

De ‘narrige’ levenskunstenaar als begeleidingskundige

HOE HET LUDIEKE KAN BIJDAGEN AAN BEGELEIDINGSKUNST

Heidi **MUIJEN**

INLEIDING In eerdere artikelen in dit tijdschrift is de kunst van het begeleiden vergeleken met die van de schelm of nar (De Ronde & Geurts, 2012). In mijn bijdrage bouw ik hierop voort door de nar te gebruiken als metafoor voor een wijs gebruik van ludieke middelen (vanuit ‘phronesis’ ofwel praktische wijsheid). Gevoed door filosofische levenskunst voegt het ludieke in mijn ogen waarde toe aan begeleidings(kunde) die recht doet aan complexiteit van situaties en oog heeft voor gelaagdheid. Deze stellingname wil ik introduceren aan de hand van een parabel van Kierkegaard in *Enten-Eller*: ‘Het gebeurde in een theater dat er brand uitbrak achter de coulissen. De clown sprong voor het voetlicht om het publiek te waarschuwen. Maar de zaal dacht dat het een grap was en begon te applaudisseren. Hij herhaalde zijn waarschuwing, maar men jubelde steeds luider. Zo gaat dunkt me heel de wereld te gronde, onder het algemene gejuich

van pientere koppen die menen dat het een Witz is’ (Kierkegaard, 1995, p. 7).

Kierkegaard schetst een situatie waarin een relationele verstandhouding ontoereikend is, waardoor de ernstige boodschap van de clown wordt beantwoord met onbegrip van het publiek. Woorden worden plat verstaan, wanneer communicatie verloopt via de buitenkant van een masker. Zonder gevoel voor gelaagdheid vertelt een grappenmaker per definitie een grap en wordt een ernstige boodschap uitgesloten. Door niet alleen het masker van de clown maar tevens een uniek mens te zien, kun je anders luisteren en meer lagen horen in het gesprokene. Kierkegaard wordt de vader

Dr. H.S.C.H. Muijen is filosoof en eigenaar van Thymia, filosofische praktijk voor levenskunst en creatieve ontwikkeling, te Weesp, en gastdocent en thesisbegeleider aan de opleiding begeleidingskunde in Rotterdam en Nijmegen. E-mail: muijen@thymia.nl.

van de existentiële filosofie genoemd, omdat hij tegen de tijdgeest van de 'ismen' (zoals idealisme en marxisme) in het menselijk bestaan centraal stelde. Hij verwoordde het belang van humor en emoties zoals vertwijfeling, schuld, schaamte en angst in de wijze waarop mensen kiezen en vrijheid realiseren. Hij beschreef een esthetisch, ethisch en religieus stadium op de levensweg, als een levenskunstige ontwikkeling.

De invalshoek van levenskunst gebruik ik in dit artikel om begeleidingskundige relationele kwaliteiten te benoemen, waarmee je achter het sociale masker van mensen - bijvoorbeeld dat van de clown - kunt kijken. Wat mij in dat verband fascineert, is de vraag: hoe kunnen ludieke middelen meer dan alleen als 'instrument' dienstbaar zijn aan het verkennen van wat er begeleidingskundig gezien op het spel staat? Hoe kan de clown het publiek anders dan vanuit geïjkte verwachtingspatronen laten luisteren en zichzelf laten relativeren, zodat diepte in communiceren gehoord wordt? Van oudsher is de nar in middeleeuwse narrenfeesten, in de rederijkerskamer, als hofnar en in literatuur (zoals *Tijl Uilenspiegel*) uiterlijk een 'zot' die met kwinkslagen - juist door te spotten met sociale hiërarchie en regels - een wijze rol speelt. Met deze vragen wil ik verkennen hoe 'narrigheid' kan bijdragen aan ludieke begeleiding en begeleidingskunst.

