

In het handelen toont zich wijsheid

Gevalsonderzoek naar de relatie tussen
esthetische idealen en de praktijk

Caroline van der Linden

Omslag:

Fragment van het beeld *Inter-Esse*, Caroline van der Linden (2011). Er zijn drie dimensies van ruimte te zien: de ruimte die het beeld inneemt, de ruimte om het beeld heen en de ruimte in het 'beeld-zijn'. De essentie van *Inter-Esse* ligt in de holle binnenruimte, waarin een mysterieus, donker glanzend rond object 'spelend' zweeft.

ISBN 978-94-6301-151-8

Uitgeverij Eburon

Postbus 2867

2601 CW Delft

tel.: 015-2131484 / fax: 015-2146888

info@eburon.nl / www.eburon.nl

Grafisch ontwerp: Textcetera, Den Haag

© 2017 C. van der Linden. 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.

Inhoudsopgave

Hoofdstuk 1	Amuse, vermaak voor de geest	15
1.1	Kunst-werk(t)	15
1.2	Esthetiek en <i>res publica</i>	17
1.3	Esthetische ontwikkeling, tussenruimte en <i>schwung</i>	19
1.4	Een dansende ster baren	20
1.5	Denktank en kruisbestuiven	21
1.6	Perspectieven	22
1.7	Experimenteren met <i>Esthetische Intelligentie</i>	23
1.8	Casus YF	25
1.9	Indeling boek en verantwoording beeldtaal	29
Hoofdstuk 2	Context, introductie van YF als casus	37
2.1	Geschiedenis YF Denktank (tot 2011)	37
2.2	Start casus en de transitie van YF (2011)	39
2.3	YF als <i>cross-over</i> organisatie (2012-2014)	44
2.4	Personen in de casus	49
2.5	Gremia in de casus	50
2.6	Selectie verhalen in de casus	51
2.7	Casus samengevat	53
Hoofdstuk 3	Verantwoording, grondslagen en aanpak onderzoek	61
3.1	Kwalitatief onderzoek als benadering	62
3.2	Pragmatisch, naturalistisch onderzoek	63
3.3	Enkelvoudige, longitudinale gevalsstudie	66
3.4	Gevalsstudie aan de hand van narratieven	67
3.5	Meervoudig informatie verzamelen, literatuuronderzoek en perspectieven	69
3.6	Configuraties als informatie analyse	70
3.7	Rollen, invloed en geloofwaardigheid als participatieve onderzoeker	73
3.8	Esthetische kennis en oordeelsvermogen van de onderzoeker	79
3.9	Reflectie op methodologie	81

Hoofdstuk 4	Esthetische <i>schwung</i> laat kunst werken, <i>Culturele esthetiek</i>	89
	<i>Casus: Vier verhalen over <i>schwung</i> als <i>modus operandi</i></i>	90
4.1	<i>Schwung</i> en de esthetische opvoeding van de mens	102
4.2	De scheppende geest maakt het abstracte concreet	109
4.3	Esthetische <i>schwung</i> als <i>modus operandi</i> in organisaties	115
4.4	<i>Schwung</i> in de tussenruimte: de casus geduid vanuit de literatuur	123
4.5	Nieuwe Inzichten in <i>culturele</i> esthetiek	133
Hoofdstuk 5	In het handelen toont zich de (echte) wijsheid, <i>Commerciële esthetiek</i>	145
	<i>Casus: Vier verhalen over de spanningen tussen esthetiek, commercie, organiseren en leiderschap</i>	146
5.1	Esthetisch leiderschap, <i>artepreneurship</i> en <i>commerciële</i> esthetiek	164
5.2	Opkomen, (over)leven en sterven van kunstwerelden	172
5.3	In het handelen toont zich pas echt wijsheid; de casus geduid vanuit de literatuur	180
5.4	Nieuwe inzichten in <i>commerciële</i> esthetiek	193
Hoofdstuk 6	Relationeel balanceren in een esthetisch krachtenveld, <i>Relationele esthetiek</i>	201
	<i>Casus: Vier verhalen over binnen en buiten, autonomie en verbinding</i>	203
6.1	<i>Relationele</i> esthetiek en de esthetische realiteitscoach	222
6.2	Relationeel perspectief op organiseren	224
6.3	Van tussen de oren naar tussen de neuzen; de casus geduid vanuit de literatuur	238
6.4	Configuratie analyse; netwerken, verzamelingen en teams in ontwikkeling	251
6.5	Nieuwe inzichten in <i>relationele</i> esthetiek	255
Hoofdstuk 7	Het stuk is uit en de muziek gaat door, <i>Nieuwe perspectieven, ontleend aan de casus</i>	265
7.1	De vraag die niet gesteld kan worden	266
7.2	Filters in de literatuur	273
7.3	Tussenruimte en <i>facilitator</i> als gemeenschappelijke deler	278
7.4	In vrij, gezamenlijk en reflectief handelen ontstaat <i>schwung</i>	284
7.5	Zinrijk handelen en <i>esthetische intelligentie</i>	290
7.6	Persoonlijke tussenruimten en betrekkingen	294
7.7	Tussenruimte en <i>schwung</i> verbeeld vanuit (daadkrachtig) handelen	299

