

Jonneke Bekkenkamp

DRIEMAAL DE WOORDWAARDE¹

CREATIVITEIT BIJ WISLAWA SZYMBORSKA, PATRICIA DE MARTELAERE EN JULIA CAMERON

LIJNEN VAN EEN LEVENSBESCHOUWELIJKE LANDKAART

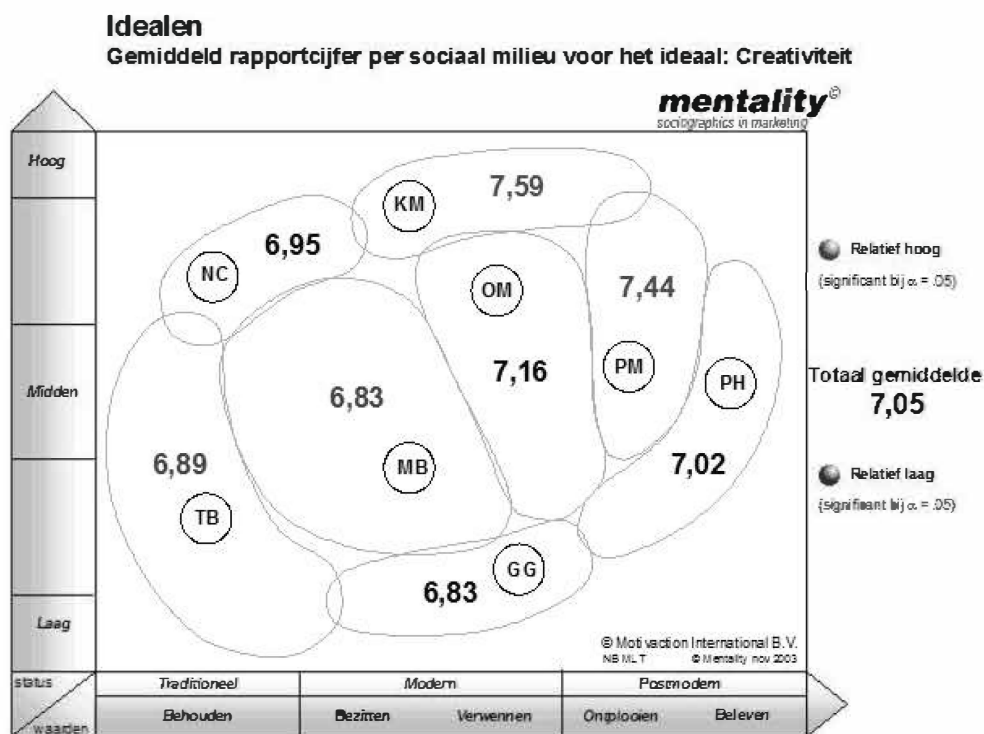
Op elke honderd mensen zijn er tweeënvijftig die alles zeker weten. Zo begint de Poolse dichteres Wislawa Szymborska een gedicht, met als titel 'Een bijdrage tot de statistiek'. Spot of zelfspot?² Szymborska is afgestudeerd in de sociologie. Onwillekeurig ga je als lezer toch denken bij welke groep je zelf hoort, bij de mensen die alles zeker weten of bij de onzekere rest. Ik hoor in ieder geval bij de mensen die houden van statistiek. Het schept weer even een illusie van overzicht. Zo zijn ook psychologische typologieën en stadsplattegronden, Chinese sterrenbeelden, organogrammen en sociogrammen zeer aan mij besteed. Bovenal ben ik gek op levensbeschouwelijke kaarten. Hoe denken mensen, hoe staan ze in het leven, hoe gaan ze om met onbeantwoordbare vragen, met overrompelende emoties, met de vraag 'hoe te leven'?

Natuurlijk, een kaart is niet het gebied, maar een goede kaart kan wel helpen je te oriënteren. De mij meest fascinerende levensbeschouwelijke kaarten komen uit een onverwachte hoek, namelijk die van het marktonderzoek. Marktonderzoekers baseren zich steeds minder op demografische gegevens en steeds meer op waarden die mensen zeggen hoog te hebben. Het beeld dat uit de verwerking van de onderzoeksgegevens naar voren komt is dat van alternatieve levensbeschouwelijke landkaarten, een atlas van waardepatronen. Als voorbeeld van zo'n kaart voeg ik een door het Nederlandse onderzoeksbureau Motivaction getekende kaart bij. De afkortingen op deze kaart verwijzen naar de sociale milieus die zij onderscheiden. De cijfers drukken de waardering uit die in de onderscheiden milieus gegeven wordt aan de waarde 'creativiteit'.³

¹ Met dank aan Maaïke de Haardt voor de titelsuggestie.