HET MASKER Mijn vooronderstelling is dat het ludieke, in de bedding van een filosofische levenskunst, helpt om te kunnen spelen met dominante referentiekaders en een relationeel weefsel te vormen, ten behoeve van wederzijdse ontwikke-

ling van mensen, groepen en organisaties. In die bedding kunnen heersende kaders en standaardopvattingen over professionele rollen en verantwoordelijkheden worden ontregeld. Hierdoor ontstaat er ruimte voor cocreatieve afstemming over onderlinge verhoudingen en gegeven boodschappen, met gevoel voor gelaagdheid en meervoudigheid, spelend met dichotomieën zoals inhoud en proces, onder- en boventonen, voorgrond en achtergrond, bovenstroom en onderstroom. Een levenskunstige, creatieve benadering van begeleidingskunde beschreef ik in de voorganger van dit tijdschrift (Muijen, 2010, 2011). In mijn visie is voor een begeleidingskundig gebruik van creatieve middelen een dialogische en relationele invalshoek waardevol, zoals die van de filosoof Buber (1878-1965). Deze schrijft over leven met de natuur, met mensen en met wat 'geestelijk' is; drie sferen van relationeel leven (1998, p. 10 e.v.). In plaats van het objectiverende uitgangspunt dat we met verschillende 'domeinen' te maken hebben - natuur, maatschappij en cultuur - biedt Bubers dialogische filosofie een dynamisch relationeel-ethisch perspectief om mét kunst, natuur en mensen te spreken, in plaats van óver hen. Spreken met en handelen vanuit de relatie schept ruimte. In die relationele ruimte is het de kunst creatieve en narrige kwaliteiten - zoals wijsheid, humor (vooral ironie, cynisme en satire, zoals in het middeleeuwse Duitse *Narrenschip* van Brants), stilte (De Ronde & Gronouwe, 2013), vertragen, versnellen, uitvergroten en verkleinen - in te bedden in de zin van Fromms en Bubers kunst van de liefde. Namelijk veel-
 eer 'andersom' dan de gebruikelijke

zienswijze relaties te *hebben*, door te *zijn* in de liefde.

Tijdens het schrijven van dit artikel was ik getuige van bonte beelden van feestvierende mensen en carnavalsoptochten in oost en west. Volgens de katholieke traditie luidt het carnaval als feest van overdadig genieten en vleeselijke lusten het begin van de vastentijd in. Die omkering van waarden in het feest is een interessant gegeven. Als omkeringsritueel markeert het de tijdelijke opschorting van gebruikelijke normen en tart het de bestaande sociale orde. De nar wordt koning en de koning - of burgemeester van de stad - geeft zijn sleutel als symbool van macht aan de plaatselijke Prins Carnaval. Voor eventjes gelden niet de gebruikelijke waarden en disciplinerende, normaliserende regels, maar maakt de normaliteit via het carnaval als ritueel plaats voor een andere, ludieke ordening.

Het is een maskerade, een dans op de grens van binnen en buiten. Dit ontlokt een krachtenspel van onthulling en verhulling. Hoe onthult het opgezette masker - dat van prinses of heks, of dat van ridder of rover - een binnenkant die aan de buitenkant niet zichtbaar is?

Ten einde een begeleidingskundig gebruik van narrigheid en ludieke middelen verder te onderzoeken, verken ik de dubbelzinnigheid van het masker dat zowel verhuult als onthult. Hoe kan deze dubbelzinnigheid relationele kwaliteiten helpen ontwikkelen, met oog voor zowel de schoonheid als de tragedie van het leven? Dit zet ik uiteen aan de hand van vier metaforen: het oog dat scheel kijkt, het hart dat bloeden kan, de oneindige spiraalbeweging en de hand die levensoriëntatie geeft in vier richtingen.

Het oog dat scheel kijkt

Voor een levensoriëntatie van binnenuit is het gegeven interessant, dat het oog zowel de kant van het masker toont - de sociale rol in de samenleving - als het gelaat daarachter. Iedere burger is vrij een eigen plaats in de nieuwe rangorde te kiezen - als prinses of heks, als clown of hoogwaardigheidsbekleeder, en zich zo naar buiten toe uit te dossen in de uitgekozen rol. Een masker is het passende sluitstuk bij de carnavaleske, speelse omkering van de sociale orde. De ogen blijven onbedekt. Dat is niet alleen in een praktische zin van belang, om zich naar buiten toe te kunnen oriënteren. Met oogkracht kunnen we tegelijkertijd opmerkzaam zijn naar binnen toe, in afstemming met onszelf, zoals Plato (1980, p. 58) omschreef in de dialoog *Alcibiades*: 'Zo kan dan ook het oog zichzelf zien door naar een ander oog te kijken, en wel naar het meest uitmuntende deel ervan; datgene waardoor het ziet.' Naarmate we sensitief zijn voor hetgeen ons raakt in de trieste blik van de clown en wat te beluisteren valt in de schelle stem van de prinses, ontmoeten we niet alleen de ander maar evenzeer onszelf. Het oog kijkt twee kanten op; we kijken als het ware scheel, zonder dat we ons daar in de regel bewust van zijn. (Van oorsprong betekent het woord 'scheel' niet alleen letterlijk scheel zien, maar ook 'verschil', zoals bij 'dat scheelt ...'). Het schele oog kijkt naar objecten en medespelers in de wereld, maar ziet in de spiegel van de ander tegelijkertijd zichzelf en de eigen rol.

