisch perspectief. Aangestoken door Delfgaauw's reflectie gaf Rickels aan dat de vrijdag besteed zou worden aan het uitwerken van de verschillende projectonderdelen. Van de studenten werd verwacht dat ze deze dag hun plannen verder uitwerkten, waarbij ze zelf de locaties bezochten voor inspiratie en het doen van experimenten

Dezelfde ochtend was een klein groepje studenten al aan het werk geweest met eigen ideeën. Samen met Wersche waren ze er bij zonsopgang op uitgegaan om vogelgeluiden op te nemen. Terwijl de muziekstudenten de opnamen maakten van de vogelgeluiden vertaalde een studente beeldende kunst deze in tekeningen. Deze werden gepresenteerd tijdens de ochtendbijeenkomst en door een van de betrokken muziekstudenten werd er op geïmproviseerd.

Wersche's observatie:

Vrijdagochtend om 5.30 uur vertrokken Chad, Diego, Sjuuls en ik naar de begraafplaats met twee opnameapparaten, grote vellen papier en allerlei tekengerei. Terwijl Sjuuls de vogelstemmen in tekeningen vertaalde, kroop Diego door het struikgewas om zo dicht als mogelijk de enkele stem van een vogel op te kunnen nemen. Chad bleef op de begraafplaats en maakte allround opnames van de vogelklanken op deze plek. Het was een zeer bijzondere stemming in deze vroege ochtend. Ik voelde de verbinding die met deze plaats opgebouwd werd.

De discussie richtte zich die ochtend vooral op hoe de ideeën die van te voren waren voorbereid nog overeind stonden nu de locaties bezocht waren. Het werd duidelijk dat verschillende projectonderdelen zich tegelijkertijd aan het ontwikkelen waren en ze sloten niet allemaal op dezelfde manier aan op het oorspronkelijke thema van het 'stam' -idee. Was dit een probleem?

Een andere observatie werd ingebracht door Wersche die reflecteerde op de nogal beladen aard van de bunker en begraafplaats Vredenhof, en de betekenis van die oorlogsbeelden. Een van de studenten maakte hierover de opmerking: "We kunnen de betekenis veranderen."



Middag: stagnatie – of was het dat wel?

Na de ochtendbijeenkomst vertrokken de studenten naar de verschillende locaties om te gaan werken, sommige naar het strand om meer vondsten te verzamelen. Het was een op zich staand idee geworden dat windmolens noodzakelijk waren voor de verschillende projecten en daarom gingen veel studenten aan het werk met het maken ervan. Ze gebruikten verschillende materialen en technieken en hielpen elkaar waar nodig. Het grootste deel van de studenten was hier bijna een hele middag mee bezig. Uiteindelijk werd er maar één windmolen gebruikt in de projecten.

En dit gebeurde nu juist nadat wij in de ochtend de van te voren geplande 'hoofdprojecten' van de 'genius loci' hadden besproken, en wie er aan zou gaan werken. Het idee van de windmolens kwam daarbij hooguit even terzijde langs. Vervolgens verliep de dag buiten het op basis van de bespreking verwachte plan: Na een uitgebreide jutterstocht over het strand werd al het materiaal naar de brandweerkazerne gesjouwd. Met verbazing volgden wij de intense pogingen zowel binnen de kazerne als ook buiten in de zon om op een of andere manier de gevonden voorwerpen tot een door de wind veroorzaakte draaibeweging te kunnen animeren. Weg van het conceptuele denken, toe naar de handelende handen. Na de intensieve eerste dag met 'dauwtrappen' voor het ochtendgloren, bezoek van de verschillende werkplekken, introductie en tocht met een

professionele strandjutter, bezoek aan het schelpenmuseum, kortom veel indrukken en informatie van verschillende kanten, moesten al deze indrukken zichtbaar eerst bezinken voordat er gericht verder gewerkt kon worden. (Reflectie Horst Rickels)

De ideeën die de vorige dag waren ontwikkeld, of zelfs de vorige maanden, leken ver weg tijdens het maken van de windmolens. De docenten keken verbaasd toe hoe de studenten zich uitsluitend stortten op het maken van windmolens, hun plannen ogenschijnlijk vergetend. Maar uiteindelijk gaven zowel docenten als studenten aan dat deze bijna meditatieve manier van werken met hun handen in feite zeer nuttig was voor het creatieve proces. Soms is er afleiding voor nodig om je te concentreren.

Wat er uiteindelijk naar boven kwam, waren niet alleen windmolens. De brandweerkazerne werd op deze manier 'eigen' gemaakt, werd in al zijn kaalheid uitgerust met een identiteit die bij ons paste. De brandweerkazerne onderging een transformatie, werd een 'kunstplek'. En accepteerde ons, doordat we dit deden, als groep. Ook werden de onderlinge verbintenissen verstevigd: de studenten hielpen elkaar met het werken met de materialen, raakten meer met elkaar vertrouwd en op die manier werd een basis gevormd voor een vruchtbaar project en vriendschappelijke relaties.

Tijdens een interview aan het eind van de dag van Ninja Kors met de docenten spraken deze hun bezorgdheid uit over de voortgang van het conceptuele werk. Hoewel ze konden zien dat het werk aan de windmolens goed was voor het sociale proces en dat het zeker een 'laboratoriumgevoel' creëerde, hadden ze toch het gevoel dat er een interventie nodig was om het creatieve proces weer op gang te brengen. Of anders, zoals Rickels het zei, zullen er problemen worden opgelost op technisch niveau in plaats van dat er gefocust wordt op wat je wilt doen. Het proces moest terugkeren naar de kern, en de docenten waren van plan dit te doen door te vragen naar de projecten en hun verbintenissen, bij voorkeur in een een-op-een gesprek met de studenten die de projecten op zich hadden genomen, of die de plannen hadden voorgesteld.



2.4.3 Zaterdag en zondag

De ochtendsessie bevatte een nieuwe reflectie van Leo Delfgaauw die de studenten attent maakte op de verbindingen tussen reflectie en actie, het praten en het doen. Hij merkte ook op dat het werk langzaam samenhang begon te krijgen, hoewel de manier waarop dat gestalte zou krijgen, het avontuur van de dag was.

Hetzelfde thema van cohesie werd opgepikt door Rickels en Wersche die benadrukten dat met nog anderhalve dag te gaan, de uitdaging nu lag in hoe de cross arts concepten moesten worden verbonden met de uitkomsten van de vorige dag. De bijeenkomst werd besteed aan het bepalen van wie nu waaraan ging werken, waar en wanneer. Na de bijeenkomst, iedereen bezig met de hun toegewezen taken, verspreidden de studenten zich nogmaals over het eiland om te werken aan verschillende projecten (zie 2.4.4 voor een beschrijving van de projecten en hoe deze werden ontwikkeld).

Uit Wersche's observaties:

Zaterdag werd het losgelatene weer opgepakt, Jimi kwam er als tekenaar bij en samen hebben Sjuuls en Jimi de partituren opnieuw op de banner getekend. Nu dienden de bandopnames in de brandweerkazerne als auditieve inspiratie. Er vond een intensieve interactie tussen Chad, Sjuuls, Jimi en Diego plaats.

De tijden en locaties van de projecten werden op papier aangekondigd in de brandweerkazerne, met een open uitnodiging aan alle voorbijgangers langs te komen en ze te ervaren. De performance in de duinen zou die dag om vier uur plaatsvinden. De performance in de bunker en op begraafplaats Vredenhof zou worden voorbereid met een try-out op zaterdagmiddag, terwijl het eindresultaat zou worden gepresenteerd op zondagmorgen, gevolgd door een evaluatiesessie.

2.4.4 Projecten

De duinpan

De eerste ideeën voor het project in de duinen ontstonden tijdens de voorbereidingsfase toen er over de duinen werd gediscussieerd, maar ze kregen pas vastere vorm nadat de studenten de locatie bezochten. De duinpan was een natuurlijk amfitheater en hoewel de studenten eerst aarzelden om de ruimte in te gaan, ontdekten ze al gauw de unieke akoestische mogelijkheden van deze plek. Terwijl ze ieder aan een kant van de duinpan stonden, konden ze elkaar perfect verstaan, zelfs als ze onderling zacht praatten. Dit werd uitgetoetst door een student te laten zingen terwijl ze langs de rand van de duinpan bewoog. Dit inspireerde met name Chiel, muziekstudent.



Uiteindelijk werd deze locatie toch verlaten. Een nieuwe plek werd gevonden niet ver van het dorp. Deze duinpan was minder zanderig en had een andere vorm, wat betekende dat ook de akoestiek anders was. Chiel nam ook hier de leiding. Hij verklaarde dat hij geïnteresseerd was in de mogelijkheden en wilde zijn kwaliteiten als musicus en componist ten volle benutten terwijl hij op zoek was naar nieuwe aspecten van het werken met ruimte. Voor dit doel maakte hij een kaart van de duinpan met mogelijke routes voor mensen (zangers) om te lopen.

Nicoletta, zangstudente, sloot zich aan bij Chiel.

Samen componeerden ze een muzikale choreografie voor alle studenten. Oorspronkelijk was gepland de uitvoering bij zonsondergang te doen om zo gebruik te kunnen maken van het veranderende licht en de stemming van de dag, maar aangezien de zonsondergang in mei laat is, werd dit idee los gelaten.

Chiel over het werk van de duinencompositie:

Nicoletta en ik snel naar de duinpan gegaan. Dat werkte verhelderend. We wisten wat we wilden, en hoe het eruit zou zien. We hoefden het alleen nog maar in te vullen. Maar, doordat we "on the spot" waren kom je toch op andere ideeën dan vooraf gedacht. Je krijgt meer input, je ziet meer mogelijkheden en dat brengt je op een ander spoor. Hoewel het basisidee hetzelfde bleef, zijn we uiteindelijk een hele andere richting opgegaan. De uiteindelijke compositie is dan ook heel anders dan wanneer ik hem thuis, of zelfs in de kazerne, gemaakt zou hebben. En dat is iets waar ik veel van geleerd heb: het kan van grote waarde zijn te weten waar je stuk wordt uitgevoerd, en op welke manier.

Alle studenten waren betrokken bij de uitvoering van het project, behalve één beeldend kunstenaar die verantwoordelijk was voor de video-opnames. Iedereen was een half uur van te voren op locatie om de melodie te leren en het concept van het project uitgelegd te krijgen. De studenten bewogen zich door de duinpan terwijl ze de melodie in canon zongen. Dit was nog een uitdaging, want de studenten konden elkaar niet allemaal goed horen en soms helemaal niet. Eerst probeerden de leiders en later ook de overige studenten hun gezang te synchroniseren, maar dit was moeilijk.

Rickels zette vraagtekens bij de gewenste synchroniciteit van het gezang. Het stuk was duidelijk gecomponeerd voor synchronisatie maar, zo legde hij uit, het was niet strikt noodzakelijk om het ook zo uit te voeren. Voor het publiek dat in het midden van de duinpan zat, was de ervaring heel anders dan voor de studenten. Het publiek zou gesynchroniseerd gezang horen, eerst vanuit een positie, gevolgd door geluid van alle kanten op het moment dat de andere studenten invielen. De canon zou 'uit elkaar vallen' zodra de studenten begonnen te bewegen en elkaar niet langer goed konden horen.

Alleen aan het einde, als de studenten dichtbij het publiek in het midden kwamen, zou het gezang weer 'samenkomen'.

Dit proces werd een paar keer geoefend met aanwijzingen tussendoor van de docenten. Deze gingen over:

- | Duur – de eerste performance was kort, de laatste aanmerkelijk langer
- | Intensiteit van het gezang - verschillende studenten probeerden het probleem van synchroniciteit op te lossen door harder te zingen
- | Relatie tot het publiek – wat horen ze, tegenover, wat horen wij?
- | Het gebruik van ruimte – sommige studenten neigden ertoe na een ontmoeting bij elkaar te blijven

De repetitie ging uiteindelijk naadloos over in de performance en de uitvoerenden vormden het publiek.

De bunker

Het gebied rond de bunker en begraafplaats Vredenhof, die op loopafstand van elkaar liggen, werd gebruikt voor een paar 'stamentelementen' (tribe) die waren ontwikkeld tijdens de voorbereidingsfase. De bunker is een overblijfsel uit de Tweede Wereldoorlog toen de Duitse troepen deze bouwden als communicatiecentrum. De geplande antenne op het dak kwam er nooit omdat de constructie van de bunker werd gesaboteerd. Als gevolg hiervan werd de bunker nooit gebruikt voor oorlogsdoeleinden. Hij ligt op het hoogste punt van het eiland en is een trekpleister voor bezoekers omdat deze plek uitzicht biedt over het hele eiland en ook over de Noordzee en de Waddenzee.

Het eerste onderzoek in de bunker op donderdagmorgen bood weinig mogelijkheden. De studenten probeerden allerlei manieren om geluiden in, op en rond de bunker te maken en keken naar dingen als het licht, daar waar het vooral donker was. Een paar zaken die belangrijk waren in de voorbereidende fase, aangegeven door Rickels en Wersche (zoals het maken van een nieuwe antenne of focussen op de tegenstelling binnen-buiten) verdwenen naar de achtergrond terwijl de studenten manieren zochten om het grijze betonblok te transformeren. Hun idee was om een tempel te maken, een plaats van licht en hoop in plaats van een oorlogssymbool.

Het project werd 'geadopteerd' door een van de studenten die het leiderschap op zich nam, al werden de ideeën van de andere studenten nooit afgewezen of opzij geschoven. Dit leidde er waarschijnlijk toe dat de twee onderzoekers, Kors en Delfgaauw, opmerkten dat er veel ideeën waren, maar dat er moeilijk een samenhang in te ontdekken was. Voor het



versieren van de buitenkant van de bunker bijvoorbeeld waren er vele ideeën (een windmolen plaatsen op de hoek van het gebouw, klimop op de hoeken tekenen, stamsymbolen bij de ingang maken, etc.), terwijl de muzikale performance binnen zich geheel los hiervan ontwikkelde.

Op vrijdag werd het projectconcept verder ontwikkeld. De studenten testten de akoestiek van de bunker en speelden met lichtconcepten. Ze gebruikten bijvoorbeeld kaarsen om de ruimtes te verlichten of plaatsten een musicus (cellist) op verschillende plekken in en rond de bunker.

Vanmorgen naar de bunker gegaan met kaarsen. De tijd die ik even voor mezelf had was even schaars als nuttig. Het heeft echt geholpen om even in mijn eentje te kunnen rondlopen en te spelen met de beelden en ideeën die op me afkwamen in de bunker. Gewoon doen werd deze ochtend het motto en blij verrast was ik door het beeld dat de brandende kaarsen in de grote ruimte en verschillende nissen maakte. Het deed echt denken aan een tempel, de transformatie was makkelijker en meer gericht op sfeer dan beeld dan gedacht en dat gaf motivatie om ermee door te gaan. René en Chiel kwamen vervolgens en René heeft zitten spelen op de top van de bunker, wat veel verraste en vrolijke mensen tot gevolg had. (Bram, student beeldende kunst)

De compositie die zo ontstond was eigenlijk een groepsimprovisatie, gebaseerd op het lichtsignaal van de vuurtoren van Schiermonnikoog. Vuurtorens hebben een uniek lichtpatroon dat schepen kunnen herkennen. Voor Schiermonnikoog zijn dit lichtflitsen om de 4 + 4 + 4 + 12 tellen. Dit patroon werd in de bunker hoorbaar gemaakt doordat er met een baksteen op een stalen deur werd geslagen, zodat iedereen wist waar hij was in de compositie.

Het publiek werd naar binnen gelokt door twee musici die de luchtroosters buiten 'bespeelden' als xylofoons. Het maakte een bel-achtig geluid. Binnen waren de musici verspreid over de verschillende ruimtes van de bunker en soms gingen ze van de ene ruimte naar de andere, aangetrokken door een van de studenten die er rondliep met een kaars. Deze verspreiding over de bunker betekende dat de musici elkaar niet meer konden horen, net zoals in de duinen gebeurd was. In dit geval echter bewoog ook het publiek vrijelijk door de bunker, van de ene ruimte naar de andere. Daarmee veranderde de perceptie van de muziek voor iedere individuele bezoeker.