² W. Szymborska, *Einde en Begin. Gedichten 1957-1997* (vertaling Gerard Rasch), Amsterdam 1999, 284.

³ Motivaction heeft een onderzoeksmodel ontwikkeld dat mensen groepeerd naar hun levensinstelling en naar hun maatschappelijke normen en waarden. De naam van dit onderzoeksmodel is *Mentality*. *Mentality* maakt gebruik van verschillende data verzamelingstechnieken (diepte-interviews, fotoreportages van interieurs, schriftelijke vragenlijsten en een webpanel). Op basis van jaarlijkse metingen is men tot een bruikbare segmentatie van de Nederlandse samenleving gekomen in een achttal sociale milieus: nieuwe conservatieven (NC, 8%); kosmopolieten (KM, 10%); postmaterialisten (PM, 10%); traditionele burgerij (TB, 18%);

Sociale milieus in Nederland. Bron: Motivaction

Zoveel onderzoeksbureaus, zoveel methodes. De lijsten van waarden die ter beoordeling voorgelegd worden zijn niet allemaal gelijk. De wijze waarop mensen gevraagd wordt te oordelen is vaak net even anders. De vorm waarin de resultaten gevisualiseerd worden loopt uiteen. Wat alle onderzoeken echter gemeen hebben is dat voor het gemak van het onderzoek uitgegaan wordt van waarde vaste waarden, van gelijkblijvende betekenissen van woorden voor waarden.⁴ Het is echter zeer aannemelijk dat dezelfde waarden in ver-

moderne burgerij (MB, 22%); postmoderne hedonisten (PH, 10%); en gemaksgeoriënteerden (GG, 9%). Als je wilt weten tot welke categorie je zelf behoort kun je een test invullen die op de site van Motivaction staat. Deze site, www.motivaction.nl biedt achtergrondinformatie over methoden en resultaten van het Mentalityonderzoek.

Op de kaart zijn de sociale milieus getekend naar verhouding van hun aantal, en langs de assen van sociaal-economische status (verticaal) en waardeoriëntaties (horizontaal).

Deze kaart is gebaseerd op een representatief onderzoek uit 1999 onder 2360 Nederlanders. Creativiteit was hierin een van de zeventenentwintig idealen die de ondervraagden moesten inschalen. Het eindigde op nummer veertien, en met het cijfer 7,05 boven het totaal gemiddelde cijfer van alle waarden dat op 6,9 uitkwam.

⁴ In haar onderzoek naar de waarden van de Nederlander erkent Joke Oppenhuizen dit tekort. 'The same value may be interpreted differently per group and subsequently varying behaviour

schillende groepen iets anders betekenen. Iemand die bij voorbeeld de waarde van huiselijkheid hoog waardeert zal er een andere betekenis aan hechten dan iemand die de voorkeur geeft aan een hotelkamerbestaan.

Zo heerlijk betrouwbaar de beelden van sociale milieus met specifieke waardepatronen lijken – want gebaseerd op talloze diepte-interviews en grootschalige enquêtes – op het punt van de ijking van waarden missen ze diepte. De globale karakteristieken van de onderscheiden sociale milieus volstaan voor marketingdoeleinden. Om de verschillende waardepatronen het reliëf van een levensbeschouwing te geven zou de inhoud van de gemeten waarden door alle groepen heen gepeild moeten worden. Dat is niet iets wat je even doet. Het is meer iets voor een grootschalig onderzoeksproject. Om te kijken wat zo'n project op zou kunnen leveren heb ik een klein experimenteel onderzoek uitgevoerd, waarvan ik u hier de resultaten graag wil presenteren. Ik heb de woordwaarde van een éénwaarde-woord, namelijk het woord/de waarde 'creativiteit', gevolgd in teksten van drie totaal verschillende auteurs. Ze komen uit een ander land, schrijven in een andere taal en in andere genres, en ze staan evident anders in het leven. Wat ze vergelijkbaar maakt voor mijn doel, het verdiepen van inzicht in verschillen in levensbeschouwelijke visies, is simpel dat ze tijdgenoten zijn en anno nu gelezen worden door relatief grote groepen Nederlandse lezers. Wat is de woordwaarde van creativiteit in de vocabulaires van de Vlaamse filosofe en schrijfster Patricia De Martelaere (1957), de Poolse dichteres Wislawa Szymborska (1923) en de Noord-Amerikaanse duizendpoot Julia Cameron? En vervolgens: zijn eventuele verschillen in woordwaarde ook indicatief voor verschillen in levensbeschouwing?