Het spel in het sociale verkeer gaat niet simpelweg over echtheid of vals spelen, maar onthult een maskerade. Wanneer we met een 'gewoon' oog kijken, zien we het

spel op het podium van het theater als echt. We raken gefocust en verplaatsen ons in de rollen van de spelers, voelen ons verbonden met uitgespeelde emoties, de plot en wat er op het spel staat. Door narrig scheel te zien kunnen we van de voorgrond van het theaterspel uitzoomen en ook de achtergrond zien van het decor en wat er zich in de coulissen afspeelt. Hierdoor wordt de verhulling van het masker transparant en kunnen we ons bewust worden van onze plek in het theater en eigen manier van kijken naar het spel. Het 'schele oog' van de nar onthult een relationele kwaliteit: met oog voor verschil participeren we niet alleen, maar zijn we ook getuige van ieders wijze van zijn in de relationele sfeer van onderlinge verhoudingen. In die sfeer van bezielingsverhoudingen (Sloterdijk, 2005, p. 41) ontvouwt zich het dagelijks spektakel, met mooie (buiten)kanten van mensen en schaduwkanten, vervorming en schoonheid van de ziel.

Begeleidingskundig gezien herbergt het schele oog de levenskunstige kwaliteit om niet alleen deel te nemen aan het dagelijkse carnavaleske theater, maar ons bewust te worden van onze rol in relatie tot anderen en tot het geheel. Door het maatschappelijke leven als een rollenspel te zien, kunnen we ook spelen met de wijze waarop mensen maskers van zichzelf laten zien. We krijgen oog voor de gelaagde wijze waarop mensen in professionele en persoonlijke contexten met elkaar interacteren; wat men doet en nalaat, welke zaken men zegt en benadrukt en welke men verzwijgt of verduistert. Het schele oog laat dubbel zien: enerzijds meervoudig kijkend naar wat zich van buiten af aandient, anderzijds niet alleen

als venster naar buiten toe maar ook als spiegel van de ziel.

Zo creëren we ruimte - met coulissen en toeschouwers - rondom een rollenspel. In wat mensen in het dagelijkse theater tonen worden we de relatie gewaar, waardoor we hierin zowel kunnen participeren als dat we haar narrig kunnen beïnvloeden. Door in te zoomen en uit te zoomen, door een relatie-aspect uit te vergroten (zoals neerbuigendheid) of anders te verbeelden (zoals de wuivende hand van een koningin).

Bezien vanuit het filosofische ideaal van levenskunst, is het achterliggende doel meesterschap in het leven te ontwikkelen vanuit het innerlijke kompas. Langs die weg kunnen we een getuigenpositie innemen, hand in hand met andere rollen in de wereld; in wisselende contexten, publieke en privésferen. Het dubbele zien helpt integriteit te borgen en draagt zorg voor afstemming tussen de verschillende rollen in professionele en sociale verbanden.