Er was een relatief groot extern publiek dat bestond uit toevallige voorbijgangers (vooral toeristen) en een paar mensen die de brandweerkazerne al eerder hadden bezocht en die speciaal voor de performance waren gekomen. De reacties waren over het algemeen positief. Ze waren geïntrigeerd door de performance en sommigen waren nieuwsgierig naar het gehele project. Voor hen transformeerde de performance de bunker tot iets wat het eerst niet was geweest. Een toerist zei zelfs dat haar kinderen de dag ervoor bang waren geweest voor de

donkere, dreigende bunker, maar die nu, letterlijk, in een geheel ander licht zagen.

De aanjager in dit onderdeel was een student beeldende kunst. Hij begeleidde niet alleen de visuele aspecten, maar ook de muzikale structuur en geluidskoncepten. Een en ander leidde tot een performance die omschreven kan worden als een collectieve improvisatie.

Het proces werd min of meer gestuurd door Rickels die af en toe ingreep door veranderingen in de performance voor te stellen, of zelfs te regisseren. Tijdsdruk speelde hierbij waarschijnlijk een rol. De student die de aanjager van de performance was, stelde Rickels's betrokkenheid op prijs, maar vond het moeilijk op deze manier 'gecorrigeerd' te worden.

Nee ik ben niet een man die precies weet in welke toonsoort iemand speelt maar ik weet wel iets over structuur en harmonie, en ik ben in staat om iets dergelijks vorm te geven, dus ik voelde me op dat moment teruggefloten en niet serieus genomen. Gelukkig vonden de deelnemers elkaar weer toen Horst was vertrokken. Begrijp me niet verkeerd, Horst was een fantastische coach, maar ik heb dit ervaren als een moment waarop hij probeerde de leiding te nemen in onze kleine democratie en als een moment van tijdelijke stagnatie.

Een andere student vatte de interventie van Rickels heel anders op:

Toen snel door naar de bunker voor de repetitie. De compositie was niet al te concreet, wat veel vragen opriep, maar ook veel kansen gaf. Horst pakte dat nog wat aan door afspraken concreter te maken. Dat gaf me een gevoel wat ik nog niet had gehad: Horst controleert het nu. Ik had eerder nog niet het gevoel gehad dat hij ons gecontroleerd liet werken. Dat kan een manier zijn van werken, maar zo ervoer ik dat eerder niet. Toen pas ging ik geloven dat er de dag erna ook echt iets zou zijn, dat er iets af zou zijn. (Chiel, muziekstudent)





De processie en begraafplaats Vredenhof

Vlakbij de bunker ligt Vredenhof, een begraafplaats voor drenkelingen die zijn aangespoeld op de kust van Schiermonnikoog. Veel van de mannen die hier zijn begraven dienden in de Eerste of Tweede Wereldoorlog. Er zijn mannen uit Duitsland, Polen, Frankrijk, Engeland. Niet al hun namen zijn bekend en op veel graven staat 'Known unto God' of 'Inconnu'. Alleen hun uniformen gaven een deel van hun identiteit prijs. Anderen werden wel geïdentificeerd en hun namen en geboorte- en sterfdata staan op de graven. Veel van hen waren jong toen ze stierven, sommige niet ouder dan achttien.

De begraafplaats maakte veel indruk op de jonge kunstenaars toen ze deze voor het eerst bezochten. Het is een vredige plek, omringd door bomen en er heerst een sfeer van gedenken en respect. De meeste studenten voelden dit. Dit was zeker het geval tijdens de performance op zondag waarbij alle studenten waren betrokken.

Tussen de twee locaties, de bunker en begraafplaats Vredenhof, loopt een pad dat naar de duinen leidt. Het pad en de begraafplaats werden in dit onderdeel door een processie verbonden. De processie was letterlijk en figuurlijk een verbinding tussen twee plekken, waarbij de ene plek, de bunker, herinneringen oproept aan de oorlog en de andere plek, de begraafplaats, herinneringen oproept aan jonge mensen. Terwijl de bunker

een plaats van transformatie was, bracht de begraafplaats andere vragen naar boven: wie waren deze mannen? Hoe kunnen we hen een stem geven? Wat kunnen we hen bieden? Kunnen we hen niet 'bevrijden'? Dit laatste betrof vooral de onbekende soldaten.

Hier kwam het vogelzangidee dat eerder werd beschreven weer naar voren. Op vrijdagochtend waren een paar studenten erop uitgegaan om vogelgeluiden op te nemen, die vervolgens in een vrije grafische notatie waren gezet. Deze leidden tot tekeningen op banieren die gedragen werden tijdens de processie van de bunker naar de ingang van de Begraafplaats. Musici liepen achter de banieren en maakten improvisaties van de vogelgeluidnotaties. Een van de beeldende kunst studenten maakte tekens op het pad, waarop de processie kort halt hield en de muzikale vogelmotieven werden even een zachte achtergrondklank die weer tot leven kwam als de processie weer in beweging kwam.





Bij de poorten van de begraafplaats werden de banieren achtergelaten en de musici, onder leiding van compositiestudent Chad, zochten een plaats bij de graven van de onbekende soldaten. Er waren er in totaal zesenvestig en Chad had van te voren een kaart gemaakt, zodat hij precies wist waar deze lagen. Daarop speelden de musici rij voor rij en graf na graf een korte muzikale frase voor de onbekende soldaat die daar lag, om hem op die manier een stem te geven. Wanneer een rij klaar was, gaf Chad de musici een teken om verder te gaan. Het op deze manier positioneren van de musici was een manier om een beeldend element in de performance te brengen, aangezien andere mogelijkheden, zoals de banieren, niet waren toegestaan. Het was heel effectief. Uiteindelijk was deze eenvoudige, onopgesmukte performance een van de meest krachtige artistieke momenten van het project.

De student compositie Chad nam de leiding tijdens de optocht en het begraafplaatsproject, hoewel er meer studenten waren betrokken bij de ontwikkeling ervan. Zijn leiderschap werd door veel studenten op prijs gesteld. Alle studenten waren in zekere mate betrokken bij de optocht, al was het alleen door een banier hoog te houden. Op de begraafplaats zelf werd de uitvoering gedaan door zes musici, en de anderen waren deel van het publiek of ze registreerden het. Andere leden van het publiek waren weer toevallige voorbijgangers of mensen die rond bleven hangen om te kijken wat er zou gaan gebeuren na de bunker. De optocht werd ook gevolgd door veel mensen die naar beneden keken vanaf het pad naar de bunker.

Het gebruik van ruimte was ook deze keer cruciaal in de uitvoering van het idee. Vooral op de begraafplaats was dit een sterk element. De processie die langs het pad liep verbond de twee plaatsen op een visuele en hoorbare manier. Anders dan bij de performance op de begraafplaats, die iedereen indrukwekkend vond en 'precies goed', was er een dubbel gevoel over de optocht. Sommige studenten vonden het een beetje sekte-achtig, aangezien het een religieuzer gevoel opriep dan het muziekstuk op de begraafplaats of zelfs de transformatie van de bunker tot tempel. Niet iedereen voelde zich hier gelukkig mee.

Het Wad

Dit project speelde zich een beetje buiten het blikveld van veel studenten af. Het was ook weer gebaseerd op het stamidee, maar met meer de nadruk op de verbinding tussen mensen en hun natuurlijke omgeving, in dit geval de Waddenzee, het getijdengebied tussen het eiland en het vasteland. Het stroomt over bij vloed en als het eb is, is het mogelijk om over de zeebodem te lopen. Het is een belangrijk gebied voor trekvogels en dieren als zeehonden. Het is ook erg modderig.



Het basisidee was dat het eiland en de mensen uit het Wad komen, en er te zijner tijd ook weer in verdwijnen. Deze verbintenis met het Wad werd gemarkeerd met een rituele dans in de modder, een dans die sporen achter zou laten in de modder. Deze sporen zouden natuurlijk weer verdwijnen als het vloed werd. Deze afhankelijkheid van de getijden, een belangrijk onderdeel van het project, betekende dat de dans plaatsvond in de vroege uurtjes van de zondagmorgen. Twee studenten trokken naar het Wad bij de haven, kleeften zich uit en dansten daar terwijl een groep van drie studenten op de pier stond en een zich herhalende compositie speelden die ze de avond ervoor hadden geschreven. Het geheel werd opgenomen op video, de beelden zouden later worden gecombineerd met materiaal dat eerder was opgenomen, van voeten die door de modder ploegden.

Het project combineerde video, soundscapes, muziek, dans en beeldende kunst (sporen in de modder). Hoewel het ook een groepsproduct was, werd het vooral bedacht en ontwikkeld en uiteindelijk uitgevoerd door twee studenten: een student beeldende kunst en een muziekstudent. Er waren nog drie andere musici bij betrokken die het stuk maakten dat aan de oever werd gespeeld. De docenten waren bij het proces betrokken door te helpen met het vinden van oplossingen voor de meer technische vragen, bijvoorbeeld hoe je het project op video zou moeten weergeven.

2.5 Evaluatiefase

Aan het eind van de projectfase werd er een evaluatieronde gehouden met de studenten. Ze werden allemaal uitgenodigd iets te zeggen over hoe ze het project hadden ervaren en wat het voor hen betekende. Een paar opmerkingen:

- | Het waren vier dagen van balanceren tussen een grote hoeveelheid vrijheid en de vraag hoe hieraan vorm te geven. Je kunt alles doen, maar dit zorgt ook voor een gevoel dat je een beetje verloren bent.
- | Soms wist ik niet meer wat ik aan het doen was, vooral omdat we geen (vooraf bepaald) eindproduct hadden om naartoe te werken.
- | Van te voren was niet duidelijk hoe het zou gaan. Waardoor zou het gaan werken?
- | De groep was essentieel, de openheid en het respect voor wat iedereen doet en heeft te bieden. Een idee was nooit alleen van één iemand, het werd door iedereen gedeeld.
- | Het eigenlijke werk kon een idee op zijn kop zetten, werken op locatie was daar heel goed voor. Ik zou graag meer tijd hebben doorgebracht op locatie in plaats van in de brandweerkazerne.
- | De voorbereiding was teveel gepraat en voor mij niet inspirerend genoeg. Op locatie zijn was veel nuttiger voor mij.
- | Het was goed om iets te doen wat ik wilde doen maar waarvoor ik de kans nog niet had. Goed om me te begeven op het terrein van de musicus, naar andere gebieden. Dit gebeurde door het werken met de natuur, bijvoorbeeld, of door dingen als het werken met ruimte. Het doorbreekt de conventies van wat we verondersteld worden te leren.
- | Aan de ene kant zou het goed zijn geweest om op te splitsen in groepjes en meer op locatie te werken, maar aan de andere kant zouden we dan een paar groepservaringen gemist hebben die we allemaal samen hadden.
- | Ontbijt en dinertijden werkten beperkend. Het zou goed zijn geweest als deze wat flexibeler waren.
- | Het was belangrijk te zien hoe de musici werkten aan het visualiseren van dingen.
- | Dit soort ding leert je ook veel over jezelf, bijvoorbeeld hoe met brainstormen om te gaan.

| We bereikten waarvoor we waren gekomen: een cross arts project!

De studenten werd gevraagd verslagen in te leveren over hun ervaringen na afloop van het project, gebaseerd op de 'reflective journals' die ze hadden bijgehouden tijdens het project. Uiteindelijk stuurden zes van de twaalf hun opmerkingen op.

Onderzoek in het proces

De onderzoeksinvulshoek beïnvloedde het project op bepaalde manieren:

- | Organisatie: het project had een bepaalde tijdslijmit.
- | Er moesten soms grenzen worden gesteld aan het bereik van het project omwille van het doel van het onderzoek.
- | Er lag veel nadruk op reflectie: dagboeken, persoonlijke indrukken, etc.
- | De studenten waren geselecteerd omdat ze ook in staat waren deel te nemen aan het onderzoek: in staat tot reflectie (volwassenheid) en in staat zich uit te spreken. Daarnaast waren deze studenten ook geselecteerd vanwege hun interesse in andere kunst disciplines.

De onderzoeker Ninja Kors was vanaf het begin betrokken bij de ontwikkeling van het onderzoek en het pilotproject. Soms was ze ook betrokken bij de opzet van de voorbereidende fase, maar ze hield zich niet bezig met de educatieve of artistieke inhoud van de projectfase, die ze alleen observeerde en waarin ze interviews hield met de studenten en de docenten.

Vanaf het begin werd aan de studenten (en de docenten) duidelijk gemaakt dat het ging om een onderzoeksproject, en dat het hele proces een pilot was. De studenten waren hier een integraal onderdeel van, aangezien hun ervaringen de basis zouden vormen van de uitkomsten van het project. Dit betekende dat iedereen begreep waarom ze geobserveerd en geïnterviewd werden. Slechts één student, die alleen betrokken was bij de projectfase, was zich hier minder van bewust. De studenten gaven aan dat ze geen problemen of zorgen hadden over het feit dat er onderzoekers aanwezig waren. De onderzoekers ervoeren of observeerden ook geen ongemakkelijkheden. Sterker nog, een paar studenten gaven zelfs aan dat ze het gevoel hadden dat het feit dat de onderzoekers er waren hun hielp in hun reflectieve proces, aangezien de onderzoekers hen vragen stelden die ze zichzelf niet stelden.

Uit Leo Delfgaauw's observaties:

Ik mocht, samen met Ninja Kors, als waarnemer het hele project meemaken en observeren. Een 'hemelwijd aanschouwen' van een veld vol bijzondere momenten. Vanuit dit aanschouwen bleef mijn inhoudelijke bemoeienis

gedurende het verblijf op het eiland voornamelijk beperkt tot dagelijkse 'reflecties'; korte impressies van het proces, de plannen en de activiteiten, soms ingebed in een beschouwing over context en raakvlakken. In deze reflecties kon ik iets zeggen over wat mij was opgevallen en kon ik verbanden leggen met verwante kunstvormen. Ondanks deze 'beschouwelijke afstand' stond ik verder in het proces dicht bij de studenten en maakte ik zo heel direct mee hoe zij hun plannen uitwerking gaven. Ook heb ik met hen individuele gesprekken gevoerd om meer te horen over hun inzichten en ervaringen. Deze observaties werden voor zover mogelijk in tekst en beeld vastgelegd om te kunnen dienen als materiaal voor een later te schrijven verslag. De studenten gaven aan de aanwezigheid van mij en Ninja absoluut niet problematisch te vinden. Naar eigen zeggen heeft onze aanwezigheid en specifieke rol hen niet gehinderd. Integendeel; de reflecties werden gewaardeerd en ook de overige gedachtwisselingen waren naar wederzijds genoegen. Daarnaast was er veel gezamenlijk plezier.



3

De verbinding met de context

3.1 Conceptueel kader (culturele en historische context)

Het onderzoek naar de relevantie en de mogelijkheden van een interdisciplinaire 'cross arts' praktijk veronderstelt impliciet een meerwaarde in de resultaten van artistieke samenwerking en van een samengaan van verschillende media. Hiervoor geldt echter niet een toverformule waarmee één plus één plotsklaps drie wordt. De meerwaarde van een cross arts praktijk ligt verscholen achter de mogelijkheden die door samenwerking, uitwisseling en wederzijdse stimulans geboden kunnen worden. Een cross arts praktijk is een experimenteel laboratorium voor artistiek onderzoek. De resultaten van dit onderzoek kunnen liggen binnen het artistieke concept en product of bij de vorm van presentatie en het publieke bereik.