Waarom kies ik van alle in het marketing onderzoek gemeten waarden voor de waarde 'creativiteit'? Ik kies voor het spoor van de waarde 'creativiteit' omdat ik daarbij meteen al een heel spectrum aan mogelijke betekenissen voor me zie, van pragmatisch (creatief boekhouden) tot idealistisch (geïnspireerd). Daarbij vermoed ik dat de verwantschap van creativiteit (scheppingsvermogen, voortplantingsvermogen) met het theologische scheppingsbegrip de woordwaarde van creativiteit tot een goede discriminator maakt voor levensbeschouwelijke landkaarten.

In een recent verschenen proefschrift, *Creativity and religious experience*, stelt Ann Sherman Clarke dat er sprake is van een nauwe correlatie tussen creativiteit en religie. Creatieve mensen zijn bovengemiddeld gevoelig voor

occurs.' J. Oppenhuizen, *Een schaap in de bus? Een onderzoek naar waarden van de Nederlander*, Amsterdam 2000, 253.

mystieke ervaringen en voor aspecten van heiligheid in het gewone leven. De basis voor haar these is een empirisch onderzoek, waarin deelnemers standaardschalen moesten invullen om hun persoonlijke creativiteit en religieuze ervaring te meten. Het doel van het onderzoek was enerzijds om religieuze ervaring te linken aan andere menselijke ervaringen en anderzijds om de heilige dimensie van creativiteit te belichten.

Hoe interessant ook, het probleem met deze studie is dat je om de correlatie tussen creativiteit en religieuze ervaring te meten vooraf de betekenis van deze termen moet vastleggen. Dat doet Clarke dan ook:

For the purpose of this dissertation, personal creativity is defined as bringing the novel and valuable in our lives and the lives of those around us. (...) Following James (1902) and Martin (1987b), this dissertation will define religious experience as deeply personal, involving the whole self, and making one feel at one with (or standing in relation to) that which the experiencer understands to be divine, spiritual, or ultimately real.⁵

Beperk ik me nu even tot de omschrijving van Clarke van het verschijnsel creativiteit dan constateer ik dat deze definitie drie elementen bevat die toch niet altijd in het gebruik geïmpliceerd worden. Creativiteit moet iets nieuws brengen (1), iets waardevols (2) en het moet overkomen bij anderen (3). Ik doe geen poging om hier een andere definitie tegenover te zetten. Wat ik wil aantonen is juist dat de waarde van het woord creativiteit varieert binnen verschillende sociale milieus. Binnen de context van dit artikel: varieert per besproken schrijfster. De omschrijving komt aardig in de buurt van de wijze waarop Julia Cameron het woord gebruikt, maar Patricia De Martelaere gruwet alleen al bij het eerste kenmerk dat creativiteit iets nieuws moet brengen. Zij erkent deze betekenis van creativiteit wel als een gangbare betekenis, maar ze stelt er een ander begrip van creativiteit tegenover.

NIETS DAT SCHEPT

DE WOORDWAARDE VAN CREATIVITEIT BIJ PATRICIA DE MARTELAERE

In een prachtig en transparant essay, 'Niets dat blijft', wijst de Belgische filosofe Patricia De Martelaere het nihilisme aan als de oorzaak van de opkomst van de 'waarde' creativiteit.⁶ In een cultuur die zijn geloof in een

⁵ A. Sherman Clark, *Creativity and religious experience: a correlational study of personal creativity, mystical experience, and perceiving sacredness in life*, UMI Dissertation Services, Ann Arbor 2004, 4-5.

⁶ Patricia De Martelaere, 'Niets dat blijft', in: P. De Martelaere, *Wat blijft*, Rotterdam april 2002, 40-51 (special edition for the month of the philosophy).

schepper god heeft verloren, of in een ander alternatief fundament van waarden, verliezen waarden hun status. Als waarden geen intrinsieke waarde meer hebben, houden ze op waarden te zijn en worden ze opties, persoonlijke en/of culturele voorkeuren voor het leven dat je wilt leven. Als bron van andere nieuwe of non-waarden scoort creativiteit hoog, maar dat is in feite een teken van wanhoopsvermijdende passie. Dat is De Martelaere's visie op creativiteit in een notendop, en in mijn woorden. Ik wil nu iets uitvoeriger haar argumentatie schetsen, en de oplossing waar ze mee komt.