Het hart dat bloeden kan

Welk gelaat zien we aan de binnenkant van het masker? Heeft het een vorm en essentie of is het naakt en 'leeg'? Hoe kan het vormloze aspect - het mens-zijn, los van ieders sociale rol en plaats in de maatschappelijke orde - op iets wezenlijks duiden? Wanneer we het masker zien als metafoor voor de 'persona', de sociale rol die ieder mens speelt, dan vertoont de maskerade in een neoliberale maatschappij-inrichting een karakteristieke trek. Het huidige maatschappelijke 'bal' laat iedereen ernaar streven zich op te werken op de sociaaleconomische ladder; men wil meer, beter en hoger scoren dan anderen. Dwars op dit centripetale ofwel elkaar uiteendrijven-



VOOR BEGELEIDINGSKUNST IS UITEINDELIJK GEEN VASTE DISCIPLINAIRE (PROFESSIONELE) STANDAARD GEPAST

de krachtenspel bevat onze eindigheid en kwetsbaarheid een gedeeld vertrekpunt als mens: wij hebben allen - blank of zwart, vrouw of man, arm of rijk, jong of oud - een hart dat bloeden kan. We lijden gelijkelijk als we worden verwond; of dit nu fysiek, geestelijk of psychisch is. We delen die kwetsbaarheid met andere levende wezens, niet alleen mensen, ook dieren en planten. Zo worden we ten slotte opgewacht door een laatste bezoeker en blijven tot die tijd afhankelijk van elkaar en van onze natuurlijke hulpbronnen.

Het perspectief van levenskunst plaatst het maatschappelijke rollenspel op de achtergrond, en basale menselijke gevoelens en de existentiële opgave mens te zijn op de voorgrond. Niet als Elckerlijc maar als 'enkeling' (Kierkegaard, 1988) hebben we betekenis te geven aan dood en geboorte, gezondheid en ziekte, pijn en vreugde. In die zin herbergt het bloedende hart meer onze ware menselijke natuur, dan menig andere definitie van mens-zijn. Het hart als metafoor voor onze kwetsbaarheid onthult tevens onze verbondenheid met andere mensen en andere levende wezens, zowel letterlijk door bloedbanden als door zielsverwant-

schap. Deze kan dieper gaan dan een bloedverwantschap, want hoe pijnlijk voelt een gebroken hart door het schenden van vertrouwen? In positieve zin herbergt onze kwetsbaarheid ook een grote kracht van vriendschap en menselijkheid. Zo weerspiegelt hartsverbondenheid zowel het levensgeluk als de tragiek van het leven, als twee kanten van dezelfde medaille. Het hart beduidt het menselijke vermogen lief te hebben en vertrouwen te schenken, waarmee we oneindig klein en kwetsbaar kunnen zijn en tevens oneindig sterk en groot.

We kunnen oude verhalen - zoals Elckerlijc (de middeleeuwse symbolische vertelling over de mens die zichzelf verliest in het wereldlijke theater) en andere allegorieën, mythen en heldenverhalen - lezen als narratieven, die ons op verholde of onthullende wijze ook nu veel waardevols te vertellen hebben. Hoe verschillend de tradities zijn waaruit bijvoorbeeld oorsprongsverhalen (Van Tongeren, 2009, p. 15-23) zijn ontstaan, ze vertellen over een proces van scheiding uit een oorspronkelijk scheidende kracht waarmee we met elkaar en met het grote geheel verbonden zijn. Hiernaar verwijst de woordbetekenis van

MAAR DE KUNST HET LEVEN OP MEERDERE LAGEN EN VANUIT MEERVOUDIGE ROLLEN EN BELANGEN TE BENADEREN

're-ligio' - het Latijnse 'religare' betekent binden en 'relegere' schroom voelen voor het heilige - en de wijze waarop religieuze en spirituele tradities de menselijke natuur definiëren. Sommige symbolen, zoals de mandala, duiden op een kosmische samenhang van de natuur buiten ons met wie we ten diepste zijn. Zo verhaalt de hindoeïstische traditie over de kunst zich bewust te worden van de verhouding tussen 'atman' en 'brahman', van een groter zelf dat getuige is van het menselijke kleine zelf, waarmee wij ons veelal identificeren in de alledaagse beleving. De weg van verlichting in het boeddhisme is gericht op het aanspreken van de boeddha-natuur in ieder wezen.

De spiraal is een symbool voor een oneindige draaiende beweging. Ik gebruik haar als metafoor voor de weg naar binnen, naar het gelaat achter het masker tot aan het hart dat bloeden kan, en weer terug - fragiel en kwetsbaar - naar de buitenwereld.