Literatuur	301
Kunstwerken	306
Figuren en tabellen	309
Bijlage 1 YF Ruimte voor kruisbestuivingen tussen kunst en samenleving	311
Bijlage 2 YF als <i>cross-over</i> centrum en avontuur voor de geest	312
Bijlage 3 Overige bronnen	313
Bijlage 4 Configuratieanalyse gedetailleerd (2011, 2012, 2013, 2014)	320
Bijlage 5 Samenvattend vergelijk van de drie esthetische perspectieven	324
Bijlage 6 Diverse tussen- en speelruimten	325
Noten	327
Summary	345
Dankwoord	355

Het begrip *containment* – dat ik pas echt kan horen tijdens een college van professor van de Loo (Insead, 2008) – resoneert in mij, cognitief en visueel. Beelden ontstaan in mijn geest over omvatten, koesteren, beschermen en een veilige context om iets nieuws uit te broeden of te laten rijpen. In 2009 maak ik ‘*Containment*’ uit een vierkant blok Belgisch hardsteen. Het bestaat uit een deel van een vrouwelijke tors (billen, onderbuik) dat in tweeën is gesplitst, waardoor er een onder en boven beeld is. In het midden van het beeld, bijna onzichtbaar van buitenaf, is een holle, kwetsbare ruimte waarin iets nieuws kan ontstaan.





Amuse,

*vermaak voor de geest*¹

1

Met de vraag *Wat is nodig om kunst te laten werken?* ben ik de afgelopen jaren open in een ‘avontuur voor de geest’ gestapt. Drie processen en rollen komen voor mij samen en *bekruis stuiven* elkaar: het (mede) ontwikkelen van een esthetisch gedachtegoed met kunst als *cross-overinstrument* (als deelnemer aan een esthetische denktank), het (mede) bedenken en uitvoeren van artistieke experimenten op een bijzondere locatie (als medebestuurder en kunstenaar-als-organisator van een stichting), en het onderzoeken van het fenomeen *organiseren van esthetische cross-overexperimenten* (als promovendus).² Zo ontmoeten passie, praktijk en theorie elkaar. Ik ben nieuwsgierig hoe een groep bevlogen mensen met een esthetisch ideaal – namelijk kunst inzetten als dialogisch en inspirerend *cross-overinstrument* om publiek anders te leren denken en het anders-denken te leren respecteren – zich succesvol kan ontwikkelen tot een artistieke of esthetische *cross-overorganisatie*.³ Kortweg: hoe kan men *schwung* organiseren?

1.1 Kunst-werk(t)

Kunst in opslag werkt niet. Kunst werkt pas als het een publiek ook laat werken.⁴ (De Monthoux, 2004) Daarbij staat *werk* voor zowel ‘iets dat voortgebracht is door de geest van de kunstenaar’ (gereed werk)