Artistieke samenwerking, zowel binnen één medium als ook interdisciplinair, is feitelijk niet nieuw. Kunstwerken ontstonden in het verleden vaak in een samenwerking waarbij ambachtelijke vaardigheden of specifieke kwaliteiten werden gecombineerd om tot een eindresultaat te komen. Dit kon in een hiërarchische verhouding van meester en gezel zijn of in een meer collegiale evenwichtigheid. Maar de individuele bijdrage was meestal ondergeschikt aan het gezamenlijk resultaat. Individualiteit, en als afgeleide daarvan ook originaliteit, hebben in de kunstgeschiedenis zeker niet altijd het primaat gehad. Het is genoegzaam bekend dat de individualisering van het kunstenaarschap vooral een Romantisch concept is waarmee kunstenaars in de negentiende eeuw roem en aanzien wisten te verwerven. Met name in Duitsland bracht dit sommige schilders op basis van veronderstelde geniale importantie tot de status van 'Malerfürst' en zij leidden hun atelierpraktijk als ware het een hofhouding. Maar om deze positie ook tot uitdrukking te brengen in een alomvattend kunstwerk was het nodig om te komen tot een totale zintuiglijke ervaring. De grootsheid van de kunstenaar kon alleen in de monumentaliteit en zintuiglijke intensiteit van het kunstwerk tot expressie worden gebracht. Om dit te bereiken moesten disciplines worden gecombineerd in het concept van het 'Gesamtkunstwerk' zoals dat door Richard Wagner rond het midden van de negentiende eeuw was geformuleerd:

Jede Einzelkunst kann heutzutage nichts Neues mehr erfinden, und zwar nicht nur die bildende Kunst allein, sondern die Tanzkunst, Instrumentalmusik und Dichtkunst nicht minder. Nun haben sie alle ihre Fähigkeit entwickelt, um im Gesamtkunstwerk, im Drama, stets neu wider erfinden zu können, d.h. aber nicht einzeln an sich allein, sondern eben nur in der Darstellung des Lebens, des immer neuen Gegenstandes.¹

Alleen zo kon de kunst werkelijk verder worden gebracht in een totale beleving waarin kunstenaar, kunstwerk én publiek tot boven zichzelf verheven zouden worden. In deze nieuwe kunst openbaarde zich tegelijk

een nieuwe tijd; een toekomst met daarin het *Drama* als hoogste kunstvorm en een vreugdevolle beleving van de esthetiek. Een esthetiek met een religieus-ethische dimensie en met de kunstenaar als richtinggever:

Der Erzeuger des Kunstwerkes der Zukunft ist niemand anderes als der Künstler der Gegenwart, der das Leben der Zukunft ahnt, und in ihm enthalten zu sein sich sehnt. Wer diese Sehnsucht aus seinem eigensten Vermögen in sich nährt, der lebt schon jetzt in einem besseren Leben; -nur einer aber kann dies: - der Künstler.²

En met de kunstenaar als richtinggever werd de realisatie van de nieuwe tijd een collectieve krachtsinspanning:

das große Gesamtkunstwerk, das alle Gattungen der Kunst zu umfassen hat, um jede einzelne dieser Gattungen als Mittel gewissermaßen zu verbrauchen, zu vernichten zu gunsten der Erreichung des Gesamtzweckes aller, nämlich der unbedingten, unmittelbaren Darstellung der vollendeten menschlichen Natur, - dieses große Gesamtkunstwerk erkennt er nicht als die willkürliche mögliche Tat des Einzelnen, sondern als das notwendig denkbare gemeinsame Werk der Menschen der Zukunft.³

Met Wagner ongetwijfeld als meest 'dramatische' spreekbuis van de nieuwe kunst, waren er ook talrijke anderen in wier werk de totale ervaring en collectieve beleving werd gerepresenteerd of althans nagestreefd. Beeldend kunstenaars refereerden hierbij dikwijls aan de muziek. Zo schreef de schilder Philip Otto Runge over zijn serie *Tageszeiten*: '(...) *ich habe sie ganz bearbeitet wie eine Symphonie.*'⁴ En de filosoof Arthur Schopenhauer legde eveneens een relatie tussen een '*Komposition*' en een '*anschauliche Darstellung*' en noemde deze '*nur ganz verschiedene Ausdrücke des selben inneren Wesens der Welt.*'⁵

De schilder-architect Karl Friedrich Schinkel neemt de middeleeuwse kathedraal als symbool van de eenheid der kunsten en ontwerpt '*Architekturphantasien*' als decor voor *Die Zauberflöte* van Mozart. De abstractie van de muziek vertegenwoordigde voor veel kunstenaars de hoogste vorm van esthetische en emotionele beleving. Er werd naar parallele ervaringen gezocht in kleurensymboliek en harmonie van vormen. Talrijk zijn de pogingen om muziek en beeld vanuit de kleurenleer te vergelijken of te verbinden. Toch zou pas in het begin van de twintigste eeuw de stap gezet worden van de abstractie van de muziek naar de abstractie van het beeld. Eén van de wonderlijkste vertolkers hiervan was de Litouwse schilder en musicus Konstantinas Ciurlionis die sprookjesachtige abstracties schilderde gebaseerd op zijn synesthetische beleving van klanken en kleuren. Theorieën over synesthesie inspireerden zowel componisten als schilders in hun streven naar een auditieve en visuele 'totaalervaring'. Het waren met name de verschillende avant-garde bewegingen die de link legden tussen de concepten van 'synesthesie' en

'Gesamtkunstwerk' en die dit experimenteel en theoretisch verder ontwikkelden. Bekendste naam in dit verband is ongetwijfeld die van Wassily Kandinsky, de Russische voorman van de Duitse expressionistische beweging *Der Blaue Reiter* en prominent theoreticus van de abstracte kunst. In zijn belangrijkste geschrift '*Über das Geistige in der Kunst*' uit 1911, schrijft hij over '*die tiefe Verwandtschaft der Künste überhaupt und der Musik und Malerei insbesondere.*'⁶ Vormen en kleuren hebben volgens hem een zuivere '*innere Klang*'.

Kandinsky was zeker niet de enige kunstenaar die een samengaan van muziek en beeldende kunst voorstond; talrijke experimenten met beeld, klank, kleur en beweging werden uitgevoerd door uiteenlopende artistieke groeperingen. Dadaïstische soirees, futuristische 'lawaaimachines', constructivistisch theater en cubofuturistische opera zijn nog maar enkele van de vele voorbeelden. Veel van deze experimentele kunstvormen én van hun voormannen (en in mindere aantallen – vrouwen) troffen elkaar in en rondom het in 1919 opgerichte Bauhaus. Dit fameuze instituut was al snel een spil voor de internationale avant-garde en het vertegenwoordigde het nieuwe denken over de kunst in een revolutionair onderwijsprogramma. Binnen het Bauhaus kon Kandinsky zijn ideeën over een synthese van de kunsten verder ontwikkelen. Hij trof hierbij een omgeving van weliswaar zeer uiteenlopende persoonlijkheden, maar met een gedeelde interesse in een 'nieuwe kunst'. Een kunstbegrip waarin verschillende disciplines vorm gaven aan het concept van een 'Einheitskunstwerk'. In dit samengaan bestond er echter wel een zekere hiërarchie; oprichter Walter Gropius zag de architectuur als hoogste kunstvorm. '*Das Endziel aller bildnerischen Tätigkeit ist der Bau!*' schreef hij in het oprichtingsmanifest.⁷ En dit manifest ging vergezeld van een houtsnede van een kathedraal door Lyonel Feininger. Net als eerder Schinkel had gedaan, greep Gropius dus terug op de verheven symboliek van het middeleeuwse *Gesamtkunstwerk*. Maar nu was het niet bedoeld om romantisch terug te blikken op voorbij gegaan, maar om vol optimisme de zegeningen van de vooruitgang na te streven. In de combinatie van traditie en utopie toonde het Bauhaus in opzet verwantschap met de Engelse *Arts and Crafts* beweging van William Morris c.s. uit de laatste decennia van de negentiende eeuw. Maar waar de *Arts and Crafts* de moderniteit afwees, daar werd deze door het Bauhaus juist verwelkomd.

Tot de opmerkelijkste vernieuwingen in het onderwijsprogramma van het Bauhaus behoorde ongetwijfeld de aanwezigheid van afdelingen voor muziek, dans en theater. Studenten namen deel aan verschillende producties en maakten hiervoor decors, kostuums of maskers. De theatrale experimenten van het Bauhaus vormden net als de Dada-optredens en de acties van de Futuristen de basis van wat we later leren kennen als

'happenings' en 'performances'; acties en presentaties van kunstenaars buiten de gangbare disciplines en instituten. Hugo Ball's gedicht *Karawane*, Kurt Schwitters' *Ursonate* en Oskar Schlemmer's *Triadisches Ballett* zijn slechts drie van vele voorbeelden. Overal in Europa begonnen kunstenaars op nieuwe manieren samen te werken, zich te presenteren en het publiek te bereiken. Alhoewel deze ontwikkelingen van grote invloed zijn geweest op de twintigste-eeuwse kunstgeschiedenis, zijn zij slechts in beperkte mate in het kunstonderwijs geïntegreerd. Het Bauhausconcept is weliswaar van zeer grote betekenis geweest voor ideeën over de opleiding van kunstenaars (ondanks het feit dat dikwijls is geconstateerd dat de docenten beroemder waren dan de studenten), maar over het algemeen is het latere kunstonderwijs toch disciplinegescheiden gebleven. In dit opzicht is er een zekere discrepantie zichtbaar tussen de ontwikkeling van de artistieke praktijk en van de artistieke opleiding.

De invloed van de historische avant-garde bewegingen, met name ten aanzien van interdisciplinariteit en samenwerkingsverbanden, was vanaf de jaren veertig, mede door de vele exil-kunstenaars, ook zichtbaar in de Verenigde Staten. Zo begonnen componist John Cage en danser Merce Cunningham een lange samenwerking. Later sloten daar beeldend kunstenaars bij aan zoals Willem de Kooning en Robert Rauschenberg.⁸ Op hun beurt beïnvloedden Cage en Rauschenberg weer talloze andere kunstenaars en ontstonden vanuit hun optredens nieuwe kunstvormen als *happenings*, *assemblages* en *performances*. In al deze nieuwe uitingen speelde het publiek een belangrijke rol bij de realisatie en presentatie van het werk. Vaak waren de werken interdisciplinair en werden ze gemaakt in een samenwerking van verschillende kunstenaars. In de jaren zestig vormde *The Factory* van Andy Warhol het beroemdste centrum van samenkomst van beeldend kunstenaars, musici, filmmakers en acteurs. *The Factory* was een crossmediaal laboratorium voor de New Yorkse avant-garde onder strikte regie van Warhol.

In het naoorlogse Europa vonden verwante ontwikkelingen plaats. De 'Internationale Situationisten' onder leiding van Guy Debord ontwikkelden concepten voor de beleving van de openbare ruimte zoals de *Dérive*; een speelse dwaaltocht en verkenning van de stedelijke omgeving. Onder het motto '*Sous les pavés, la plage!*' werd een ruimer bewustzijn van de directe omgeving gepropageerd. De mogelijkheden voor een creatieve omgang met de omgeving liggen binnen handbereik, je moet ze alleen nog maar weten te traceren en te ontginnen. Verwant aan dit gedachtegoed was ook Constant met zijn utopisch project *New Babylon*; een sociaalarchitectonisch model voor een omgeving waarin de mens werkelijk vrij en creatief kan leven. Een leefomgeving voor de *homo ludens* zoals Constant deze spelende mens, onder verwijzing naar Johan Huizinga, noemde.

Spel als kernbegrip voor creativiteit en vrijheid stond ook centraal in de 'ludieke' acties van Fluxus. Deze internationale beweging representeerde de rebelseheid van de jaren zestig met tal van plaagstoten naar de gevestigde (artistieke) orde. Fluxus festivals en happenings waren wonderlijke bijeenkomsten van musici en beeldend kunstenaars met absurdistische acties en uitvoeringen. Fluxus ademde onmiskenbaar de geest van Dada en wilde traditionele grenzen en normen op allerlei gebied doorbreken om zo te komen tot een kunst die recht doet aan de volle realiteit en dynamiek van het leven. Hierbij werden ook de grenzen tussen de kunsten onderling ontregeld. Beeldend kunstenaar Wim T. Schippers goot in 1963 op het strand van Petten, bij wijze van 'manifestatie', een flesje limonade leeg in zee en componist Misha Mengelberg deelde snoepjes uit 'met de mededeling dat iedereen die er één eet een werkstuk van hem uitvoert.'⁹ Voor deze acties gold dat het kunstwerk uit de handeling bestond en daarmee in tijd begrensd was. Dit gold feitelijk ook voor de rol van het publiek dat bij een actie aanwezig was of daarin participeerde.

Het is niet mogelijk en niet noodzakelijk om hier volledig te zijn in een inventarisatie van kunstenaars en kunstbewegingen die hebben bijgedragen aan een verruiming van het kunstbegrip. Hopelijk voldoet het om aan de hand van een aantal voorbeelden te kunnen constateren dat vanaf de negentiende eeuw de kunst bij voortdurend is bevroegd én verruimd. Hedendaagse kunstenaars tonen zich schatplichtig aan deze ontwikkeling en zijn over het algemeen vertrouwd met interdisciplinair en projectmatig werken, met artistieke samenwerking en met sociale interactie. Des te verwonderlijker is het, dat het kunstonderwijs in haar ontwikkeling hierin niet in dezelfde mate lijkt te zijn meegegaan. Nog niet lang geleden schreef Frans de Ruiter zelfs over 'de vaak negentiende-eeuwse curriculumopbouw en onderwijsmethodiek' van het Nederlandse kunstonderwijs.¹⁰ De Ruiter is van mening dat de opleidingen niet aansluiten bij 'de beroepspraktijk' die zich kenmerkt door 'een vrij verkeer tussen de disciplines, die in het uiterste geval vervagen of in elkaar overgaan.'¹¹ Overigens moet gezegd dat in dezelfde publicatie Alex de Vries zich aanzienlijk positiever opstelt ten aanzien van het kunstonderwijs.¹² Wel ziet hij de noodzaak tot 'herijking van het theorieonderwijs aan kunstacademies'.¹³

Vraag blijft waarom in het huidige kunstonderwijs de disciplines zo gescheiden blijven en er voor studenten zo weinig mogelijkheid is om tot interdisciplinaire samenwerking te komen in projectonderwijs en gezamenlijke presentaties. Al zo'n 25 jaar geleden werd dit gesignaleerd door verschillende prominente kunstenaars en docenten in een toenmalige inventarisatie van het kunstonderwijs.¹⁴ Paul Panhuysen schetste hierin zijn ideaal van het kunstonderwijs en schreef: 'Naast elkaar worden verschillende kunstvormen, literatuur, zang, dans, beeldende kunst,

*beweging en muziek beoefend en aan elkaar gesmeed. De presentatie aan het publiek is een vitaal deel van de activiteiten.*¹⁵ Deze mening werd gedeeld door kunstenaar Ansuya Blom die schreef: *'Een samenwerkingsverband met componisten, architecten of ontwerpers is logischer, omdat hun creatieve proces veel dichter bij dat van de beeldend kunstenaar ligt. Een school waar alle muzische bezigheden, als dans, toneel en muziek gegeven worden, lijkt me ook wel aantrekkelijk. Een nieuw soort Bauhaus.'*¹⁶

'Cross arts' projecten zijn binnen het reguliere kunstonderwijs nog altijd meer uitzondering dan regel. Binnen de beroepspraktijk is het echter vaak omgekeerd. Nu de kunst van de eenentwintigste eeuw nog jong is, is het wachten nog op de vernieuwing in het kunstonderwijs. De vraag is hierbij vooral wat het kunstonderwijs van de kunstenaars kan leren. 'Cross arts' projecten spelen hierbij een essentiële rol.