Een oneindige spiraalbeweging

De dubbelzinnigheid van het (ver- of ont-hullende) masker breng ik in verband met de dubbele hermeneutiek, het geven van betekenis aan wat zich van buitenaf en van binnenuit aandient. De spiraalkracht

van het masker duidt op een verhulling die onthult, zoals de levenskunstige oproep 'Ken uzelve!', waarop klassieke filosofen van de levenskunst 'phronesis' ijkten. Praktische wijsheid en ethische kennis van het zelf vormen het innerlijk kompas en bieden een basis voor kennis van en handelen in de wereld, sinds de heilige rituelen in de Apollotempel en naar de wijze woorden van de Herakleitos: 'Ik ging op onderzoek bij mijzelf ...' (rond 600 v.Chr.; Herakleitos, 2014).

Startpunt van begeleidingskundig onderzoek in de buitenwereld is veelal de beknelling en blikvernaauwing die optreedt in sociale (werk)verbanden. Naar binnen toe drijft de spiraal ons op een hermeneutische weg van interpretatie, tot aan het nulpunt waarin we functionele sociale rollen niet verder kunnen ondergraven en de eigen interpreterende kaders niet afgrondelijker - zoals Nietzsche in *De vrolijke wetenschap* de afgrondelijke gedachte van de dood van God door een zot laat uitspreken! - kunnen bevragen. Op die weg van problematisering bewegen we ons in een vergelijkbare richting als leerlingen op een esoterische ontwikkelingsweg van religieuze en wijsheids-tradities. Het hart dat bloeden kan ver-

plaatst het perspectief van een exoterische oriëntatie op vormaspecten van het masker, naar een innerlijke oriëntatie op wat het betekent mens te zijn. Van buitenaf - exoterisch - verhuult het masker de kwetsbare binnenkant en toont alleen de buitenkant, de rol - die van prins of prinses, draak of clown; wie men speelt in het maatschappelijke carnaval - met bijbehorende normen en waarden. De rituele waarde van het carnaval blijft van buitenaf verhuuld achter het uiterlijk vertoon, maar alleen voor wie niet verder kijkt dan deze buitenkant. Met het 'schele' oog mede gericht op de binnenkant, worden we meerdere lagen tegelijkertijd gewaar. In plaats van te zoeken naar een ware interpretatie van de kern van het menszijn, zorgt een hermeneutische spiraalbeweging voor een narrige omkering. Een *leegte* als hartskwaliteit 'bevindt' zich achter de hand, in de vorm van openheid, vertrouwen en liefde, die aan begeleidingskundige middelen, interventies en interpretaties voorafgaan.

Door de levenskunstige oefening ruimte te scheppen achter oordelen en functionele rollen, maken we een terugtrekkende beweging. De spiraalbeweging deconstrueert referentiekaders en maakt ons bewust van samenzijn in een relationele sfeer. In de ruimte tussen kaders ontstaat contact, door resonantie in de diepte. Meanderend tussen wij en zij, als vreemden en anderen, in cirkelende bewegingen naar de vreemde ander in onszelf, en met de ander als vertrouwde reisgezel in het labyrint van het leven.

De (in principe oneindige) spiraalbeweging duidt metaforisch op wederkerigheid: basaal voor begeleidingskundig relationeel werken, ten behoeve van empowerment

van professionals en humanisering van organisaties.

De hand die levensoriëntatie geeft in vier richtingen

De vier richtingen waarin de hand beweegt, gebruik ik als metafoor voor begeleidingskundig handelen. Uit de losse pols kan de begeleidingskundige - metaforisch gesproken - hetgeen dat voor, in, bij en achter de hand ligt cocreatief meenemen in de richting van een gedeeld verlangen. Ambachtelijkheid (Sennet, 2008) wordt gekenmerkt door de competentie-instrumenten kundig ter hand te nemen (Muijen & Marissing, 2012, p. 52 e.v.). De hand kan, bijvoorbeeld door uit hout een masker te gutsen, materie bezielen. De maker kan dit des te beter naarmate de hand ook kundig is in het beschilderen van het hout en het aanbrengen van haar en tanden; dus door ondersteunende instrumenten en vaardigheden ter hand te hebben. De kundige maker weet de instrumenten (zoals guts en schilderkwast) niet alleen technisch te beheersen, maar doet dit ook met bezielende kwaliteit.