als voor ‘iets dat gedaan moet worden door het publiek’ (een klus te klaren). Kunst is per definitie relationeel (De Monthoux, 2013; Bourriaud *et al.*, 2002) en nodigt publiek uit tot een dialoog met zichzelf en met anderen over het werk en wat het allemaal kan oproepen aan emoties, nieuwe inzichten of veranderend gedrag. Zo’n esthetische dialoog ontstaat in eerste instantie door te kijken en ook *echt* te zien, door te luisteren en ook *echt* te horen, door te voelen en ook *echt* aanwezig te zijn en waar te nemen (*presencing*).⁵ Kortom, door de schoonheid of het *drama* (toneelstuk of handeling) te verinnerlijken en om te zetten in leren en veranderen. Het publiek heeft de keuze om actief deel te nemen of passief, als een *voyeur*, toe te schouwen.⁶ De aanbieder van kunst, bijvoorbeeld een museum of theater, heeft ook de keuze haar publiek passief te maken of als een *theatrale relatiebemiddelaar* de esthetische dialoog actief te faciliteren en het publiek aan te sporen tot handelen, veranderen en emanciperen. (Rancière, 2015, p. 10-13) In deze dialogische en esthetische ruimte tussen kunst en publiek kan iets bijzonders, *magisch* of energetisch gebeuren, waardoor ruimte kan ontstaan voor het publiek om te veranderen, te helen of zich meer compleet te ontwikkelen.⁷ Of niet. Want het is geen vanzelfsprekendheid maar een mogelijkheid, waarbij diverse actoren en artefacten – kunst, kunstenaar, publiek, kunstonderneming, critici, politiek – een

rol spelen en elkaar beïnvloeden in de complexiteit van een *kunstwereld* (Becker, 2008) of *fields of flow* (De Monthoux, 2007). Als pedagoog en bedrijfskundige, met passie voor (beeldende) kunst – zowel het ervaren als produceren – ben ik nieuwsgierig wat voor vorm van organiseren nodig is om deze potentiële ontwikkelkracht van kunst te laten werken.

Regelmatig fiets ik langs het Museumplein in Amsterdam en zie de lange rijen publiek voor de musea wachten. Wat is er met hen gebeurd, wanneer ze weer naar buiten komen, vraag ik me af? Wanneer het zo druk is en men gemiddeld vier of vijf oogopslagen naar een kunstwerk kijkt, heb je, mijns inziens, amper de tijd om *echt* goed te zien. Laat staan het kunstwerk tot je door te laten dringen, haar magie te ervaren, te reflecteren op wat het met je doet of wat je ervan kunt leren.⁸ Ik vraag me af of kunst-kijken in deze tijd steeds meer een sociaal en commercieel ritueel is geworden – samen in de rij staan, jezelf op een *selfie* met *de Nachtwacht* zetten of winkelen in de mooie museumwinkel – of dat het publiek bewust op zoek is naar (een vorm van) algemene, culturele ontwikkeling? Ik geloof namelijk dat kunst en esthetiek meer of beter als een instrument kan worden ingezet voor cultureel pedagogische ontwikkeling. Dit is allerm minst een nieuw gegeven: de oude Grieken waren er al lang geleden mee begonnen met hun *Mouseion*, en hedendaags is de publieke educatieve functie van musea en theaters expliciet zichtbaar in het grote en diverse aanbod van (inter)actieve kunst-ontwikkelprogramma's, zoals bijvoorbeeld speciale in- en rondleidingen, tekenles tussen de kunst, interactieve ruimtes om zelf een kunstexpositie samen te stellen, mooie kunstboeken en museumwinkels. Kennis over kunst en esthetiek is ook door de medialisering en visualisering van de samenleving en door de commercialisering van kunst en esthetiek voor iedereen breed toegankelijk.

De banalisering van de kunst, zoals De Monthoux deze ontwikkeling noemt (2004, 2013) draagt ook bij aan de (potentiële) culturele educatie van een groot publiek. Het gaat mij echter niet zozeer om de toegankelijkheid van al die esthetische en artistieke kennis voor een breed publiek, maar om het *eigen* maken van die kennis door te ervaren. Juist door te *spelen* met kunst kan die mogelijke, toegedichte transformatieve kracht worden vrijgemaakt. Zodat kunst kan werken.

Zo heb ik genoten van een aantal lessen *Kijken naar Kunst* in het Stedelijk Museum in Amsterdam. Met een *kijkwijzer*, een soort vragenlijst waarmee je leert kijken naar kunst, en actieve dialogen leer je meer intensief en vooral langer dan negen seconden te kijken naar een kunstwerk. Door te praten over wat je ziet, voelt en vindt. Juist ook door stil te staan bij een voor mij onbekend kunstwerk, waaraan ik snel voorbij wil lopen (zie ook Fuchs, 2011). Door langer te kijken en in dialoog te gaan met het kunstwerk, kan ik het rustiger op me in laten werken en ontdek ik veel meer diepgang. Ook al is het werk niet 'mijn ding', toch kan ik bij de nabespreking met de docent en medestudenten met meer nuance en gevoel over het werk spreken. Door deze actieve dialoog ontwikkel ik een nieuwe, meer culturele taal en gevoeligheid voor wat ik zie en ervaar. Tevens neemt mijn schroom af om mijn oordeel te geven over kunst *en plein public*. Uiteindelijk ben ik verbaasd over de diversiteit aan meningen van anderen over hetzelfde werk. Hoe kan het zijn dat we naar hetzelfde kijken, of luisteren, en er zo verschillend over kunnen oordelen? Over smaak valt wel degelijk te twisten, op een speelse manier. Juist door het vaker voeren van respectvolle, *twistige* dialogen over esthetische ervaringen, smaak en argumenten, ontwikkel ik spelenderwijs mijn *esthetische intelligentie*.⁹