- 1 Uit: *Das Künstlertum der Zukunft*, 1849, geciteerd in: cat. tent. *Der Hang zum Gesamtkunstwerk*, Kunsthaus Zürich 1983, red. Harald Szeemann, pp.166-168
- 2 Uit: *Oper und Drama*, 1851, geciteerd in: cat. tent. *Der Hang zum Gesamtkunstwerk*, p.174
- 3 Uit: *Das Kunstwerk der Zukunft*, 1850, geciteerd in: cat. tent. *Der Hang zum Gesamtkunstwerk*, p.170
- 4 Uit: cat.tent. *Der Hang zum Gesamtkunstwerk*, p.144
- 5 Kunstschrift, *Geestverwanten: Muziek – Beeldende Kunst*, 4-1985, p.117
- 6 Kandinsky, *Über das Geistige in der Kunst*, 10. Auflage, Bern z.j., p. 66
- 7 Magdalena Droste, *Bauhaus*, Köln 1998, p. 22
- 8 Zie o.a.: RoseLee Goldberg, *Performance; Live Art 1909 to the Present*, Londen 1979, pp. 80-82
- 9 Cat. tent. *Actie, werkelijkheid en fictie in de kunst van de jaren '60 in Nederland*, museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam 1980, p. 91
- 10 Frans de Ruiter, *'Somber, maar ook hoopvol; gedachten over het kunstonderwijs'*, in: *Boekman tijdschrift 73 (Kunst en opleiding)*, Amsterdam 2007, p. 11
- 11 De Ruiter, p.10
- 12 Alex de Vries, *'Wat je ver haalt, is lekker'*, in: *Boekman tijdschrift 73 (Kunst en opleiding)*, Amsterdam 2007, pp. 71-75
- 13 De Vries, p. 75
- 14 *De Lucaskrater, Historie en analyse van en meningen over het beeldende-kunstonderwijs aan de kunstacademies in Nederland*, Academie Minerva Pers / Van Gorcum, Assen 1984
- 15 Paul Panhuysen, *'Mei 1984'*, in: *De Lucaskrater*, p. 273
- 16 Ansuya Blom, *'Voor kunstenaar bestaat er geen diploma'*, in: *De Lucaskrater*, p. 282

3.2 Locatie en omgeving

De locatie van het project en de omgeving waarin dit plaatsvond waren essentieel in hoe het werk vorm kreeg. Dit werd ook al in de ideeënfase met Rickels besproken. “De plek waar kunst plaatsvindt,” zegt hij, “waar het gecreëerd of gepresenteerd wordt, kan een belangrijk aspect zijn van het werk zelf en kan de manier waarop het werk gezien wordt beïnvloeden.” Er zijn drie redenen om het laboratorium buiten de gewone context van instellingen voor kunsteducatie te plaatsen: indirecte (contextueel), directe (zintuiglijk) en narratieve (niet-zintuiglijk).

De eerste betekent letterlijk: niet zijn waar je gewoonlijk bent voor kunsteducatie, bijvoorbeeld een conservatorium of kunstacademie. In een institutionele setting is ‘controle’ een belangrijk aspect van leren. Nieuwe ideeën en experimenten zijn alleen mogelijk binnen de bestaande kaders van het instituut. Door naar een andere plek te gaan ontstaat de noodzakelijkheid om te ontdekken wat de kaders van die plek zijn: hoe te functioneren in deze nieuwe omgeving.

De directe (zintuiglijke) reden betekent dat, doordat je naar een andere plek gaat, je nieuwe input krijgt voor je zintuigen. Observatie en reflectie zijn cruciaal. Als we langere tijd in dezelfde omgeving doorbrengen, bijvoorbeeld in de stad waarin we wonen, zijn we geneigd minder aandacht aan de context te besteden. In een nieuwe omgeving vallen ons weer dingen op, groot en klein, ook omdat we de tijd nemen er aandacht aan te besteden. Onze observatie wordt niet meer gehinderd door de zaken van alledag.

Met de narratieve reden (niet-zintuiglijk) bedoelen we de ongrijpbare aspecten van een nieuwe plek. Elke plek heeft zijn eigen geschiedenis, zelfs verhalen en legendes. Verbeelding is belangrijk in dit opzicht omdat we ons de geschiedenis van een plek moeten voorstellen, verleden en heden, om er meer inzicht in te krijgen. Wat heeft een plaats ons te vertellen? En wat voor verhaal vertellen wij daardoor?

Deze drie elementen kwamen ook voor in het werk tijdens het project op Schiermonnikoog. De (natuurlijke) omgeving van het eiland bracht duidelijk de verbeelding van de studenten op gang en inspireerde tot vele ideeën. Het was duidelijk dat ze de omgeving zorgvuldig bestudeerden en manieren verzonnen om deze in hun werk te gebruiken. Ze gebruikten natuurlijke materialen en wat ze verder maar ter plekke vonden, bijvoorbeeld tijdens het strandjatten, om hun ideeën uit te voeren.

Het niet-zintuiglijke aspect was ook merkbaar, vooral in het concept van de Schiermonnikoog-‘tribe’, iets dat duidelijk nooit echt bestaan had behalve tijdens de projectdagen. Een dergelijk concept, of sommige onderdelen van

het cross arts werk dat werd gedaan, is alleen buiten de reguliere institutionele context van de academie of het conservatorium mogelijk. Op locatie zijn betekende dat de studenten betrokken moesten zijn bij het proces. Of, zoals een van de studenten tijdens de evaluatie zei: 'Je kunt nergens anders heen.'

Hetzelfde geldt voor het sociale proces dat zich ontwikkelde door de isolatie ten opzichte van het vasteland en de instituten. Eén van de studenten moest halverwege het eiland verlaten en kwam de volgende dag terug. Tijdens de evaluatie gaf hij aan dat hij hiermee een grote fout had gemaakt: hij had het gevoel dat hij een paar cruciale ontwikkelingen had gemist, dingen die niet konden worden overgebracht met woorden, maar die moeten worden ervaren om ze te begrijpen.

Tot slot zorgde Schiermonnikoog ook voor een rijke bron aan natuurlijke voorzieningen: materialen, geluiden, beelden – hoewel het in het opzicht van faciliteiten beperkt was. Er waren niet veel winkels, geen doe-het-zelf zaak, geen muziekstudio etc. Daartegenover stond dat het vrij klein is en dat alles dichtbij is. Student Sjuuls vroeg zich af welke soort omgeving geschikt zou zijn voor een dergelijk proces.

De plek is ook heel belangrijk geweest. Alles was binnen een paar minuten te bereiken en het was een hele mooie omgeving. Ik vraag me sterk af hoe het was geweest als we ergens in een onbekende stad hadden gezeten, waar je ook alles makkelijk binnen handbereik zou hebben. Zou dat hetzelfde resultaat hebben?

3.3 Mensen en interactie

De manier waarop de groep functioneerde was iets dat tijdens elke evaluatie en in elk persoonlijk verslag van de studenten terugkwam. Het belangrijkste aspect van het artistieke proces was dat de groep bestond uit mensen die 'ja' zeiden tegen nieuwe ideeën en suggesties. Dat wil niet zeggen dat er geen verschillen van mening waren of twijfels. Er waren soms vragen en aarzelingen, maar elk lid van de groep studenten stond ervoor open om te delen waar ze mee bezig waren en om te zien of ze tot oplossingen konden komen waar ze zich gezamenlijk in konden vinden.

Het is onwaarschijnlijk dat een dergelijk groepsproces vooraf kan worden 'verzonnen'. De persoonlijkheden van de betrokkenen zijn moeilijk van te voren in te schatten en dan nog is het moeilijk om het 'precies goed' te krijgen, omdat er geen vaststaand recept is. Er is maar één dissonant in de groep voor nodig om het proces te storen, iets wat gelukkig niet gebeurde op Schiermonnikoog.



De groep was fantastisch! Hoe je zo'n diverse en enthousiaste groep mensen bijeenkrijgt is voor mij een raadsel. Er is duidelijk iets dat ons bindt in de kunsten, en dat werkte heel goed, ik vond dat we echt een heel goed team waren. Er was ruimte voor ideeën van iedereen, en ik denk dat iedereen het gevoel had dat ze er na het project vrienden bij hadden gekregen. (René, muziekstudent)

Alle deelnemers waren heel open en steunden elkaars ideeën. Ik geloof dat dit een rechtstreeks gevolg was van de gewetensvolle selectie door de projectleiders (Horst en Elvira) en de deelnemende studenten (als last-minute nood-deelnemer bedoel ik mezelf daar niet mee!) Als je met een dergelijke groep werkt, is alles mogelijk, want niets is onuitvoerbaar of te vergezocht, of te gek, of te onpraktisch. Naar mijn ervaring komt zo'n soort open en creatieve sfeer niet altijd voor, vooral niet als de groep groter wordt. Iedereen was bereid ideeën die niet van henzelf waren te onderzoeken, zelfs als ze niet onmiddellijk begrepen wat voor visie erachter zat of de mogelijkheden die het bood. Dat vond ik absoluut geweldig. (Chad, student compositie)

Cross arts

De groep bestond uit studenten van twee verschillende disciplines, muziek en beeldende kunst. Het is al eerder opgemerkt hoe verschillend de institutionele context van deze twee disciplines is. De manier waarop de studenten in hun artistieke worden aangesproken en de manier waarop ze hun toekomstige rol als musicus of kunstenaar beleven, lopen erg uiteen. Er

moet worden gezegd dat dit verschil in dit project niet erg naar voren kwam. Alleen in de reflectie van Leo Delfgaauw wordt aangekaart hoe de ontwikkeling van het individuele idee en de kunstenaar zich verhouden tot het idee van het collectief of de groep. Dit is een vraag die vooral relevant is voor de academie van beeldende kunst waar het minder gebruikelijk is om samen te werken dan op het conservatorium. Aan de andere kant is artistiek onderzoek en het element van nieuw werk creëren iets wat beeldende kunstenaars waarschijnlijk meer meemaken dan (uitvoerende) muziekstudenten aan het conservatorium.

Wat betreft het groepsproces; er was geen sprake van 'zich ingraven' in de eigen discipline. Enkele studenten maakten duidelijk, één muziekstudent in het bijzonder, dat ze hun eigen kwaliteiten zoveel mogelijk wilden gebruiken, maar uit de verschillende concepten werd de achtergrond van de student niet altijd duidelijk, dit was alleen het geval bij de uitvoering en de performances. Een paar studenten zochten zekerheid bij wat ze wisten, door vast te houden aan de hun bekende manieren en methodes van werken. Niet iedereen voelde zich bijvoorbeeld op zijn gemak met optreden, iets wat bij muziek hoort, en sommigen waren liever op de achtergrond bezig met voorbereidend of documenterend werk.

In eerste instantie wist ik niet goed wat ik moest verwachten. Ondanks de goede voorbereidingen. Ik had gedacht aan een beeldend werk waar niet perse mensen bij zouden moeten blijven. Zelf ben ik niet zozeer van de performances, maar dankzij dit project heb ik toch mee gedaan aan een performance, wat ik niet verwacht had van mezelf. Het kwam dan ook vooral door het samen doen, het groepsgevoel. Zo krijg je ook verschillende invalshoeken. Voor mezelf hoefde ik niet perse mijn ideeën uit te voeren. Maar ik heb me wel kunnen uiten in de tekeningen die ik gemaakt heb op de spandoeken. Elke beslissing die er genomen is, is duidelijk met elkaar afgesproken. Het is en blijft een groepsproject. Dus met elkaar overleggen vond ik wel gepast. (Sjuuls, studente beeldende kunst)

Andere studenten waren minder bang om grenzen te overschrijden. Dit werd al duidelijk in de voorbereidingsfase. Een muziekstudent bracht beeldend werk in voor een opdracht, of een beeldend kunstenaar hield zich bezig met het geluid van een project waar hij mee bezig was. Er was nieuwsgierigheid onder de studenten naar hoe iemand van een andere discipline een bepaald voorstel of idee zag. Toegevoegde waarde in dit geval kwam van de informele bijeenkomst tussen studenten van beide disciplines. Musici discussieerden bijvoorbeeld met beeldend kunstenaars over hoe een performance zou worden opgezet.

Relevantie voor de maatschappij

Het project vond plaats op een klein eiland waar een kleine gemeenschap woont. Gewoonlijk zou een paar studenten interactie zijn aangegaan met de plaatselijke bevolking. Twee dingen zorgden ervoor dat dit niet gebeurde:

- | Het onderzoeksproject – dit betekende dat de reikwijdte van het project beperkt moest worden en ook dat de beschikbare tijd beperkt was. Er was geen tijd om langdurige betrekkingen aan te gaan met de eilandbewoners, en de geïsoleerde locatie belemmerde regelmatig contact met de het vasteland.
- | Timing – Het project vond plaats tijdens een weekend met een feestdag. Aan de ene kant konden de studenten hierdoor meedoen met zo weinig mogelijk problemen met hun werkschema, maar aan de andere kant betekende het dat veel eilanders bezig waren met het toeristenseizoen.

Over het algemeen hadden de studenten niet veel kritiek op deze relatieve scheiding van de sociale context die het eiland te bieden had, behalve een student die opmerkte:

Tijdens het project (en ook na afloop ervan) bleven voor mij een paar vragen onbeantwoord. Vooral het verband met wat er in de buitenwereld gebeurde was een punt waar ik moeite mee had. We deden allemaal mooie dingen, we transformeerden locaties met beelden en geluid, maar wat is het belang hiervan, behalve dat je een paar mensen die toevallig voorbijkomen raakt of vermaakt? (...) Misschien is de waarde van het project meer iets voor de uitvoerenden dan voor de buitenwereld. Wat je doet vormt je als kunstenaar, en doet je denken over alles waar je gewoonlijk druk mee bent. (René, muziekstudent)

3.4 Proces en product

Reflectie van Horst Rickels (volledige tekst in bijlage V):

Toen Ninja mij in de bibliotheek van ons hotel interviewde over de gang van zaken in het project en de vraag stelde of het allemaal voldeed aan mijn verwachtingen, struikelde ik even over mijn gedachten met als gevolg het antwoord: 'Neen'.

De wat verbaasde blik van Ninja 'Het gaat toch goed' implicerend, was een eerste aanzet tot ordening. 'Gaat het dan boven de verwachtingen goed? Ik neem niet aan dat het beneden de verwachtingen gaat?'

De termen boven en beneden de verwachtingen dekten de lading van het tot dan toe meegemaakte niet. Buiten de verwachtingen leek de passende term. En dan wordt het problematisch in een gedirigeerd onderwijsproject.

Als artistiek leider heb je - tenminste zo is de conventie - controle over het geheel te plannen en te houden. Je probeert je op voorhand een voorstelling te maken over wat er gaat gebeuren, hoe je kunt sturen, initiëren, stimuleren, etc. Je draagt een innerlijk beeld met je mee, dat weliswaar tijdens het gehele proces

kan variëren maar het mag niet vervallen want anders is er geen houvast meer om het gebeuren aan te relateren.

Zo ontstaan er de Verwachtingen.

En boven en beneden impliceren vervolgens of het goed of onvoldoende was. Dan kun je over een zaak oordelen. Maar buiten de verwachtingen dan? Daar kun je niets mee. Niet in conventionele onderwijstermen althans. Dat valt namelijk niet te plannen. Dat valt al helemaal niet te beoordelen. Daar kun je je alleen maar over verbazen. En daar gaat het er nou precies over in de kunsten. Ook, of beter, zeker in het kunstonderwijs.

Proces en product

Het proces stond centraal, tijdens alle stadia van het onderzoeksproject. Maar de studenten voelden ook behoefte aan een product. Dit werd vooral duidelijk toen zo'n product werd gemaakt. Er was een merkbaar gevoel van tevredenheid nadat de laatste performance was afgelopen op begraafplaats Vredenhof. De performance daar diende als een soort eindstreep en gaf een afronding aan de projectfase.

Er waren echter ook enkele momenten tijdens de projectfase waarin een deel van het creatieve proces zelf een product werd voor de studenten. Dit gebeurde zelfs op de eerste dag in de duinpan toen een zangeres gevraagd werd langs het duin naar beneden te lopen terwijl ze zong. Deze kleine gebeurtenis was op zichzelf al een performance, zoals Leo Delfgaauw de studenten duidelijk maakte tijdens de bijeenkomst die middag en de volgende dag nog eens herhaalde. Zijn reflectie hierover zorgde voor een verandering in hoe de studenten hun eigen acties tijdens het project beleefden: elk moment had het potentieel om een 'artistiek product' te zijn, ook het maken van windmolens of het onderzoeken van de mogelijkheden van de bunker toen cellist René voor het eerst onder de lichtbundel ging zitten die hem uiteindelijk zou verlichten tijdens de 'officiële' uitvoering de zondag erna.