In vergelijkbare zin houdt begeleidingskundig handelen verband met de competentie meer dan alleen technisch goed te handelen. De narrige hand speelt met wederzijdse afhankelijkheid, in een laag onder het instrumentele handelen. Daar heerst onvoorspelbaarheid en onafheid. De gevoelige hand manipuleert niet met relatietechnieken, maar opent zich en tast in het duister; sensitief en responsief, in een relationeel veld (Coenen, 2013, p. 24 e.v.). Methodisch neutrale 'relatietechnieken' (methoden zoals intervisie en 'community of practice') verkrijgen door het begeleidingskundig bevragen en onderhan-

delen een wederkerigheid. De begeleidingskundige hand tast de lagen van wenselijkheden en van professionele, team-, organisatie- en maatschappelijke waarden af (Van den Ende, 2011, p. 30-40). Bijvoorbeeld met het oog op het voor de hand liggende of mogelijke dat op ons afkomt. De oriëntatie op het toekomstige is ruimer dan verwachtingspatronen vanuit omkaderde managementdoelstellingen en geclaimde onvermijdelijkheden. Begeleidingskundig gezien is wat voor de hand ligt veeleer het onverwachte en verrassende, of het ontlokken van het niet-gezegde en verzwegene.

Het gebied dat begeleidingskundig achter de hand blijft, is het 'vanzelfzwijgende' van taciete kennis, belichaamde kunden en kunsten. In de duistere stilte van elkaar nabij zijn, worden mogelijkheden geboren. De kunst van het begeleiden vraagt gevoeligheid voor het ongewetene, moed en zin te spelen met gestelde (organisatorische) doelen en kaders. De narrige kunst om uit de losse pols datgene wat zich aandient speels te hanteren, maakt van het begeleidingskundige ambacht een ludieke kunst.

EXISTENTIEEL LEREN EN LEVENSKUNST ALS ONTWIKKELINGSPERSPECTIEF Met behulp van de metaforen van het oog, het hart, de spiraalbeweging en de hand omschreef ik de onthullende kracht van het verhullende masker. Deze kracht heb ik in verband gebracht met relationele kwaliteiten in een onvoorspelbaar en betoverend of magisch proces van afstemming (Muijen, 2001). Voor een ludieke begeleidingskunst is humor onontbeerlijk, en platte grappenmakerij dodelijk. Filosofische levenskunst is onmisbaar, opdat het ludieke meer dan

een speeltje is en narrigheid relationele kwaliteit verkrijgt, zoals bij de kinderlijke onbevangenheid, de ironische bevraging van maatschappelijke codes, de cynische wijsheid van de weigering deze codes vanzelfsprekend te volgen en de satirische omkering van de mores.

Zo schreef Kierkegaard over het belang van de ironie en noemde zichzelf, onder het veelzeggende pseudoniem Johannes Climacus, een 'hartstochtelijk evenwichtskunstenaar die zonder woorden en nog slechts mimisch en met sprongen aan de trapeze in een salto mortale tot expressie kan brengen wat hem ten diepste bezielt' (Kierkegaard, 1995, p. 7).

Met begeleidingskundige hand krijgen ludieke instrumenten en relatietechnieken meer dan instrumentele waarde. Begeleidingskundig handelen schept ruimte, waardoor mensen elkaar kunnen ontmoeten, met en door elkaars wijze van zijn, en existentieel kunnen leren. Volgens (Arendt, 1958) gaat het daarbij ook om een ethisch-politieke ruimte, waarin mensen met elkaar mogelijkheden van vrijheid realiseren.


Existentieel leren focust niet alleen op wat in helder zonlicht aan de oppervlakte wordt gesteld; de verheven bovenkant van organiseren door middel van beleidsplannen, organigrammen en modellen. Het narrige, schele oog ziet onder de oppervlakte en volgt de spiraalbeweging tot in de onderstromen van het organiseren. Het hart laat zich aanspreken door ijselijke stilte in duistere grotten en met afgrondelijke hui-vering, zoals Nietzsche schreef: 'Doch mededogen is de diepste afgrond: zo diep als de mens in het leven ziet, zo diep ziet hij ook in het lijden. Moed echter is de beste doodslager, moed die aanvalt: die slaat

zelfs de dood nog dood, want hij spreekt: “Was dit het leven? Welaan! Nog eens!” (in Willemsen, 1997, p. 181-182).