Ook al luisteren we samen naar een concert of kijken we tegelijkertijd naar eenzelfde kunstwerk, we maken naast elkaar een eigen voorstelling of verhaal. Het delen van onze individuele esthetische ervaringen met anderen leidt, mijns inziens, niet tot een eensluidend oordeel maar laat de meerstemmigheid klinken en de meervoudigheid werken. De esthetische dialoog kan een manier zijn om (te leren) meer open te staan voor onderlinge verschillen, diversiteit, spanningen en macht, door (te leren) meervoudig te kijken naar onze werelden en werkelijkheden. (Van der Velde, 2011) Dit blijft voor mij meer een individualistische, subjectieve manier van leren. Rancière spreekt echter over de transformatieve kracht van kunst voor een breed publiek. Vanuit de romantische idee van een *esthetische revolutie* is theater een exemplarische vorm van een zintuiglijk waarneembare, esthetische inrichting, waardoor het publiek een levende groep mensen of gemeenschap kan worden. Via een soort reinigingsritueel laat de kunst de groep mensen weer beschikken over zijn eigen energie.¹⁰ (Rancière, 2015, p. 11) Visies op de mogelijke rol en impact van kunst en esthetiek op individu, publiek en samenleving zijn door de eeuwen heen veranderd door antagonistische krachten als Verlichting, Romantiek en (post)modernisme. Er heeft een esthetische revolutie plaatsgevonden: van sacrale functie naar puur hedonistisch genot, van ondergeschikt aan rede en moraal naar esthetische autonomie, van lering en/door vermaak naar ontwikkeling van subjectieve smaak en middel tot verbetering of transformatie van de samenleving. (Heumakers, 2015, p. 353-360) Op dit moment staat de esthetische autonomie en haar creatieve en transformerende kracht onder druk van de heersende economie: er ligt meer focus op cultureel en commercieel ondernemerschap, nieuwe vormen van financiering, marktmechanisme

en mediale zichtbaarheid. (De Monthoux, 2013; Heumakers, 2015) Hoe gaat een kunstonderneming hiermee om? Wat voor (vorm van) organiseren is nodig om kunst succesvol te laten werken bij het publiek?

1.2 Esthetiek en *res publica*

Kunst vraagt om publiek om ook kunst te kunnen zijn. Anders gezegd, kunst ontstaat pas bij een beschouwer. (De Monthoux, 2004) Immers, kunst en esthetiek moeten bekeken, ervaren en vooral ook gevoeld worden. Als beeldhouwer raak ik graag beelden aan, ook al druist dit vaak tegen de conventies in van de meeste musea of kunstorganisaties. Zo'n esthetische, zintuiglijke ervaring kan dan intrigeren, inspireren of irriteren. Er kan een nieuwe wereld opengaan: een ruimte om te onderzoeken, te spelen, te genieten of iets nieuws te ontdekken. Een beweging die de bezoeker energie, *schwung* of vitaliteit kan geven. (De Monthoux, 2004; Rancière, 2015) Wanneer ik bijvoorbeeld een beeld in haar totaliteit – in haar fysieke, sociale context – beschouw en ook aanraak, heb ik een meer intense en duurzame esthetische ervaring, dan wanneer ik het beeld alleen maar twee-dimensioneel zie afgedrukt of achter glas mag bekijken. Zo was mijn ontmoeting met de *Pietà* van Michelangelo (1498-1499) enigszins teleurstellend, door het dikke glas en de afstand die gecreëerd is tussen publiek en het beeld, in een donkere nis in de Pieterskerk in Rome. Echter, de eerste blik op en vervolgens het voelen van de ruwe, rood zandstenen koningstempel *Al Khazneh* in Petra, uit de eerste eeuw na Christus in het huidige Jordanië, is voor mij nog steeds een onuitwisbaar mooi en ontroerend moment. Woorden ontbreken om zo'n gevoel te omschrijven. Ik heb helaas niet de