De nadruk op het gegeven dat het proces het doel was, en in sommige gevallen ook het product, nam voor veel studenten de zorg weg om in een paar dagen een hoogstaand kunstwerk te produceren. Met experimenteren als basis verdween deze druk. Maar de afwezigheid van een duidelijk gedefinieerd einddoel zorgde voor enige verwarring. Een paar studenten gaf tijdens de evaluatie aan dat ze het moeilijk vonden zich te concentreren en om te beginnen met werken, met al die mogelijkheden die open lagen. Ze voelden zich verloren en onzeker over wat ze moesten doen. Het was hen niet altijd duidelijk hoe ze hun keuzes moesten maken, wat goed zou zijn voor het concept waar ze aan werkten en welke ideeën ze beter konden loslaten. Hierbij werden ze echter geholpen door het groepsproces van

besluiten wat wel past en wat niet, en door een paar interventies door de docenten.

Interactie studenten – docenten

De docenten hadden een bijzondere rol. Ze waren niet aanwezig om aan de studenten te doceren over hoe ze cross arts werk moesten maken, maar om hen te begeleiden en te inspireren met voorbeelden en suggesties, om vragen te stellen en het proces alleen te sturen als ze dachten dat het nodig was. Vragen waar ze zich met de studenten over bogen liepen uiteen van conceptueel (vooral in de voorbereidingsfase) tot meer technische zaken. In het algemeen werd hun begeleiding door iedereen als positief ervaren.

De belangrijkste verantwoordelijkheid van de docent-coaches was om de artistieke in de studenten naar voren te brengen, zoals ze het zelf formuleerden. Een van de benaderingen was om studenten ervan bewust te maken 'wat een locatie vroeg van de kunstenaar'. Tijdens het project was dit vaak precies wat ze deden: laat de locatie eerst voor zichzelf spreken. Maar meestal kregen de studenten instructies vooraf, tijdens de voorbereidingsfase of zelfs op het eiland voor ze naar de locaties vertrokken. Dit werd door de studenten verschillend ontvangen. Sommigen zeiden dat ze het nuttig vonden, anderen dat het hen belemmerde bij hun eigen observaties.

De docenten waren er van te voren op voorbereid om in het proces in te grijpen waar nodig. Dit gebeurde een paar keer, in meer of mindere mate, maar in het algemeen was er minder noodzaak om in te grijpen dan de docenten hadden verwacht. Ze hadden een grotere noodzaak verwacht de studenten te 'stimuleren' om creatiever te denken, maar dit bleek niet nodig te zijn. In een paar gevallen was het juist nodig dat ze zich op de achtergrond hielden in plaats van in te grijpen. Wersche gaf een voorbeeld van toen de groep voor het eerst in de bunker kwam. Een paar studenten onderzochten de bunker, maar er waren ook een paar die bij het hek stonden te roken. Het was al een lange ochtend geweest. Wersche voelde een behoefte om in te grijpen, maar besloot dit niet te doen en af te wachten wat er zou gebeuren. Dit bleek een goede beslissing; uiteindelijk ontstonden er allemaal ideeën die de hele groep nieuwsgierig maakten en inspireerden, en de studenten volledig eigenaarschap gaven over hun plannen.

In andere situaties vonden de docenten ingrijpen wel nodig. Een voorbeeld was de zaterdagochtendsessie die bedoeld was om het creatieve proces te stimuleren. Een ander voorbeeld is de interventie van Rickels bij de bunker (beschreven in 2.4.4), een voorbeeld van een meer gestuurde interventie. Er waren ook meer individuele interventies. Een van de studenten beeldende kunst kwam in de 'vogelzanggroep' en ging met de musici mee op hun

opnamesessie in de vroege morgen. Dit bleek voor iedereen erg vruchtbaar, maar vooral voor de kunstenaar zelf.

Ik was blij met de coaches, in zekere zin maakten ze me meer open. In het begin vond ik het moeilijk. Uiteindelijk nam Elvira me bij de arm en zorgde dat ik meekon met het idee van Chad (natuurlijk nadat ze dit eerst met mij, Chad en Diego had besproken) wat een goed besluit bleek te zijn. Ook de kijk van Horst vond ik van belang. Hij kon goed uitleggen wat en hoe het misschien beter tot zijn recht kon komen. Zijn observatie was goed. Dat heb ik vooral gemerkt bij de duinpan, waar we gezongen hebben. Dit hebben we drie keer over gedaan. (Sjuuls, studente beeldende kunst)

4

Reacties en bevindingen

De opzet van het Cross arts project was om te komen tot een tijdelijk laboratorium van samenwerking tussen studenten uit verschillende disciplines om zo te zien hoe deze 'chemie' werkt en tot welke resultaten het kan leiden. In deze opzet lijkt het project mij meer dan geslaagd. Waar de voorbereidingen nog wat abstract en stroef bleven, had het samenzijn op Schiermonnikoog een bijzondere synergie, een vriendschappelijke sfeer en grote gedrevenheid. Er ontstond binnen de groep geen wanklank en er was een duidelijke gezamenlijke inzet. De begeleiding van Horst en Elvira was voldoende sturend zonder dominant te zijn. Conceptvorming en uitvoering lieten veel ruimte aan ieders inbreng. Hierbij kon volop geïmproviseerd worden en er lag op voorhand niets vast. Even leek dit te leiden tot een impasse in het maken van (realiseerbare) keuzes. Er moest houvast gevonden worden in concrete plannen. Na twee dagen op het eiland was er bij de studenten duidelijk behoefte om minder te praten en meer te gaan doen. Het was bijzonder om te zien dat de deelnemers zich op dit punt niet terugtrokken op het eigen vakgebied, maar interesse voor samenwerking bleven houden en dit juist meer gestalte wilden geven. Eiland en (natuurlijke) omstandigheden hebben zeker bijgedragen aan het enthousiasme binnen de groep. Het verschil met stad en school werkte erg stimulerend en zorgde voor extra uitdaging en energie. Opvallend was ook dat binnen het groepsproces en –resultaat, de individuele bijdrage herkenbaar bleef. De samenwerking leek dus niet ten koste te gaan van individuele kwaliteiten en bijdragen. Integendeel. Vrij naar Ida Gerhardt; ieders aandeel 'straalt in zijn kleur en eigenheid'. En gezamenlijk kleuren de bijdragen de vloedlijn van dit Cross arts project (uit observatieverslag Leo Delfgaauw).

4.1 Reacties

Jón Gunnar, Joint Master student, uit IJsland:

Om kort te gaan, wil ik graag mijn enthousiasme uitdrukken over dit soort projecten. Ik denk dat ze nodig zijn voor de ontwikkeling van de jonge kunstenaar van vandaag. Als ze de school verlaten en in de 'echte wereld' terechtkomen, wordt er van ze verwacht dat ze veelzijdig zijn. Met alleen solomusicus zijn of schilder kun je de rekeningen niet betalen dus moeten kunstenaars zich kunnen aanpassen aan verschillende omgevingen en elk artistiek project dat zich aandient aannemen. Ik denk dat dit soort projecten helpt om hen voor te bereiden op deze aspecten van het leven. Ik denk daarom dat dit soort projecten verplicht zou moeten zijn op elke kunstenschool. Bij voorkeur met verschillende kunstenaars uit verschillende delen van de wereld die samenwerken, net als hier.

Bram, student beeldende kunst:

Als laatste wil ik zeggen dat de synergie die ontstaat door zo'n groepsproject voor mij een eyeopener is geweest ten aanzien van het maken van kunst, ik heb altijd al willen samenwerken met mensen in een groep, maar vooral bij beeldende kunstenaars (tenminste in mijn omgeving) is er snel de neiging om in je eentje bezig te gaan en grofweg nee te zeggen tegen plannen van anderen. Maar de

meerwaarde die ontstaat door discussie en samen zijn met gelijke doelen overstijgt een niveau dat moeilijk zelf te bereiken is.

Sjuuls, studente beeldende kunst:

Je leert van elkaar. Ook had ik een gesprek met Chiel gehad, dat hij een optreden moest verzorgen met alles erop en eraan. Hij vertelde dat hij dat moeilijk vond. Er komt dan natuurlijk meer bij kijken dan alleen het muziek maken. Ik denk dat het belangrijk is dat verschillende studies/beroepen van elkaar leren. Want bij een zelfde vraagstuk lossen ze het misschien beide op, maar allebei op een ander manier. Ook is het belangrijk dat je een keer uit je eigen routine wordt gehaald om zo weer fris ergens mee te kunnen beginnen. Doordat we met dit project lekker veel gewerkt hebben, heb ik nu ook meer werkklust voor mijn eigen studie. Dat moet eens in de zoveel tijd een optater krijgen.

4.2 Bevindingen: de onderzoeksvragen

Hoofdvragen

Twee van de belangrijkste onderzoeksvragen zijn beantwoord door de projectbeschrijving in hoofdstuk 2 en 3. In deze hoofdstukken vindt men:

- | eigenschappen van een cross arts laboratorium dat artistiek innovatief, inspirerend en uitdagend kan zijn en dat kan bijdragen aan de ontwikkelingsmogelijkheden van musici en andere kunstenaars;
- | hoe een dergelijk laboratorium kan worden ontwikkeld.

De derde hoofdvraag, hoe de ontwikkeling van een cross arts laboratorium kan worden vertaald naar de curricula van conservatoria en academies voor beeldende kunst wordt behandeld in 4.2.

Subvragen

Niet alle subvragen werden direct behandeld binnen het onderzoeksproject.

- | *Wat betekent 'cross arts' in deze context? Wat zoekt de kunstenaar in deze context?*

Cross arts werd op een holistische manier benaderd. Zoals de interviews met Rickels tijdens de beginfase laten zien, is het achterliggende idee van cross arts om uit te stijgen boven de gewone 'kaders' van de verschillende kunstdisciplines door deze te verbinden met een meer holistisch idee. Kunst als leven en leven als kunst. Dit idee komt ook voor in het conceptueel kader (3.1).

In dit project kreeg het idee van cross arts vorm door studenten uit twee verschillende kunstdisciplines samen te brengen: muziek en beeldende kunst. Ze werkten samen op een conceptueel niveau terwijl ze de talenten

en vaardigheden vanuit hun eigen artistieke achtergrond gebruikten. Dat betekende dat de musici moesten nadenken over de visuele aspecten van hun werk, en de beeldende kunstenaars moesten nadenken over de geluiden die hun werk zou produceren of waarmee het een relatie aan zou kunnen gaan. Gaandeweg werden deze vragen steeds minder prominent, terwijl het conceptuele niveau belangrijker werd, evenals de vraag welke kunstdisciplines hiervoor te gebruiken.

Uit Wersche's reflecties:

Cross arts betekent voor mij een ontmoeting op het gebied van de geest en vanuit dit gebied vertrekt eenieder met zijn talenten en mogelijkheden om vorm te geven aan een gezamenlijk werk.

De benadering zoals hierboven beschreven, een meer holistische kijk op de kunsten en een artistieke benadering die de disciplines overstijgt, is de basisbehoefte van de kunstenaar in deze context. Dit vraagt een bepaalde mentaliteit van kunstenaars, een die zich minder richt op specialisme en meer ruimte geeft aan de creatieve talenten van de kunstenaar.

| *Welke technieken gebruikt zij of hij? Wat zijn de nodige voorwaarden? Hoe worden beginnende kunstenaars (studenten) bij dit proces betrokken?* Deze vragen worden vooral in hoofdstukken 2 en 3 behandeld.



5



Het curriculum

5

Het curriculum

Dit hoofdstuk is tot stand gekomen na een reflectie achteraf door Leo Delfgaauw en Rineke Smilde met de begeleidende kunstenaars Horst Rickels en Elvira Wersche. Deze stellen het woord 'Wirkung' centraal: hoe realiseer je als kunstenaar het innerlijk voelen en hoe sta je daarnaast als kunstenaar in de samenleving? Ofwel: als kunstenaar sta je 'tussen hemel en aarde'. In dit project kwamen, aldus Rickels en Wersche de twee vragen samen in de verbinding tussen het maatschappelijk gebied (de aarde) en het geestesgebied (de hemel). Wirkung moet in deze zin als basis dienen voor iedere visie op vormgeving van curricula.

Volgens Rickels gaat een cross arts project in wezen meer om uitwisseling op geestelijk vlak dan om interdisciplinariteit. Cross arts projecten vragen daarom ook niet om een nieuwe opleiding, maar om ruimte binnen het bestaande programma en moeten zowel organisatorisch als inhoudelijk binnen het curriculum worden ontwikkeld.

Welke elementen bleken van belang voor de totstandkoming van het artistieke laboratorium? Een paar elementaire elementen zijn:

- | Ruimte: zowel mentaal als fysiek. Studenten beeldend en muziek moeten elkaar kunnen vinden. Er moet ruimte zijn voor nieuwe situaties en ervaringen.
- | Leersituatie voor iedereen, dat wil zeggen een laboratorium voor studenten en docenten samen.
- | 'Serendipiteit': op Schiermonnikoog kwamen bijzondere verbindingen tot stand, die in eerste instantie niet bedoeld of voorzien waren. Voorbeelden zijn de verbinding van de vogelgeluiden met het begrip van 'identiteit' van de doden op begraafplaats Vredenhof, een verbinding van de natuur met de geschiedenis. Een ander voorbeeld was het proces van de 'windmolens': blijkbaar hadden deze een verwerkingsfunctie. Het loslaten van het beoogde resultaat kan dus winst opleveren!

Belangrijk in het cross arts laboratorium zijn de snijpunten van ontmoeting tussen de verschillende kunstenaars. Hoe kan dat worden vormgegeven, of anders gezegd, hoe voorkomen we een samenwerking die bestaat uit 'ik componeer en jij maakt de lichtbeelden'?

Het is van belang om in de reflectie achteraf nogmaals te kijken naar de vier kernelementen die in het artistieke laboratorium van belang zijn, te weten:

1. De plaats
2. De middelen
3. Het verhaal
4. Het publiek

We zullen ieder element hieronder beschouwen in samenhang met het project.

1. De plaats

Kijken en onderzoeken is in eerste instantie belangrijk. De zintuigen staan centraal en de studenten onderzoeken als het ware 'het veld'. Wanneer alles wat zich aandient beschouwd wordt (de rijkdom) komen de snijpunten vanzelf. Dit gebeurde op de eerste ochtend toen in alle vroegte de studenten op pad gingen om de zonsopgang mee te maken. Beeldende studenten leerden luisteren naar de vogelgeluiden; studenten muziek leerden het licht waar te nemen. Hier werd de basis gelegd voor de snijpunten die elders in het proces zo duidelijk naar voren kwamen. Dergelijke ontmoetingen ontstaan in dialoog en zijn au fond te beschouwen als artistiek onderzoek. Een voorbeeld van zo'n snijpunt is wat er in de bunker tot stand kwam, waarbij gebruik gemaakt werd van het licht dat naar binnen straalt en de grote deuren uitnodigden tot het onderzoek naar de samenhang van ruimtelijke aspecten en klank. De vraag wordt dan, weg van de conventie: 'wat wil de plek?' De zoektocht werkte vervolgens als een spiegel, de studenten kwamen dichterbij zichzelf en daarmee werd openheid geschapen. De keuze van de plek is dus van belang en vervolgens wordt de plek gethematiseerd.

2. De middelen

Een gevolg van het onderzoek naar de plek is de vraag naar de middelen. Welke middelen zijn voorhanden en hoe kunnen we daar (anders) mee omgaan? Hoe kunnen we gebruik maken van de geboden mogelijkheden ten aanzien van beeld, klank, ruimte of beweging? De onverwachte mogelijkheden zien en gebruiken, maakt dat je loskomt van de conventies. Je zintuigen werken dan anders en kunstenaar en publiek komen in een nieuwe interactie. Zo moesten bij de performance in de bunker zowel de kunstenaars/musicici als ook het publiek zich in de ruimte verplaatsen. Er ontstond zo een gefragmenteerde ervaring van ruimte en tijd waarin de synchroniciteit wordt doorbroken. Binnen het curriculum kunnen studenten ook zelf hun middelen gaan maken of bouwen en zo tot een nieuw instrumentarium komen. Bij het ontdekken en gebruiken van andersoortige middelen moet de rol van de docent beperkt blijven tot die van begeleider.