Moed en andere narrige relationele kwaliteiten helpen begeleidingskundigen niet alleen methodisch adequaat maar ook synopisch te kunnen handelen en dissonanten te laten horen ten aanzien van het staande beleid. Begrip voor het inherent conflictueuze in verhoudingen tussen mensen in wederzijdse afhankelijkheid vraagt levenskunst in organiseren (Brohm & Muijen, 2010a, 2010b, 2010c).

Een gevolg van deze stellingname is dat, juist door de professionele verantwoordelijkheid als begeleidingskundige te om-

armen, eens getrokken discipline grenzen soms dienen te worden verlegd. Het verkennen van het relationele veld in begeleiding geschiedt binnen een begrenzing die niet noodzakelijkerwijs de grenzen van beroepsprofielen volgt, maar relationele ontwikkelingen in een permeabele ruimte (Coenen, 2013, p. 62 e.v.).

Voor begeleidingskunst is uiteindelijk geen vaste discipline (professionele) standaard gepast, maar veeleer levenskunst. Dat wil zeggen, een complexe dynamische kunst het leven op meerdere lagen tegelijkertijd en vanuit meervoudige rollen en belangen te benaderen. Als luis in de pels, als schelm of als wijze. 

LITERATUUR

- Ahrendt, H. (1958). *The human condition*. Chicago: University of Chicago Press.
- Brohm, R. & Muijen, H. (2010a). Leven in organisaties: een kunst! Deel 1. *Filosofie*, 20 (1), 45-50.
- Brohm, R. & Muijen, H. (2010b). Leven in organisaties: een kunst! Deel 2. *Filosofie*, 20 (2), 50-55.
- Brohm, R. & Muijen, H. (2010c). Leven in organisaties: een kunst! Deel 3. *Filosofie*, 20, (3) 49-54.
- Buber, M. (1998). *Ik en jij*. Utrecht: Bijleveld.
- Coenen, B. (2013). *Coaching de oorlog verklaard! Een driedimensionale benadering van denken en handelen bij begeleiding en verandering*. Rotterdam: 2010 Uitgevers.
- Ende, T. van den (2011). *Waarden aan het werk. Over kantelmomenten en normatieve complexiteit in het werk van professional*. Amsterdam: Humanistics University Press.
- Herakleitos (2014). Internet: nl.wikipedia.org/wiki/Fragmenten_van_Heraclitus (28 maart 2014).
- Kierkegaard, S. (1995). *Over het begrip ironie*. Meppel/Amsterdam: Boom.
- Muijen, H. & Marissing, L. van (2011). *'lets' maken*. Antwerpen/Apeldoorn: Garant.
- Muijen, H.S.C.A. (2001). *Metafoor tussen magie en methode. Narratief leren in organisaties en therapie*. Kampen: Agora.
- Muijen, H.S.C.A. (2009). Het innerlijk kompas. Een begeleidingskundige metafoor uit de filosofie van de levenskunst. *Supervisie en Coaching*, 26 (2), 65-89.
- Muijen, H.S.C.A. (2011). Levenskunst als basis voor begeleiding. *Supervisie en Coaching*, 28 (3), 103-122.
- Plato (1980). *Verzameld werk*. Deel 3. Baarn: Ambo.
- Ronde, M.A. de & Geurts, J.L.A. (2012). De professionele begeleider als wetenschapper, wijze en schelm. *Tijdschrift voor Begeleidingskunde*, 1 (1), 2-15.
- Ronde, M.A. de & Gronouwe, J. (2013). Stille in het handelingsrepertoire van de begeleidingskundige. *Tijdschrift voor Begeleidingskunde*, 2 (3), 2-14.
- Sennet, R. (2008). *De ambachtsman. De mens als maker*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Sloterdijk, P. (2005). *Sferen*. Amsterdam: Boom.
- Tongeren, P. van (2009). Over de oorsprong van het kwaad in Griekse en Joodse oorsprongsverhalen. In M. Becker & P. van Tongeren (red.), *Spreken de werken. Over de ethische zeggingskracht van literatuur* (pp. 15-22). Budel: Damon.
- Willemsen, M. (1997). *Kluizenaar zonder God*. Amsterdam: Boom.