gave van een poëtisch wezen, waarnaar Heumakers verwijst, die mij kan helpen bij het beschrijven van betovering, *schwung* en bovennatuurlijke fenomenen, “zodat fantasie en emoties weer passen in onze realiteit.” (2015, p. 356) Zo’n magische ervaring kan bij mij snel verdwijnen, wanneer ik mijn smaak wil onderbouwen met argumenten. Scruton schrijft over het ervaren van schoonheid (2010) – eerder een zintuiglijke dan intellectuele verrukking (2010, p. 33) – en hoe Kant met zijn *Kritiek van de oordeelskracht* (1790) redeneert over het ervaren en beoordelen van het schone – datgene dat onmiddellijk genoeg geeft. (2004, p. 34) Kant beschrijft, aldus Scruton, de oordeelskracht als een eigen *vermogen* dat bemiddelt tussen de twee andere vermogens (de zuivere en de praktische rede). Oordeelskracht helpt bij het beter naar elkaar luisteren. Kant adresseert het fundamentele probleem van esthetica als een *antinomie van de smaak*: een esthetisch oordeel kan niet tegelijkertijd gebaseerd zijn op een subjectieve ervaring (“Ik vind dit theekopje mooi”) en aanspraak maken op universele instemming waarover iedereen het direct eens zou moeten zijn (“Het theekopje is mooi”). Toch hebben mensen de neiging dit soort oordelen te vormen. Enerzijds beleeft een persoon plezier aan iets moois; hij uit dit, zonder enig onderzoek naar *oorzaken, doelen of constitutie* of *conceptualisatie van het ding*, aldus Scruton. Het oordeel wordt zo vaak verwoordt dat het lijkt te gaan om een universele eigenschap van het ding, waardoor het plezier of genoegen objectief geldig lijkt en je de ander bijna dwingt tot hetzelfde oordeel (“Jij ziet toch ook dat dit kopje mooi is?”). Dit blijft de paradox van de esthetiek. Gevoelens en oordelen worden esthetisch genoemd, omdat ze rechtstreeks verbonden zijn met (persoonlijke) ervaring en niet met (algemene, wetenschappelijke) regels of conceptueel denken. Wanneer je iets niet hebt gezien

of ervaren, kan je er dus niet esthetisch over oordelen, wat in wetenschap wel kan. Smaakoordelen zijn niet gebaseerd op begrippen, bewijzen of geldende regels voor smaak. (Scruton refereert aan Kant, 2004, p. 103-7)

In deze dissertatie vraag ik aandacht voor de oorspronkelijke betekenis van esthetiek, namelijk het vermogen van de mens om schoonheid van natuur, kunst en processen zintuiglijk te beleven. Door de kunst van het zintuiglijk waarnemen aan de orde te stellen, kunnen kunst en esthetiek de rol krijgen van *intermediair* (gesprekspartner, *facilitator*, intrigant, uitdager, katalysator, leermeester, organisator) of *instrument* (gereedschap, medium, object) om publiek een esthetische ervaring te bieden. Een beleving, die soms bij het ene, korte moment blijft of een persoon voor altijd kan veranderen. (Bollas, 1999) Eenzelfde kunstwerk kan door de tijd heen wisselende impact hebben op het publiek, waardoor het – zoals bijvoorbeeld de *David* van Michelangelo in Florence (1501–4) – door de tijd heen verschillende plaatsen en waarderingen krijgt. Of iets *kunst* wordt genoemd en daarmee ook als kunst kan werken, is afhankelijk van zoveel factoren, zoals tijdsgeest, situatie, politiek, economie, religie, gemeenschappen, connecties, reputatie, smaak, aandacht, *et cetera*. (Becker, 2008) Goede kunst lijkt daarmee meer afhankelijk van allerlei commerciële, relationele, tijd(elijke) factoren, dan alleen de ervaring met het object of de voorstelling. Sommige kunst is zo tijdloos dat ze nog steeds op lijstjes van de mooiste kunstwerken aller tijden staan, zoals de *Mona Lisa* van Leonardo da Vinci (1503-06). Heumaker (2015) spreekt in dit verband over kunst dat uit zichzelf goed is en voldoet aan universele regels van schoonheid of de *regelethetica*. (2015, p. 354) Of kunst die historisch zijn waarde heeft bewezen. (Becker, 2007) Kunst is goed “wanneer het geheel klopt” is een vaak