Hierin is zij faciliterend of kan zij studenten op mogelijkheden opmerkzaam maken.

3. Het verhaal

Het verhaal kan helpen om bij de plaats de middelen te bepalen. Beelden en geluiden kunnen hun eigen verhalen genereren. Vanuit een plaats kan een verhaal helpen om de middelen te bepalen. Een verhaal geeft richting aan een ontwikkeling en zorgt voor transformatie. Ook brengt het associaties teweeg die onverwachte verbindingen leggen. Op Schiermonnikoog gebeurde dit bijvoorbeeld vanuit het registreren van vogelgeluiden. Vervolgens werd er een verhaallijn bedacht waarin de geluiden gekoppeld werden aan de graven van drenkelingen en oorlogsslachtoffers. De associatie ging van vogels naar lucht en vervolgens naar engelen. De vogelgeluiden werden getransformeerd naar tekeningen en muzieknotaties om uiteindelijk een instrumentale vertolking te krijgen.

4. Het publiek

Bij een project als dit is het van belang om je af te vragen tot wie je je richt. Wie is je publiek en aan wie is het werk geadresseerd? De vraag naar het publiek impliceert in belangrijke mate de vraag naar de te maken keuzes. Een publiek willen bereiken kan leiden tot een zekere dienstbaarheid en een verandering van attitude. Het vraagt een artistiek onderzoek en een denken buiten de conventies maar met behoud van de spiritualiteit van het werk. Het werken vanuit een bewustzijn van publiek en context en binnen een ander referentiekader is een vorm van transformatief leren. Het cross arts project op Schiermonnikoog was niet zozeer op het publiek gericht. Tijd en omstandigheden maakten dit niet goed mogelijk. Desalniettemin was er bij de uitvoering een ruime publieke belangstelling. In zekere zin vormden de studenten gedurende het project ook elkaars publiek. Ze presenteerden hun werk en ideeën aan elkaar en gaven er respons op.



Het project heeft laten zien dat het waardevol is om studenten in een 'artistiek laboratorium' bij elkaar te brengen en te laten werken. De verschillende disciplines en achtergronden vormden geen scheiding maar boden juist de mogelijkheden tot samenwerking. De '*Wirkung*' werd bereikt door ruimte te bieden aan creativiteit en experiment en dit in te bedden in een goede organisatie en bijzondere werkomstandigheden.

In het curriculum van de kunstvakopleidingen (muziek en beeldend) zou ruimte geboden kunnen worden voor het cross arts laboratorium. Artistieke reflectie en cross arts samenwerking staan hierbij centraal in een doorlopende leerlijn richting de master opleidingen. Als eerste stap zou een en ander met gebruik van vrije studiepunten vorm kunnen krijgen.

Dat zou op de volgende manieren kunnen:

- | Jaarlijks een cross arts module (een lab) bestaande uit enkele dagen voorbereiding en enkele projectdagen;
- | Een cross arts werkstuk als onderdeel van een eindexamen muziek of beeldend;
- | De inrichting van een verkennende interfacultaire klas;
- | Ontwerp van een minor;
- | Aansluiting zoeken bij de masteropleidingen 'New Audiences and Innovative Practice', Theatervormgeving, Schilderkunst en Interactieve Media.

Belangrijk is het om deze curricula in te richten als een 'community of practice' waarbij docenten en studenten samenwerken binnen diverse contexten in de samenleving.



Literatuur

Schön, D.A. (1987). *Educating the Reflective Practitioner: Toward a New Design for Teaching and Learning in The Professions*. San Francisco: Jossey-Bass.

Polanyi, M. (1966). *The tacit dimension*. New York: Doubleday.

Kors, N. en Rickels, H. (2007). Of fluidity and solid ground. In N. Kors, P. Mak, R. Harris, H. Rickels, R. Smilde en M. Verkuil: *Teacher competencies for working with young talents*. Groningen/Den Haag: Lectoraat Lifelong Learning in Music. ISBN/EAN: 978-90-811273-4-9.

Bijlage I Reflectie Horst Rickels

Beschouwing Schiermonnikoog
Cross arts-pilot 'Vloedlijn', Horst Rickels

'Onverwachtheden'

Toen Ninja mij in de bibliotheek van ons hotel interviewde over de gang van zaken in het project en de vraag stelde of het allemaal voldeed aan mijn verwachtingen, struikelde ik even over mijn gedachten met als gevolg het antwoord: 'Neen'. De wat verbaasde blik van Ninja 'het gaat toch goed' implicerend was een eerste aanzet tot ordening.

'Gaat het dan *boven* de verwachtingen goed? Ik neem niet aan dat het *beneden* de verwachtingen gaat?'

De termen *boven* en *beneden* de verwachtingen dekten de lading van het tot dan toe meegemaakte niet. *Buiten* de verwachtingen leek de passende term. En dan wordt het problematisch in een gedirigeerd onderwijs-pilot-project.

Als artistiek leider heb je - tenminste zo is de conventie - controle over het geheel te plannen en te houden. Je probeert je op voorhand een voorstelling te maken over wat er gaat gebeuren, hoe je kunt sturen, initiëren, stimuleren, etc. Je draagt een innerlijk beeld met je mee dat weliswaar tijdens het gehele proces kan variëren maar het mag niet vervallen want anders is er geen houvast meer om het gebeuren aan te relateren. Zo ontstaan er de *Verwachtingen*.

En *boven* en *beneden* impliceren vervolgens of het goed of onvoldoende was. Dan kun je over een zaak oordelen. Maar *buiten* de verwachtingen dan? Daar kun je niets mee. Niet in conventionele onderwijstermen althans. Dat valt namelijk niet te plannen. Dat valt al helemaal niet te beoordelen. Daar kun je je alleen maar over verbazen. En daar gaat het er nou precies over in de kunsten. Ook, of beter, zeker in het kunstonderwijs.

Verbazing is datgene wat buiten onze verwachtingen valt. Het is de uitdrukking van een eerste kennismaking van iets wat wij nog niet in onze conventies hadden opgenomen.

Verbazing is de poort naar een wereld die tot dan toe voor ons verborgen was. Het is de kans om erachter te komen dat de wereld om ons heen nog anders in elkaar zit dan dat wij tot dan toe hadden gedacht. Met alle consequenties voor verandering en transformatie van het ervoor verwachte en geplande. In de stationshal van Eindhoven hangt over een gehele muur een neonlichtschrift van een notitie van Piet Mondriaan: '*Conventie, een soort herinnering, is het grootste beletsel om te genieten van het leven en*

de kunst.' Als ik ooit iets zal missen van Eindhoven dan maakt deze spreuk in de stationshal er zeker deel van uit. Maar dit even terzijde.

Maar hoe valt dit dan *buiten de verwachtingen* te plannen? Niet! Dat is het nu juist. De 'verbazing' en 'buiten de verwachtingen' zijn als het ware als mysteries die zich aan een planning, aan een controle onttrekken. Wat wel gedaan kan worden is een geraamte ontwerpen, een afbakening, een nest als het ware, waarin het ei gelegd kan worden. Het ontwerpen van een open veld waarin zich datgene wat zich niet wil laten plannen kan openbaren.

Goed, maar nu verder over datgene wat de concrete aanleiding tot deze gedachten over 'onverwachtheden' was. Allereerst over de dag die qua tijdstip in het midden van het project ligt, de vrijdag, de dag na Hemelvaart. De dag voor de eerste en tweede uitvoeringsdag. Vrijdag, de 'Windmolendag'. Wij hebben hem zo genoemd omdat de hoofdzakelijke bezigheid van de studenten op deze dag was om windmolens in elkaar te zetten. En dit gebeurde nu juist nadat wij in de ochtend de van te voren geplande 'hoofdprojecten' van de 'genius loci' hadden besproken, en wie eraan zou gaan werken. Het idee van de windmolens kwam daarbij hooguit even terzijde langs. Vervolgens verliep de dag buiten het op basis van de bespreking verwachte plan: na een uitgebreide jutterstocht over het strand werd al het materiaal naar de brandweerkazerne gesjouwd. Met verbazing volgden wij de intense pogingen zowel binnenin de kazerne alsook buiten in de zon om op de een of andere manier de gevonden voorwerpen tot een door de wind veroorzaakte draaibeweging te kunnen animeren. Weg van het conceptuele denken, toe naar de handelende handen. Na de intensieve eerste dag met 'dauwtrappen' voor het ochtendgloren, bezoek van de verschillende werkplekken, introductie en tocht met een professionele strandjutter, bezoek aan het schelpenmuseum, kortom veel indrukken en informatie van verschillende kanten, moesten al deze indrukken blijkbaar eerst bezinken voordat er gericht verder gewerkt kon worden.

Maar wat er toen geleidelijk ontstond waren niet alleen windmolens. De plek van de brandweerkazerne werd op deze manier 'eigen' gemaakt, werd in haar kaalheid voorzien van een identiteit die bij ons paste. De kazerne onderging daardoor zelf een transformatie, werd daardoor zelf een 'kunstplek'. En hij nam ons - dit doende - als een groep aan. Verder werd de sociale band onderling verstevigd: de studenten hielpen elkaar met raad en daad over hoe je het gevonden materiaal zou kunnen omvormen, maakten nader kennis met elkaar en legden daarmee de basis voor een vruchtbaar project en vriendschappelijke relaties. Net zo verbazend was het feit dat van het 'veld van windmolens' uiteindelijk alleen maar een enkele werkelijk tot inzet kwam. Maar met wat voor een werking! Dat aangespoelde plankje met tot vleugels omgevormde bierblikjes vond zijn plek op het uiterste hoekje van de bunker. De trap naar de bunker beklimmend zag je hem het eerst:

vrolijk draaiend, af en toe haperend. In zijn onschuld en onpretentieuze speelsheid de strengheid en massaliteit van de bunker volledig verpletterend.

En wat een prachtige metafoor zijn de windmolens voor de dag die als een groot 'Inademen' ligt in het midden tussen de intens actieve dag van 'dauwtrappen' en de dagen van de uitvoeringen. Wind staat immers voor de geest, de inspiratie het enthousiasme waarmee de dingen in beweging worden gebracht. En dan vervolgens het grote 'Uitademen'. Niet *buiten* de verwachtingen lagen de performances in de duinkom, de bunker, de processie en Vredenhof. Wel was er binnen de verwachtingen de hoop opgenomen aangaande de betrokkenheid en intensiteit die er uiteindelijk ook in de uitvoeringen tot uitdrukking kwam, een diepe indruk bij alle betrokkenen achterlatend.

Bijlage II Reflectie Elvira Wersche

Een herinnering

4.30 uur, brandweerkazerne, Schiermonnikoog ligt nog in een diepe slaap

In het donker en in stilte vertrekken wij in een lange stoet richting oosten

Het zoemen van de dynamo's laat de inspanning van de fietsers horen

Een blik terug

De gedempte lichten van onze koplampen slingeren als een lint door het landschap

De schemering wekt de eerste vogels tot zachte geluiden

Aan de rand van het bos roept een koekoek

wij fietsen het donkere bos in

De bomen tekenen zwak af tegen de lucht, wiens kleur ik niet kan benoemen

Zwaar trappend de hellingen omhoog, zwetend onder de winterjassen

dan weer als op vleugels naar beneden zwevend

een bijtende kou prikkelt onze gezichten deze mei-ochtend

Aangekomen bij de kwelders zoekt een ieder zijn plek

hoog of laag, dichtbij of ver weg

Alle zintuigen worden aangesproken, zo is dat in de lente

Diep inademen, de zilte lucht doortrekt onze longen

Als een deken ligt de zware hemel op het uitgestrekte landschap

De horizon is nauwelijks zichtbaar

een koele bries waait over de kwelders

De nachtegaal zit verscholen tussen het struikgewas en zingt

Begonnen lang voordat wij hier kwamen

en haar klanken ebben pas weg als wij deze plaats verlaten

De duisternis wordt transparanter

een wit licht stijgt op achter de aarde

De scheiding tussen hemel en aarde vindt voor onze ogen plaats

In de verte aan de horizon stijgen zwermen vogels op

als door één hand gedirigeerd bewegen zij in het luchtruim

hun geluiden naderen tjuu tjuu luu

de choreograaf blijft onzichtbaar

Snelle parallelbewegingen verdichten, tot spiralen en lossen weer op

de mysterieuze vluchtpatronen zijn niet vast te houden

Een smientpaar met fluitende tonen trekt over
nog horen wij in de verte de sprinkhaanzanger met zijn hoge ratelstem
zijn jongen hebben het ei nog niet verlaten

Grote donkere wolken trekken onze kant op
en hangen als een koepel boven het moeras
een dramatisch beeld op deze Hemelvaartsdag

Wij staan in een immense lege ruimte

En dan voltrekt zich in enkele minuten een adembenemend schouwspel
alle kleuren vertonen zich in een zwak schijnsel tussen het glinsterende
witte licht en het duistere wolkendek

De hemel zelf is opgestegen

Als ik mijn blik weer naar de aarde richt is het gras groen, de struiken zijn
groen, de bomen zijn groen, het moeras is groen
leder in zijn eigen glans, ontelbare tinten

Ik ben verwonderd als ik de roze stippen van de strandanjers tussen het
gras ontdek

Het silhouet van de boom naast mij is inmiddels veranderd in een bloeiende
appelboom

Een veldleeuwerik stijgt op uit de struiken, luid zingend klimt hij tot grote
hoogte vervolgens schroeft hij zich uitbundig zingend weer omlaag
een spectaculaire zang-vlieg-vertoning
hij landt in de buurt van het broedende vrouwtje tussen de duindoorn

Als wij terugfietsen door de Banckspolder waggelen duizenden brandganzen
over de weilanden naar hun voedselplaatsen

Het is tijd voor het ontbijt in de brandweerkazerne, onze tijdelijke thuishaven

Bijlage III Observatieverslag Leo Delfgaauw

Sterk straalt het in zijn kleur¹

Verkenningen langs de *Vloedlijn* van een Cross arts project

Het 'Cross arts' onderzoeksproject *Vloedlijn* werd geïnitieerd vanuit het Lectoraat Lifelong Learning in Music and the Arts. Centraal in dit project stond de vraag naar hoe een interdisciplinaire samenwerking kan leiden tot artistieke vernieuwing, tot een voorbeeldfunctie voor verschillende kunstenaars en tot een bereik naar een nieuw publiek. Anders gezegd: wat gebeurt er als je met een stel jonge kunstenaars op een eiland gaat zitten? Want feitelijk bestond het project naast gedegen voorbereiding, begeleiding, organisatie, reflectie en evaluatie toch vooral uit het avontuur van jonge kunstenaars die samen naar een locatie gaan om daar vanuit specifieke plannen en omstandigheden werk te maken en te presenteren. En een avontuur was het. *Vloedlijn* was opgezet als een laboratorium situatie waarbij de deelnemers hun samenwerking binnen de condities en (on)mogelijkheden van een tijdelijk samenzijn op Schiermonnikoog gestalte moesten zien te geven. Vooraf was al wel kennis gemaakt en informatie verstrekt, waren kaders uitgezet en plannen gesmeed, maar dit bleef toch een oefening 'droogzwemmen' in vergelijking tot het daadwerkelijke verblijf op het Waddeneiland.

Aan het project werd deelgenomen door twaalf studenten; vier van het Prins Claus Conservatorium, vier van het Koninklijk Conservatorium in Den Haag en vier van Academie Minerva. In totaal dus acht 'muziekstudenten' en vier 'beeldende kunststudenten'. Via docenten en coördinatoren zijn studenten geworven op basis van hun affiniteit met muziek en beeldende kunst. Dit waren zowel bachelor als master-studenten. Hoewel de animo voor deelname vanaf het begin opvallend groot bleek, waren er soms praktische hindernissen zoals studieverplichtingen en examendruk waardoor sommigen moesten afhaken. Uiteindelijk bleek de groep internationaal te zijn met naast de Nederlanders nog vier studenten uit Italië, de Verenigde Staten, de Canarische Eilanden en IJsland. In alle opzichten dus een behoorlijk gemêleerd gezelschap.