Om te beginnen gaat het in De Martelaeres essay niet primair om creativiteit. De vraag die haar bezig houdt is de vraag naar de waarde van waarden. De culturele stromingen van Darwinisme en post-modernisme hebben elk op hun eigen manier bijgedragen aan het wijdverspreide idee dat er geen Schepping is en geen Intentie. Als deze algemeen aanvaarde opinie waar is, dan verliest elke waarde zijn waarde en is er niets dan een grenzeloos nihilisme. Waarden moeten om waarden te zijn appelleren aan andere motivaties dan biologische behoeften. Nietzsches proclamatie van de *Umwertung aller Werte* hangt nog steeds in de lucht en is in feite onbeantwoord gebleven. De roep om een opleving of redding van waarden is intellectueel onbevredigend. Als waarden echt zijn, dan kunnen ze niet in gevaar zijn. Waarden kunnen niet wankelen. Alleen ons geloof in waarden kan dat.

Dit alles brengt De Martelaere terug naar de *prime time* van de filosofie, de posities gearticuleerd door Parmenides en Heraclites, de gespreksstof die ze opwierpen, de fictionele debatten tussen hen beiden, de quasi-oplossingen van hun schijnbaar onverenigbare gezichtspunten, en de valkuilen van de taal. De intellectuele reis die De Martelaere beschrijft is te fascinerend en op zich al te kort om ook nog eens samen te vatten. Laat ik alleen vertellen waar ze op uitkomt, alvorens me te richten op de betekenissen die De Martelaere hecht aan creativiteit.

Wij zijn en er is niets boven Zijn, aldus Parmenides. Volgens Heraclitus zijn we, op het moment dat we denken dat we zijn, al veranderd, dus is er geen identiteit om naar te verwijzen. Beide posities kunnen rationeel worden aangevochten en verdedigd. Maar we kunnen niet op hetzelfde moment zijn en niet zijn. Uiteindelijk won de visie van Heraclites de strijd om de instelling van de intellectuele *mind set*. Het is moeilijk om dit klimaat, waarvan De Martelaere Stephen Gould opvoert als prototype, te ontvluchten. Er is geen schepper, dus moeten we het zin geven aan ons leven helemaal zelf doen. Gelukkig, zo parafraseert zij Gould, zijn dezelfde hersenen die deze

droeve waarheid ontdekten ook de leveranciers van imaginaire creaties als God, Kunst en ander surrogaattroostgoed.

Voor de filosofe De Martelaere is dat geen duurzame oplossing: jezelf voor de gek houden is begrijpelijk, maar niet bevredigend. Dus wat hebben we om ons aan vast te houden, als de positie van Parmenides ook niet houdbaar is? Zou het kunnen zijn, zo suggereert ze, dat de wens om getroost te worden voortkomt uit een zelf gecreëerde tragiek, een vals beeld van de plaats van de mens in het universum? Deze vraag brengt haar bij het boeddhisme als de oplossing voor het conceptuele dilemma dat ons westerlingen sinds Parmenides in de greep houdt, het dilemma van 'iets' of 'niets'. Er is iets tussen iets en niets, namelijk niet-iets, of Niets. Laat me haar op dit cruciale punt in haar argumentatie exact citeren:

Vreemd genoeg is het precies dit 'niets' dat het meest onwrikbare steunpunt biedt in de stroom van het worden. Er is dus een absoluut houvast, maar het is niet iets – en dat lijkt zonder meer logisch, want als het wel 'iets' was, zou het onvermijdelijk eveneens aan wording en vergankelijkheid onderhevig zijn. Het is veeleer zo dat er, letterlijk, niets is dat blijft – het is het niets zelf dat blijft, en tot dit grote niets behoren wij zelf ook. (...)

Al wat is, moet worden. Wat blijft, kan dus niet iets zijn wat is. Het absolute tegendeel van worden is niet zijn, maar niet-zijn: Niets, dat blijft. Een niets dat niet vernietigt, maar integendeel onophoudelijk schept, draagt en instandhoudt.⁷

Wat betekent deze vervanging van de westerse christelijke schepper god door een mystiek boeddhistisch scheppend Niets voor De Martelaeres waardering van menselijke creativiteit? Dat hangt af van de houding van de kunstenaar ten opzichte van de orde van de natuur. De Martelaere refereert hier aan het verschil dat Schiller maakt tussen naïeve en sentimentele creativiteit. De naïeve kunstenaar ervaart zichzelf als een onderdeel van de natuur. Zijn creativiteit heeft een kinderlijk aspect. Als een kind dat speelt gaat hij zo op in zijn object dat zijn subjectiviteit bijna verdwijnt. Hij is ongecompliceerd, onschuldig en gewoon gelukkig. De persoonlijkheid van de sentimentele kunstenaar is ongeveer het omgekeerde. Hij voelt zich uit het paradijs verdreven en probeert door middel van kunst de verloren eenheid te herstellen.