gehoorde uitspraak over goede kunst; waarbij de uitdrukking betrekking lijkt te hebben op het kunstobject in relatie tot context (fysieke en sociale ruimte) waarvan het kunstwerk deel is. Maar wat als de context verandert? Becker (2007) gaat zelfs verder: het is een gemeenschap of wereld met een grote diversiteit aan actoren (*Art Worlds*) dat kunst voortbrengt door het werk gewoon *kunst* te laten noemen door een paar smaakmakers, die hiermee de reputatie en de *res publica*-functie bepalen, of afbreken. Wanneer *het geheel klopt* leeft de kunstwereld en werkt de kunst. En andersom, wanneer het geheel niet meer klopt, sterft de kunstwereld. Mogelijk ontwikkelt zich later weer een nieuwe kunstwereld met dezelfde kunstenaar en nieuw publiek, of andersom. Want kunst is een sociaal en emergent proces, aldus Becker (2007). Zo bekeken lijkt het succesvol organiseren van een esthetische of artistieke *cross-over*-organisatie meer gelegen in de ontwikkeling van sociale cohesie in een gemeenschap dan in de kunst zelf. Hoe valt dit dan te organiseren?

1.3 Esthetische ontwikkeling, tussenruimte en *schwung*

“Een mens kan pas een echt en compleet mens worden door esthetisch spel”, de bekende uitspraak van de filosoof Schiller (1795), is voor mij een inspirerend leidmotief. Dit creatief en transformatief spelen wordt geassocieerd met lichtheid, speelsheid en positieve *flow* van energie. Als beeldhouwer ervaar ik echter dat er bij het creëren van iets nieuws – naast deze *flow* – ook pijnlijke en blokkerende processen zijn, van het letterlijk op de vingers slaan met je hamer, tot aan het vernietigen van werk dat niet klopt. Juist de combinatie van constructieve en destructieve krachten (*flow* en pijn) komen, mijns

inziens, samen tijdens transformatief spelen en creëren van iets nieuws. *Flow*, onzekerheid en pijn zijn bouwstenen van het creatieve, speelse proces. Ze dagen elkaar uit. De combinatie geeft een energieke bevoegenheid of *schwung*, waarnaar Schiller en anderen regelmatig verwijzen.

Daarnaast heeft het creatieve, esthetische spel, mijns inziens, ook *speelruimte* nodig. Om het transformatief spelen en creëren te faciliteren of *containen*.¹¹ Diverse literatuur verwijst vanuit een ontwikkel-perspectief naar vormen van een vrije speel- of tussenruimte. Schiller (1795) spreekt, vanuit een filosofisch ontwikkelingsperspectief, over een *speelruimte* als noodzakelijke voorwaarde voor de esthetische, culturele opvoeding tot een meer compleet, verdraagzaam en ideaal mens en samenleving. Pas wanneer de mens in staat is de derde *speeldrift* te ontwikkelen in een vrije, creatieve speelruimte – vrij bewegen zonder druk van de twee polaire oerdriften materialisme en moraliteit – ontstaat *schwung* en is men in staat zich te ontwikkelen tot een compleet mens. Kunst en esthetiek zijn een instrument om die veilige speelruimte te faciliteren, aldus Schiller. De cultureel antropoloog Van Gennep (1909/1960) schrijft in zijn *Les Rites de Passage* over *liminaliteit* en overgangsrituelen als een ontwikkelings- of tussenruimte voor diverse overgangen (*passages*) in het leven.¹² Winnicott (1971) spreekt over een *holding environment* als een veilige, liefdevolle ruimte en relatie in eerste instantie tussen moeder en kind, waar het kind leert verbindingen te leggen tussen zijn innerlijke (*me*) en externe (*not-me*) realiteiten; een spannend en uitdagend proces. Later breidt de mens zijn *veiligheidsdeken* uit naar familie, school, werk, sport, *et cetera*. De Monthoux (2004) bouwt als muzische bedrijfskundige voort op Schiller en spreekt over een kunstonderneming (*Art Firm*), waarbij vier organisatorische rollen – in zijn model de