De waarnemer

Voor de duidelijkheid allereerst iets over mijn eigen rol; ik mocht, samen met Ninja Kors, als waarnemer het hele project meemaken en observeren. Een 'hemelwijd aanschouwen'² van een veld vol bijzondere momenten. Vanuit dit aanschouwen bleef mijn inhoudelijke bemoeienis gedurende het verblijf op het eiland voornamelijk beperkt tot dagelijkse 'reflecties'; korte impressies van het proces, de plannen en de activiteiten, soms ingebed in een beschouwing over context en raakvlakken. In deze reflecties kon ik iets

zeggen over wat mij was opgevallen en kon ik verbanden leggen met verwante kunstvormen. Ondanks deze 'beschouwelijke afstand' stond ik verder in het proces dicht bij de studenten en maakte ik zo heel direct mee hoe zij hun plannen uitwerking gaven. Ook heb ik met hen individuele gesprekken gevoerd om meer te horen over hun inzichten en ervaringen. Deze observaties werden voor zover mogelijk in tekst en beeld vastgelegd om te kunnen dienen als materiaal voor een later te schrijven verslag. De studenten gaven aan de aanwezigheid van mij en Ninja absoluut niet problematisch te vinden. Naar eigen zeggen heeft onze aanwezigheid en specifieke rol hen niet gehinderd. Integendeel, de reflecties werden gewaardeerd en ook de overige gedachteswisselingen waren naar wederzijds genoeg. Daarnaast was er veel gezamenlijk plezier.

De docenten

Het Cross arts project *Vloedlijn* stond onder begeleiding van twee docenten, Horst Rickels en zijn vrouw Elvira Wersche. Beiden zijn als docent en kunstenaar vertrouwd met het werken met studenten en het initiëren en begeleiden van projecten. Tijdens de kennismakingsbijeenkomsten hebben zij presentaties van hun eigen werk gegeven. Ook hebben zij introducties gegeven over de mogelijkheden van specifieke locaties op Schiermonnikoog, met name de bunker, de duinpan en de begraafplaats. Hun verhalen hebben zeker de gedachtevorming bij de studenten op gang gebracht. Het projectmatig werken, het werken in een groep en het werken op locatie en in de natuur kwam allemaal in de voorbereiding al aan de orde en stimuleerde het enthousiasme. Het bracht tevens de eerste ideeën en (wilde) plannen op gang. Horst gaf aan dat het project beoogt om uitwisseling en samenwerking tussen musici en beeldend kunstenaars te onderzoeken en om daar vanuit eventueel tot aanbevelingen voor een onderwijscurriculum te komen. Elvira noemde onder meer '*de verruiming van zintuigen*' als inzet van het project en zij relateerde dit aan de specifieke, natuurlijke condities van het Waddeneiland (de getijden, het landschap, het samenspel van water, wind en zand).

De kennismaking

De kennismakingsontmoetingen in Groningen en Den Haag verliepen prettig maar bleven nog wat 'gereserveerd'. De informatieverstrekking over programma en organisatie was goed en er werd gebrainstormd over de mogelijkheden voor projecten met beeld en geluid. Horst benadrukte dat een idee alleen niet voldoende is, het gaat erom wat je met een idee doet. En: 'Werken aan een idee is belangrijker dan het hebben van een idee'. Naast veel praktische vragen over reis en verblijf op Schiermonnikoog werd er door studenten ook geïnformeerd naar de kaders van het project en de

ruimte (letterlijk en figuurlijk) waarbinnen gewerkt kan worden. Jón Gunnar: 'I love freedom'.

Bij de tweede voorbereidingsbijeenkomst kwamen, naar aanleiding van eerder verstrekte zakjes zand, al veel verschillende ideeën en werkwijzen aan bod; Maaïke had het zand thuis onder haar tapijt uitgestrooid, Sjuuls had het vermengd met kaarsvet om er vervolgens een soort zwammen van te maken en René gaf op zijn cello een geluidsimitatie van het zand. Horst noemt dergelijke transformaties essentieel in dit project. Het eiland zelf transformeert ook voortdurend. Uiteindelijk worden in de voorbereidingsfase drie vragen gesteld: welke mogelijkheden bieden de verschillende locaties, hoe zouden de plannen gerealiseerd kunnen worden en hoe kan een en ander vooraf worden voorbereid of geoefend?

Bij de derde bijeenkomst benadrukte Horst de betekenis van het proces boven dat van het product. Het bood de deelnemers de mogelijkheid om tot vraagstellingen te komen die buiten het eigen domein liggen. De plannen van de studenten lieten ook zien dat er stevig 'out of the box' werd gedacht: een ring van drijvende ballonnen rond het eiland leggen, het eiland symbolisch in tweeën delen, de herkomst van het aanspoelende afval traceren, een groot strandmonster van zeesponzen bouwen, 'geesten' uit een verdwenen verleden tot leven brengen, een duin laten 'aanwaaien'..., niets lijkt voor het moment onmogelijk. Toch komen er enkele kernbegrippen naar voren die richting gaan geven: de getijden, leven en dood, de natuur en het verleden. De groep ziet zichzelf als een 'tribe'. Vanuit deze onderlinge verbondenheid krijgen de plannen langzaam meer gestalte en worden er ook nadrukkelijk combinaties van beeld en geluid bedacht.

'Reflective journals'

Naast de waarnemingen van mij en Ninja was het vooral ook aan de deelnemers van het project (docenten en studenten) om hun bevindingen vast te leggen in 'reflective journals'. Dagelijks werd er tijd vrij gemaakt om verslagen te schrijven en zo ervaringen vast te leggen. Uiteindelijk vormden deze dagboeken de basis voor de individuele evaluatieverslagen. Naar mijn indruk hebben de deelnemers hun verslagen goed bijgehouden. En ook al was de liefde voor het schrijven niet bij iedereen even groot, toch werden de belangrijkste indrukken in beeld en geschrift vastgelegd. Student Jimi Kleinbruinink zei niet zonder spot: 'Reflective powers come to me'. Naast de 'journals' waren er ook de tussentijdse groeps- of individuele gesprekken die als moment van reflectie op het proces golden. De studenten toonden zich hierin open en actief en namen allemaal deel aan discussie en brainstormen.

Het concept

Horst en Elvira hadden in de voorbereidingen al aangegeven dat het cross arts project is gericht op het exploreren van de mogelijkheden tot interdisciplinaire samenwerking binnen plaats- en tijdgebonden omstandigheden. Vijf dagen op een Waddeneiland werken aan het ontwikkelen, realiseren *en* presenteren van gezamenlijke kunstwerken. Hierbij spelen de omstandigheden van landschap, natuur, faciliteiten en publiek een belangrijke rol. Maar ook de onderlinge verhouding en communicatie, de 'chemie' en de interactie zijn bepalende factoren. Essentieel aan het concept is ook dat maken en reflecteren geen separate activiteiten zijn, maar voortdurend in elkaar over gaan. Een continue beweging van onderzoek, praktijk en beschouwing. Zo wordt het luisteren naar de stilte het creëren van nieuwe muziek en liggen in de oplossingen voor een werk de vragen voor een nieuw werk.

De context

De keuze voor het prachtige eiland Schiermonnikoog was welbewust een keuze voor een relatief isolement en voor heel specifieke omstandigheden. De natuur, het landschap en ook de sociale omgeving van een eilandgemeenschap waren bepalende factoren in het proces. Er was een werkplek en 'uitvalsbasis' gevonden in de voormalige brandweerkazerne, er waren goede afspraken gemaakt met verantwoordelijke 'eilanders' en er kon geconcentreerd en met plezier gewerkt worden. Het weer was goed en de vakantiedrukke nog niet begonnen, dus... ideale omstandigheden. De context werd ook bepaald door organisatie en begeleiding. Ook ten aanzien hiervan geen enkele wanklank. De organisatie (onder meer logistiek en facilitair) was perfect op orde en de begeleiding was stimulerend en ondersteunend. Studente Sjuuls zei dat de omstandigheden heel anders waren dan op school en zij vond het leuk om ook met musici te werken.

Het proces

Het meest essentiële en tegelijk het moeilijkste om vast te leggen: hoe verliep het proces en hoe werd er gewerkt? Vanaf de eerste dag op het eiland (of zelfs al op de boot), bleek dat de stemming en de onderlinge verhoudingen van de studenten erg goed waren. Het was duidelijk dat na de bijeenkomsten op school er nu grote behoefte was om 'aan de slag' te gaan. 'Genoeg gepraat' was een beetje de teneur. De brandweerkazerne werd in 'no time' ingericht als cross arts laboratorium en materialen en instrumenten werden tevoorschijn gehaald. Horst en Elvira stelden voor om de eerste ochtend vroeg te beginnen: om 4 uur 's nachts naar een afgelegen plek fietsen om de overgang van nacht naar dag mee te maken. Geconcentreerde observatie van veranderingen in licht, kleur en geluid (vogels) van de omgeving. Na de eerste schrik over dit voorstel waren alle

studenten enthousiast en inderdaad, om 4 uur waren ze allemaal - slaperig - present.

In mijn observatie vielen me enkele dingen op; studenten waren enthousiast, nieuwsgierig, er was een ontspannen houding en vanaf het begin een samenwerking.

De eerste dag werden ook de voorgeselecteerde locaties bezocht; duinpan, bunker en begraafplaats Vredenhof. Later op de dag een jutterstocht onder leiding van een echte strandjutter. De dag bestond vooral uit het opdoen van indrukken, verzamelen van informatie (over geschiedenis en natuur) om zo een context te creëren voor de eigen plannen. De bijzondere akoestiek van de duinpan werd ontdekt, de geluiden die op en in de bunker konden worden gemaakt en de materialen van strand en natuur werden verzameld. Langzaam werden de eerdere plannen ook bijgesteld. Er was duidelijk behoefte om de plannen realiseerbaar te maken. Diego wilde gezamenlijk de mogelijkheden onderzoeken, Chad stelde voor om 'iets' met de vogelgeluiden te gaan doen, René zag de bunker als instrument en Bram koesterde het idee van een 'tribe'. Na de eerste, vele, indrukken leek het moeilijk om de spontaniteit te bewaren en om echt tot iets te komen. Het leek vooral de vraag hoe de individuele plannen en wensen te combineren waren met de wens om als groep te werken. Het was erg interessant om te zien hoe de verhouding tussen individu en groep zich ontwikkelde. Nam iemand de leiding, kwam iemand in een isolement, ontstond er een hiërarchie? Ontwikkelden de energie en synergie binnen de groep zich positief of leidden ze tot desintegratie en het 'ieder voor zich'? Ik denk, achteraf gezien, dat het eind van de eerste dag cruciaal was voor het verdere verloop.

Niet alleen voor het proces, maar ook voor de inhoud was het moment van belang. Na de eerste indrukken en ervaringen was het immers de vraag hoe er een verbinding kon worden gelegd tussen de plannen en de locaties. Tussen wat er was gezien en wat er was bedacht. Hoe konden de vogelgeluiden 'gelinkt' worden aan het graf van een onbekende soldaat op Vredenhof? Het was fascinerend om te zien hoe de studenten in het proces concept en uitvoering bij elkaar probeerden te brengen. Dat in deze wisselwerking leren en doen bij elkaar kwamen. In wezen was het een artistiek onderzoek waarbij het onderzoek *in* de artistieke praktijk plaatsvond en daar niet los van stond.

Opmerkelijk vond ik verder dat Chiel op zeker moment pleitte voor het gebruik maken van de aanwezige kwaliteit in de groep. Het was zijn angst dat de professionele kwaliteit van de musici en componisten onvoldoende benut zou worden. Door zijn pleidooi werd het proces niet alleen concreter,

maar ook professioneler. Het was ook duidelijk dat Chiel de regie over zijn deelname wilde houden.

Vanaf de derde dag zat de vaart er goed in. Er werd volop gewerkt met de eerder op het strand gevonden materialen en het idee was daarmee veel windmolens te maken. Er werd gemusiceerd door Jón Gunnar en Diego en getekend door Sjuuls en Jimi. In de middag werd er ook geschreven aan de 'journals'. Uiteindelijk bleken de windmolens geen doel op zich, maar wel een goede gelegenheid (afleiding) voor iedereen om het project *en* de eigen bijdrage te overdenken. De plannen concentreerden zich nu definitief op de locaties duinpan, bunker en begraafplaats. Jos wilde daarnaast nog heel graag een 'performance' op het Wad doen. Chiel maakte een kleine compositie voor een gezamenlijke zangperformance (canon) in een duinpan. Hij en Nicoletta bereidden dit voor en later op dag gingen we met z'n allen de compositie uitvoeren. Er bleek een hele choreografie aan vast te zitten zodat er een wonderlijke maar erg mooie voorstelling in en rond de duinpan plaatsvond.

De andere plannen concentreerden zich op de bunker en de begraafplaats. Bram wilde van de bunker een 'rituele plek' maken; een transformatie van een grauwe en beladen plek in een plaats van schoonheid. De bunker moest daartoe gedecoreerd worden en dienen als locatie *en* als instrument voor muziek. Na een gezamenlijk optreden zou de groep dan in processie naar de begraafplaats wandelen om zo tot een verbinding te komen. Chad stelde voor om de vogelgeluiden in een visuele notatie door Sjuuls te laten tekenen op banieren en deze vervolgens naar Vredenhof te brengen. Op de begraafplaats wilde hij de vogelgeluiden bij zesenvestig graven van onbekende doden uit laten voeren door de musici (3 fluit, 1 gitaar, 1 cello, 1 zang). 'We offer the song', stelde Chad voor. Hiermee leek hij het mooiste concept voor dit Cross arts project geformuleerd te hebben. Het gebaar van een 'offer' is respectvol en genereus. Het was ook passend bij het groepsgevoel van een 'tribe'. Tegelijk kwamen hiermee beeld (muzieknotatie), geluid (vogels en muziek) en locatie (eilandgeschiedenis, natuur) bij elkaar. Een prachtige synthese.

Uiteindelijk was op zondag de uitvoering van de plannen. In de vroege ochtend een bewegingsperformance op het Wad door Jos en Diego. Naakt dansend in kou en modder op de wegwaaiende klanken van het muzikale spel van Jón Gunnar, Chad en Nicoletta.

Later in de ochtend was er allereerst een serene performance met beeld en geluid in de bunker. De kille, donkere ruimte werd met eenvoudige middelen omgetoverd in een sfeervolle concertruimte. Er werd door de studenten zowel beeldend als muzikaal volop geïmproviseerd. Voorbereiding en uitvoering trokken ruim aandacht van het publiek, dat zonder uitzondering

belangstellend en waardierend was. Na een eerdere repetitie op de zaterdag vond nu bijna spontaan en zonder verdere voorbereiding een indrukwekkende performance plaats. De musici verdeelden zich over de verschillende vertrekken van de bunker en verplaatsten zich gedurende de uitvoering voortdurend. De betonnen ruimte werd gevuld met flakkerend kaarslicht en met gedragen muziek. Het theater van de uitvoering werd nergens pathetisch, maar was ingetogen en geconcentreerd. Het publiek toonde zich verrast door de verrichtingen van de jonge kunstenaars en reageerde zeer positief. Het was duidelijk dat de beladen associaties van de bunker werden verlicht door de schoonheid van de muziek en de vrijheid van het spel.

Na afloop van het concert in de bunker vertrok de 'tribe' in een kleurrijke processie naar de begraafplaats, een wandeling van een paar honderd meter door het duingebied. De stoet wandelde langzaam en hield telkens stil wanneer Sjuuls met een stok een tekening in de grond kerfde. Bij elke stop gaven de conservatoriumstudenten een muzikale vertaling van een door Sjuuls verbeeld vogelgeluid. Vervolgens ging het weer verder.

Aangekomen bij de begraafplaats nam Chad de regie over. Als een choreograaf plaatste hij de musici voor de eerste rij graven. Bij elk anoniem graf vertolkte één van de musici met instrument of stem een vogelgeluid. Het was een oprechte hommage aan een onbekende drenkeling of oorlogsslachtoffer. Na de eerste rij graven ging het rij voor rij verder. In totaal werden er zesenvestig uitvoeringen gegeven; zesenvestig onbekende overledenen geëerd. De meeste doden waarschijnlijk niet veel ouder dan de studenten die nu aan hun graf stonden. Het was een zeer ontroerende ontmoeting van leven en dood.