Het is duidelijk dat De Martelaere naïeve creativiteit hoger waardeert dan sentimentele creativiteit. Aan de andere kant grenst het inlevend vermogen waarmee ze deze artistieke, artificiële creativiteit tekent aan herkenning. Creativiteit kan een effectief antidepressivum zijn voor mensen die af willen

⁷ De Martelaere, *Wat blijft*, 49-51.

kicken van het denken maar daar niet in slagen. Voor mensen die hun geloof in een schepper god verloren hebben, wordt kunst religie en religie kunst.

Het sentimentele soort creativiteit dat De Martelaere beschrijft is religieus in de negatieve marxistische zin van zoethoudertje. Het naïeve soort creativiteit is religieus in de positieve, mystieke zin van opgaan in het niets. Dit opgaan of verdwijnen blijkt geen val te zijn maar een thuiskomen.

Dezelfde twee types van creativiteit die De Martelaere in haar essay uit 2002 koppelt aan het onderscheid dat Schiller maakt komen terug in een lezing uit 2003, ter gelegenheid van de ontvangst van de Serge Heederikprijs voor jonge filosofen. De titel van deze lezing is 'De rups en de vlinder'. Het gaat opnieuw om de vraag wat blijft: wat draagt de transformatie van de rups in de vlinder? De vlinder ('die in verschillende culturen het symbool bij uitstek is van artistieke creativiteit en spirituele zelfbevrijding')⁸ en de rups zijn onherkenbaar verschillend. Wat is er gebeurd in het transformatieproces? Volgens De Martelaere is de rups volledig geconcentreerd, verloren in zijn eigen wezen. Het proces van transformatie dat volgt tart alle beschrijvingen in termen van activiteit en passiviteit. Het is een soort natuurlijk gistingproces – 'een toestand die slechts van de dood verschilt doordat er kennelijk nog een minimale gerichtheid aanwezig blijft, een ongearticuleerde intentie in de richting van groei veeleer dan van verval'.⁹ Deze intentie is geenszins een bewuste activiteit van de wil. Het is een energetische gerichtheid van een organisme als geheel. Misschien dat mensen bewuster naar verandering kunnen streven, maar voor menselijke transformatieprocessen geldt evengoed dat er onvermijdelijk een fase komt waarin niets expliciet gewild wordt en men alleen dingen toestaat te gebeuren. Als dat niet het geval was zouden we niet over transformatie spreken maar over vernieuwing. En zo hernoemt De Martelaere aan het eind van haar lezing de twee typen van creativiteit die ze eerder aanduidde met naïef versus sentimenteel, als 'creativiteit in de zin van vernieuwing' versus 'creativiteit in de zin van transformatie':

Creativiteit in de zin van vernieuwing is een buitengewoon vermoeiende kwestie: men moet voortdurend geïnformeerd zijn over wat er in de wereld allemaal al is gebeurd om te kunnen vermijden iets daarvan opnieuw te doen of te herhalen. De aandacht is hierbij dus primair naar buiten gericht, en de resulterende activiteit is ondanks de schijn van het tegendeel negatief georiënteerd: niet doen wat al eerder werd gedaan.(...)

⁸ P. De Martelaere, 'De rups en de vlinder', *Trouw* 31 mei 2003, 37.

⁹ De Martelaere, 'De rups en de vlinder', 37.

Daartegenover gaat het in creativiteit als transformatie niet om een berede-
 neerde en vergelijkende verkenning van de buitenwereld, maar in de eerste
 plaats om een concentratie van alle aandacht en energie binnen het eigen
 organisme. Wat hieruit te voorschijn zal komen is volkomen onvoorspelbaar,
 niet omdat het per definitie nieuw zal zijn – want het zou ook het heel oude
 kunnen zijn – maar omdat het zelfs niet zeker is dát er wel iets uit zal komen.
 (...) Creativiteit in deze zin is geen vrijblijvend spel zonder offers en met louter
 winst voor het ego (de ‘schepper’) voor ogen. Creativiteit is het proces waarin
 de schepper zelf bereid is tot het uiterste te gaan en niet alleen zichzelf maar
 zelfs het ‘scheppen’ nietig te verklaren – het is de eenheid van oorsprong en
 einde, van leven en dood.¹⁰

‘IK WEET HET NIET’ ALS WACHTWOORD VAN CREATIVITEIT

Hoe anders is Szymborska’s creativiteitsvocabulaire. Waar het Niets bij De
 Martelaere de plaats van de schepper god inneemt, laat Szymborska deze
 positie open. Zij is niet opzoek naar een nieuw, alternatief fundament. Zij
 zoekt vleugels om boven de open afgrond te vliegen. Die vleugels krijgt ze
 uit de inspiratie die voortkomt uit de woordjes ‘ik weet het niet’ (in het
 Poolse ‘*nie wiem*’ hoor je de vleugels). ‘Ik weet het niet’ is zowel een terug-
 kerend thema in haar poëzie als de titel van haar dankwoord bij de ontvangst
 van de Nobelprijs voor de literatuur in 1996.¹¹ Wat inspiratie ook is, zegt ze
 daarin, ‘haar bron is altijd een “ik weet het niet”’:

(...) elke kennis die geen nieuwe vragen oproept, wordt al gauw dode kennis,
 raakt de temperatuur kwijt die het leven nodig heeft. In de extreemste gevallen,
 die we maar al te goed uit de oude en nieuwe geschiedenis kennen, kan zulke
 kennis voor hele samenlevingen een dodelijk gevaar betekenen. Daarom zijn de
 woordjes ‘ik weet het niet’ mij zo dierbaar. Ze zijn klein, maar met sterke
 vleugels.¹²

Niet weten leidt bij haar niet tot wanhoop. Integendeel, het houdt haar in
 leven: ‘(...) ik weet het niet en daaraan houd ik me vast/ als aan een reddende
 leuning’.¹³

¹⁰ De Martelaere, ‘De rups en de vlinder’, 37.

¹¹ Deze lezing is opgenomen in Szymborska, *Einde en Begin*. De titel is daar ‘De dichter en de wereld’.

¹² Szymborska, *Einde en Begin*, 293-294.

¹³ Szymborska, *Einde en Begin*, 244. Laatste regels van een gedicht getiteld ‘Sommigen houden van poëzie’, en in antwoord op de vraag ‘wat is poëzie eigenlijk’.

Niet weten voorkomt dogmatisme, terwijl het steeds nieuwe vragen opwerpt. Szymborska geniet van speculaties, heeft 'lust om de dingen van zes kanten te bekijken'.¹⁴ Gegeven haar voorliefde voor naïeve vragen – naïeve vragen zijn de meest dringende vragen – is het geen wonder dat ze in haar poëzie uitvoerig reflecteert op het thema van de schepping. Daarbij experimenteert ze met verschillende vertogen: de evolutietheorie vooral, maar ook filosofieën van Plato, mythen over Moeder Aarde, en de chaostheorie. In drie gedichten uit het album *Einde en Begin* speelt ze met de scheppingsverhalen uit Genesis. Die drie gedichten wil ik hier kort bespreken, omdat ze mijns inziens verhelderend zijn voor Szymborska's visie op creativiteit.

Het laatste gedicht van de bundel 'Een groot geluk', vertrekt vanuit het menselijke niet kennen van de wereld waarin we leven, en eindigt in speculaties over de gevolgen van een eventueel wel kennen:

EEN GROOT GELUK

Het is een groot geluk
om niet precies te weten
op wat voor wereld we leven.

Daarvoor zouden we
heel lang moeten bestaan,
beslist langer
dan de wereld bestaat.

Alleen al om te vergelijken
andere werelden moeten kennen.

Uitstijgen boven het lichaam,
dat in niets zo uitblinkt als in
beperken en
moeilijkheden scheppen.

Ter wille van het onderzoek,
het overzicht
en de definitieve conclusies
boven de tijd uitstijgen

¹⁴ Szymborska, *Einde en begin*, 230.

waarin alles maar voortijlt en wervelt.

In dat perspectief –
zeg voor altijd vaarwel
tegen details, episodes.

Het tellen van de dagen van de week
zou dan een bezigheid
zonder zin moeten lijken,

een brief op de bus doen
een dwaze kwajongensstreek,
het opschrift 'het gras niet betreden'
een krankzinnig verbod.¹⁵

De grap van dit gedicht is dat het zijn eigen argument versterkt door het te ondermijnen. We mogen onszelf gelukkig prijzen dat we niet precies weten op wat voor wereld we leven. Maar maakt dat een handeling als een brief op de bus doen en een bordje 'gelieve het gras niet te betreden' (vergelijk het verbod om te eten van de boom van de kennis van goed en kwaad in het Genesis verhaal) minder dwaas? Om te weten in wat voor wereld we leven zou een transcendent perspectief nodig zijn. Het gedicht wijst een buitenwereldlijk en boventijdelijk perspectief af, maar neemt het ondertussen wel in. Het transcenderen van de tijd, het boven het vlees uitstijgen en het reizen in de ruimte zou een afscheid moeten zijn van incidenten en details ('Het tellen van de dagen van de week/ zou dan een bezigheid/ zonder zin moeten lijken'). Maar misschien is het omgekeerde wel het geval, fantaseert Szymborska in een ander gedicht: '(...) misschien (...) / hebben ze liever onbeduidende voorvalletjes'.¹⁶ De 'ze' in deze regel zijn de buitenaardse wetenschappers die de wereld en ons als proefgeneratie observeren.

In nog heel veel meer gedichten probeert Szymborska nog heel veel meer perspectieven uit, switchend van micro naar macro, van planten naar planeten, van de Himalaja naar zandkorrels. De strategie van de personificatie draagt er paradoxaal genoeg toe bij dat de afstand tussen de personifiërende ik-figuur en de gepersonifieerde andere realiteiten groter wordt. De ik-figuur wil communiceren, met planten, dieren, stenen en zandkorrels, maar het niet slagen van de niet-aflatende pogingen contact te leggen maakt

¹⁵ Szymborska, *Einde en Begin*, 275-276.

¹⁶ Szymborska, *Einde en Begin*, 265.

dat zelfs de mogelijkheid van communicatie van mens tot mens zijn vanzelfsprekendheid verliest.

De Martelaeres iets/niets dilemma houdt Szymborska totaal niet bezig: 'Er is zoveel van Alles/ dat het Niets lang niet slecht wordt afgeschermd'.¹⁷ Het Niets in deze dichtregel is niet De Martelaeres Niets, het tegenovergestelde van wat is, maar negativiteit, het totaal aan kwaad dat is geschied. Uit zijn context gerukt is deze regel niettemin staccato voor Szymborska's visie op De Martelaeres Niets. Het woord 'Niets' behoort voor Szymborska tot de drie wonderlijkste woorden: 'Wanneer ik het woord Niets uitspreek, schep ik iets dat in geen enkel niet-bestaan past'.¹⁸

Szymborska weet van geen schepper, maar voelt zich overrompeld door heel veel werkelijkheid: 'Mijn excuus, tijd, dat ik per seconde zoveel wereld niet zie'.¹⁹ De afwezigheid van kennis van een schepper impliceert de afwezigheid van kennis van waar het naartoe moet. Voor Szymborska's concept van creativiteit betekent dat dat creativiteit dit gat moet opvullen. Creativiteit is de kunst van het improviseren. Creativiteit is 'leven voor de vuist weg', het schrijven van een niet voorhanden script voor het leven: 'De rol die ik speel ken ik niet./ Ik weet alleen: hij is van mij, mag niet geruild'.²⁰

Wat voor de meeste normale mensen gewoon een feit is waar we mee moeten leven is voor Szymborska, als schrijfster, een dringende taak. Hoe geef ik betekenis aan iets wat ik niet ken? Hoe orde te scheppen in de chaos, wetende dat we niet weten? De basistegenstellingen waar Szymborska's creativiteitsbegrip om draait zijn Orde versus Chaos en Begin versus Einde: 'Elk begin is tenslotte/ niet meer dan een vervolg,/ en het boek der gebeurtenissen/ ligt altijd open in het midden'.²¹

Soms, zoals na de holocaust (Szymborska woonde tijdens WO II in Krakow, dicht bij Auschwitz), na Hiroshima, na Viëtnam, na de val van het totalitaire communisme of na 11 september, is het beste wat we kunnen doen, geen laatste zin toevoegen. Er moet ruimte zijn en blijven voor dagdromen. Zoals Stephen Tapscott en Mariusz Przybytek stellen is Szymborska's niet weten geen 'gelukkige onwetendheid' maar vooruitziende helderheid van geest.²² Hoe te beginnen? In het openingsgedicht van *Einde*

¹⁷ Szymborska, *Einde en Begin*, 249.

¹⁸ W. Szymborska, *Het Moment. Gedichten*, (vertaling Gerard Rasch), Amsterdam 2002, 16.

¹⁹ Szymborska, *Einde en Begin*, 160.

²⁰ Szymborska, *Einde en Begin*, 189.

²¹ Szymborska, *Einde en Begin*, 262.

²² S. Tapscott en M. Przybytek, 'Sky, the sky, a sky, the heavens, a heaven, heavens: reading Szymborska whole', *American Poetry Review* 29 (2000) 4, 6.

en begin denkt Szymborska na over deze vraag, waarbij ze opnieuw het Genesisverhaal als referentiepunt neemt:

HEMEL

Hiermee had ik moeten beginnen: de hemel.
Een raam zonder vensterbank, kozijn of ruiten.
Een opening en niets daarbuiten,
maar wijd open.

(...)