Het publiek

In eerste instantie leken de activiteiten van de groep zich niet echt publiekelijk te manifesteren. De brandweerkazerne bood een zekere beslotenheid en de activiteiten waren niet meteen voor iedereen zichtbaar. Pas op laatste dag waren de presentaties bij bunker en begraafplaats 'openbaar'. Het publiek was geïnformeerd middels een aankondiging bij de kazerne, maar waarschijnlijk bestond het grootste deel van het aanwezige publiek uit toevallige passanten en toeristen. Met name bij de bunker werd er door het publiek in eerste instantie wat vreemd aangekeken tegen de versieringen, de krijttekeningen en de in elkaar geknutselde banieren. Zelfs een politieagent kwam kijken en navragen wat dit allemaal te betekenen had. Met name was hij bang voor verstoring van de rust in het natuurgebied. Maar uiteindelijk was iedereen erg enthousiast. Bezoekers luisterden aandachtig naar de muziek en toonden ook na afloop hun waardering. De optocht van bunker naar begraafplaats trok veel bekijks

en op de begraafplaats was het publiek stil en respectvol. Het was een waardige afsluiting van een bijzonder project waar het publiek op vanzelfsprekende wijze deelgenoot van was gemaakt.

Conclusies

De opzet van het cross arts project was om te komen tot een tijdelijk laboratorium van samenwerking tussen studenten uit verschillende disciplines om zo te zien hoe deze 'chemie' werkte en tot welke resultaten het kon leiden. In deze opzet leek het project mij meer dan geslaagd. Waar de voorbereidingen nog wat abstract en stroef bleven, had het samenzijn op Schiermonnikoog een bijzondere synergie, een vriendschappelijke sfeer en grote gedrevenheid. Er waren binnen de groep geen wanklanken en er was een duidelijke gezamenlijke inzet. De begeleiding van Horst en Elvira was voldoende sturend zonder dominant te zijn. Conceptvorming en uitvoering lieten veel ruimte aan ieders inbreng. Hierbij kon volop geïmproviseerd worden en er lag op voorhand niets vast. Even leek dit te leiden tot een impasse in het maken van (realiseerbare) keuzes. Er moest houvast gevonden worden in concrete plannen. Na twee dagen op het eiland was er bij de studenten duidelijk behoefte om minder te praten en meer te gaan doen. Het was bijzonder om te zien dat de deelnemers zich op dit punt niet terugtrokken op het eigen vakgebied, maar interesse voor samenwerking bleven houden en dit juist meer gestalte wilden geven. Eiland en (natuurlijke) omstandigheden hebben zeker bijgedragen aan het enthousiasme binnen de groep. Het verschil met stad en school werkte erg stimulerend en zorgde voor extra uitdaging en energie. Opvallend was ook dat binnen het groepsproces en –resultaat, de individuele bijdrage herkenbaar bleef. De samenwerking leek dus niet ten koste te gaan van individuele kwaliteiten en bijdragen. Integendeel, vrij naar Ida Gerhardt: ieders aandeel 'straalt in zijn kleur en eigenheid'. En gezamenlijk kleurden de bijdragen de vloedlijn van dit cross arts project.

Curriculum

Wat leren de ervaringen van dit cross arts project voor de curricula? Het is moeilijk om op basis van één project tot aanbevelingen voor verschillende curricula te komen. *Vloedlijn* is wellicht te specifiek om tot algemene conclusies te komen. Hooguit kan geconcludeerd worden dat een project als *Vloedlijn* een uitermate interessant experiment is en daarmee zeker voor herhaling vatbaar. De aspecten van interdisciplinair werken, projectmatig werken, op locatie werken en het werken onder leiding van gastdocenten zijn bij *Vloedlijn* zeer stimulerend en productief gebleken. Voor de deelnemende studenten was de kennismaking c.q. de samenwerking met een ander (kunst)vakgebied heel bijzonder. Dit gold ook voor het werken op locatie en in de natuur. Tevens voor het werken in een sociale omgeving

(eilanders en toeristen) die als partners of als publiek een belangrijke rol in het project hadden en tot wie de studenten zich gedurende de werkzaamheden ook moesten verhouden. Conceptontwikkeling, onderzoek en uitvoering, improviseren, samenwerken en presentatie zijn belangrijke 'competenties' in een cross arts project.

Maar uiteindelijk is mijn belangrijkste ervaring en conclusie uit dit project dat ook de lijn tussen opleiding en student beweeglijk is. Dat niet enkel de student zich door de opleiding vormt en verrijkt, maar dat de opleiding evenzeer van de student 'leert en wijzer wordt'. Dat hierin uitwisseling en samenwerking moeten bestaan tot wederzijds profijt. Wellicht is dit besef geheel niet nieuw en al vele malen eerder geformuleerd, maar op de vloedlijn van een eiland komt nu eenmaal alles in het perspectief van een eeuwige wederkomst te staan.

1 Uit: *Waddeneiland*, Ida Gerhardt, Vroege Verzen, Amsterdam 1978, p. 69

2 idem

Bijlage IV Richtlijnen voor Reflective Journals

Reflective journals – dagelijkse oefening!

Voor je eigen leerproces, en ook om er zelf van te leren, vragen we je om op te schrijven – lang of kort – wat je ervaringen zijn tijdens dit project. De reflectieve journals zijn persoonlijke documenten en je kunt ervoor kiezen deze voor jezelf te houden. Aan het eind van het project wordt je gevraagd iets over het project te schrijven. De reflectieve journals zullen je hierbij helpen. Kortom: nu in het reflectieve journal investeren zal je later tijd besparen.

Wat schrijf je in zo'n reflectieve journal?

Dag 1 (donderdag):

1. Begin met voor jezelf duidelijk te krijgen waarom je meedoet aan dit project, en wat je eruit wilt halen.
2. Wat vond je van de voorbereidingsfase van het project (voor zover je daaraan deelnam): de startbijeenkomst in januari, en de bijeenkomsten in maart en april.

Dag 1 en de daaropvolgende dagen (donderdag – zondag):

3. Het zou handig zijn voor jezelf om kort te beschrijven *wat* je vandaag gedaan hebt. Geef een algemeen overzicht: waar heb je aan gewerkt, met wie, waaraan, waar, etc. Hou het kort!
4. Ten tweede, *nog belangrijker*, neem de tijd om te beschrijven *hoe* je het gedaan hebt. Hiermee bedoelen we niet beslist de technische details van het werk dat je gedaan hebt, maar meer hoe de beslissingen die in het proces nodig waren genomen zijn. Waren het groepsbeslissingen of beslissingen die je zelf nam? Hoe kwam je op het idee?
5. Tot slot, *en nog belangrijker*, stel jezelf de vraag *waarom*: waarom nam je die beslissing? Waarom deed je het op die manier? Waarom was die actie nodig? Niet onbelangrijk: hoe denk je dat dit bijdraagt aan jouw reden om aan dit project mee te doen? (Dus: waarom deed je dit?) Zie ook vraag 1 indien nodig.

Waar je precies over schrijft, beslis je zelf.

We zouden je willen aanraden om breed over het project na te denken, dus niet alleen over het artistieke proces, maar ook over de context waarin het plaatsvindt. Je reflecties zouden bijvoorbeeld ook de volgende aspecten van het project kunnen inhouden:

- | *Locatie:* Waar vond het werk plaats? Waarom? Was dit op de een of andere manier belangrijk, zo ja, hoe?
- | *Publiek:* Voor wie was het werk bestemd? Wie zag of hoorde feitelijk wat je deed? Waren er opmerkelijke reacties?
- | *Docenten/medewerkers:* Beïnvloedden zij je werk, zo ja, hoe? Was je daar tevreden mee? (En weet dat niemand je reflecties hoeft te lezen!)
- | *Medestudenten:* Beïnvloedden zij je werk, zo ja, hoe? Was je daar tevreden mee? (Zelfde opmerking als hierboven!)
- | *Bronnen:* Had je alles wat je nodig had om het werk te doen? Zo niet, wat was dan je reactie? Hoe beïnvloedde dit je werk?

Bijlage V Interviewvragen

De vragen zijn eigenlijk onderwerpen waarover de studenten en docenten bevroegd worden. De interviews zijn open van structuur en de exacte vorm van de vragen ligt dan ook niet vast. Bij ieder onderwerp zal worden doorgevraagd op het 'waarom' en het 'hoe'.

Interviewvragen studenten

Motivatie om aan dit project mee te doen

- interesse in cross arts werk?

Ervaring cross arts werk vooraf

- vorm
- inhoud
- motivatie / initiatief

Ervaringen tijdens het project

- conceptueel denken
- samenwerking tussen disciplines
- ervaringen docententeam (indien gewenst vertrouwelijk – expliciet aangegeven!)

Hoe dit project / deze ervaringen zich verhouden tot de gebruikelijke praktijk van de student

- binnen de opleiding
- buiten de opleiding

Interviewvragen docenten: Rickels en Wersche

Motivatie

- om aan dit project mee te doen
- om cross arts werk te doen

Ervaring cross arts werk

- binnen (hoger) kunstonderwijs
- buiten het onderwijs (beroepspraktijk)

Keuze methodiek

- hoe gekozen? (alternatieven?)
- bijgesteld in proces?

Bijlage VI CV's

Horst Rickels

Horst Rickels studeerde pianobouw bij Grotrian-Steinway in Braunschweig en werkte als pianobouwer bij Bechstein in Berlijn. Hierna studeerde hij muziek in Kassel waar hij ballet- en theatercomposities schreef voor het Staatstheater.

Horst Rickels studeerde vanaf 1972 elektronische compositie aan het Koninklijk Conservatorium te Den Haag. Vanaf 1973 werkte hij als componist voor de theatergroep Proloog in Eindhoven en in 1983 studeerde hij af in de theorie der muziek aan het Brabants Conservatorium in Tilburg op een scriptie over de dialectiek in de teksten van Brecht en de muziek van Eisler. In de jaren daarna formuleerde hij nieuwe principes voor multimediatheater met als resultaat o.a. *Van Gogh's Laatste Oor* en *The Simulated Wood*. Met behulp van een beurs van het Fonds voor de Scheppende Toonkunst richtte hij zijn onderzoek op geluidsobjecten, geluidssculpturen en geluidsinstallaties. De centrale vraag in zijn onderzoek is hoe het principe van de instabiliteit van stemmingssystemen, beeldende structuren en uitvoeringspraktijken tot centraal thema kan worden gemaakt in kunstwerken. Een ander belangrijk deel van zijn onderzoek is de studie naar bijzondere kwaliteiten van geluid in relatie tot de natuurlijke en kunstmatige omgeving. Als geluidskunstenaar heeft hij zijn werk in veel landen op internationale festivals gepresenteerd. Hij nam regelmatig deel aan projecten die tot doel hadden opvallende locaties te transformeren tot *soundscape*s, zoals Fort Klank in 1994 waar Rickels, Dick Raaijmakers en Walter Maioli een oud fort transformeerden tot een monumentaal muziekinstrument.

Van 1985 tot 2006 werkte Rickels als docent aan de Design Academy Eindhoven waar hij geluids-, theater- en interdisciplinaire projecten opzette. In 1989 werd Rickels gevraagd als docent aan de Interfaculteit ArtScience van het Koninklijk Conservatorium en de Koninklijke Academie in Den Haag. Sinds 2002 coördineert hij het ArtScience master programma en in 2007 en 2008 was hij hoofd van de Interfaculteit.

Horst Rickels componeerde ook de soundtracks voor diverse films van zijn dochter Jiska Rickels, o.a. voor *Himmelfilm*, *Untertage* en *4 Elements*, die verschillende internationale prijzen wonnen. Van 2006 tot 2007 was Rickels 'Artist in Residence' aan de Nederlandse Film en Televisie Academie (NFTA) met onderzoek naar de dialectiek van muziek, geluid en bewegend beeld.

Elvira Wersche

Elvira Wersche genoot haar opleiding aan de Hochschule für Bildende Künste Braunschweig en later aan de Hochschule für Bildende Künste Kassel waar zij in 1972 cum laude afstudeerde. Haar eerste solotentoonstelling hield zij, amper 22 jaar oud, in het Paula Modersohnhuis in Bremen. Vele tentoonstellingen volgden met schilderwerk, installaties en performances in Duitsland, Zwitserland, Nederland, België, Polen en Italië. Elvira Wersche is onder meer bekend vanwege haar kunstwerken van allerlei soorten zand in verschillende geometrische vormen, kleuren en structuren. Ze maakt daarbij ook gebruik van de structuur van de mandala omdat die grote vrijheid biedt om zowel spiritueel als ambachtelijk door te dringen in de universele wetten van de natuur en de menselijke geest.

Een selectie van tentoonstellingen en performances sinds 2005

- 2011
 - Rijksmuseum van Oudheden [Leiden]
 - National Museum Machado de Castro [Coimbra, Portugal]
- 2010
 - Cathedral Pecs *European Capital of Culture 2010* [Hongarije]
 - Art Amsterdam
- 2009
 - Landesmuseum für Natur u. Mensch [Oldenburg, Duitsland]
- 2008
 - Bridges 2008 – Conference on Mathematical Connections in Art, Music and Science [Leeuwarden]
 - Museum of Islamic Art, Pergamon Museum [Berlijn, Duitsland]
- 2007
 - Nationale Rekendagen 2007, Freudenthal Instituut, Universiteit Utrecht
 - Koninklijk Conservatorium, Den Haag
 - University of Arts [Isfahan, Iran]
- 2006
 - Museum of Modern Art 'Bunkier Sztuki' [Krakow, Polen]
 - Galerij de Kort [Bladel]
 - LekArt, Grote Kerk Culemborg, *1e publieksprijs*
 - Geometric Patterns in Islamic Art *Lorentz Center* [Universiteit Leiden]
 - Playing with geometry - In the footsteps of Leonardo da Vinci [Varik]
- 2005
 - Museum Elisabeth Weeshuis [Culemborg]
 - Audio Art Festival, Kupa Synagogue [Krakow, Polen]

Het Cross Arts Laboratorium

Het project 'Cross Arts Laboratorium' werd ontworpen binnen het lectoraat Lifelong Learning in Music & the Arts en vond plaats in 2010 met studenten van het Prins Claus Conservatorium, Academie Minerva en het Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Onder leiding van Horst Rickels en Elvira Wersche, beiden kunstenaars die op dit gebied hun sporen hebben verdiend, werd een antwoord gezocht op de vraag op welke wijze interdisciplinaire samenwerking tussen musici en beeldend kunstenaars kan leiden tot artistieke verdieping en vernieuwing. Het project vond na een voorbereidende fase plaats op het Waddeneiland Schiermonnikoog en mondde uit in een inspirerende ontdekkingsreis met mooie en ontroerende artistieke uitkomsten. Onderzoekers Ninja Kors en Leo Delfgaauw schreven hiervan het verslag.

Lectoraat Lifelong Learning in Music & the Arts

Het lectoraat Lifelong Learning in Music & the Arts onderzoekt de relatie van musici en kunstenaars met de samenleving. Daarbij staat de vraag centraal wat het engagement met nieuwe publieksgroepen betekent voor de verschillende rollen van de musicus en kunstenaar. Artistieke identiteit en gedrevenheid zijn leidend voor een benadering waarbij musici en kunstenaars de verschillende maatschappelijke contexten waarin zij zich bewegen ten diepste begrijpen en daar adaptief en responsief op kunnen reageren. Het Lectoraat Lifelong Learning in Music & the Arts is een gemeenschappelijk lectoraat van de Hanzehogeschool Groningen (Prins Claus Conservatorium) en de Hogeschool der Kunsten Den Haag (Koninklijk Conservatorium).

Kenniscentrum Kunst & Samenleving

Lectoraat Lifelong Learning in Music & the Arts

Lector: dr. Rineke Smilde

www.lifelonglearninginmusic.org

ISBN 978-94-91090-04-2



Kenniscentrum
Kunst & Samenleving



Hk Hogeschool van
Beeldende Kunsten
Muziek en Dans