De scheiding tussen aarde en hemel
is niet de juiste manier
om aan het geheel te denken.
Ik kan er alleen mee overleven
op een preciezer adres
dat sneller is te vinden,
als ik gezocht zou worden.
Mijn bijzondere kenmerken zijn
geestdrift en vertwijfeling.²³

In dit gedicht herschrijft Szymborska het Genesisverhaal. Volgens Tapscott en Przybytek ondermijnt Szymborska in de openingsregel de schepping door scheiding ('creation by separation') die God uitvoerde in Gen.1:

'In the beginning God created heaven and earth', the same Polish words as Szymborska's choices. Szymborska's revision of Genesis proposes instead 'I should have begun with this: the sky'. Undoing the 'beginning' of God's creation (by which means God also establishes that He is transcendent), Szymborska proposes a revision and then follows it through, logically; we think we'd want such immanence, but do we?²⁴

De God van Genesis schiep een universum waarin identiteit wordt veroorzaakt door verschillen. Het gedicht zou de vraag stellen wat er zou gebeuren als we holistisch zouden kunnen denken: 'Lurking behind the poem, then, is

²³ Szymborska, *Einde en begin*, 240-241.

²⁴ Tapscott en Przybytek, 'Sky, the Sky, a sky', 3-4.

not only the possibility of material integration, but a hope of spiritual oneness and immanence, full integrity'.²⁵

Niettemin, zo vervolgen Tapscott en Przybytek, geeft het gedicht op het einde het nut van dualisme toe: 'Ik kan er alleen mee overleven/ op een preciezer adres/dat sneller is te vinden,/ als ik gezocht zou worden'.

The need for the social as a category – the historical fact of other people and their demands on us - undoes the immanence of Szymborska's anti-Genesis. However much the ecstatic subjective self wants to experience the wholeness of the of the unified sky/heaven, the reality is that the Other impresses itself on us through space and history and the social realm, through the need for 'identifying signs,' representations, through our own dualism and dimensionality. Szymborska jocularly insists that her identifying 'signs' are internal (rapture and despair) instead of objectivizing scars and physical details – but as she does so, she retrieves some of the ecstatic subjectivity she's just set aside.²⁶

Globaal gesproken ben ik het wel eens met deze lezing. Alleen op het cruciale punt dat het gedicht anti-Genesis zou zijn – en het aldus geïmpliceerde verlangen naar immanentie – haak ik af. Zoals ik het gedicht lees is het einde niet een 'val' in het dualisme, maar simpel de aanvaarding van het nut van enige provisorische orde. Vergelijk in dit kader ook het gedicht 'Dankwoord', waarin Szymborska haar dank betuigt aan mensen van wie ze niet houdt: 'Als ik in drie dimensies leef,/ in een ruimte lyrisch noch retorisch, / met een echte, dus bewegende horizon,/ dan is dat hun verdienste'.²⁷ Je zou het gedicht anti-Genesis kunnen noemen als je daarmee bedoelt dat Szymborska niet in een schepper god gelooft, maar dan hebben we het over een specifieke lezing van het Genesisverhaal, een lezing van het verhaal als deel van een openbaring. Maar Szymborska leest het verhaal als een schrijver, en ze neemt van de auteur van Genesis het chaos/ordethema over. Szymborska denkt niet, niet in dit gedicht noch in enig ander, in termen van immanentie/transcendentie. Zij denkt in termen van chaos en orde. Daarbij heeft ze de 'hel van de chaos' liever dan de 'hel van de orde', zoals ze de 'lachwekkendheid van gedichten schrijven' liever heeft 'dan die van geen gedichten schrijven'.²⁸ Schrijven is voor Szymborska, orde in de chaos scheppen, provisionele lijnen trekken, mogelijke scenario's schetsen om iets te maken van de

²⁵ Tapscott en Przybytek, 'Sky, the Sky, a Sky', 4.

²⁶ Tapscott en Przybytek, 'Sky, the Sky, a Sky', 4.

²⁷ Szymborska, *Einde en begin*, 164.

²⁸ Szymborska, *Einde en begin*, 232.

decors en rekwisieten die we tegenkomen: 'Ik bedenk de wereld, tweede uitgave'.²⁹

Dat is de vreugde van het schrijven. De andere kant is vertwijfeling. Als schrijver wil Szymborska alles weten, maar ze weet dat ze niets weet. Het eind van het gedicht, waar Szymborska geestdrift en vertwijfeling als haar kenmerken noemt, is inderdaad geestig. Deze regels hebben een parallel in de laatste regels van 'De vreugde van het schrijven':

DE VREUGDE VAN HET SCHRIJVEN

Waar rent die geschreven ree door het geschreven bos naartoe?
Gaaf ze van het geschreven water drinken
dat haar snuitje als een doorslag spiegelt?
Waarom tilt ze haar kop op, hoort ze iets?
Op vier van de waarheid geleende pootjes steunend
spitst ze onder mijn vingers haar oren.
Stilte – dat woord ritselt ook over het papier
en het duwt
de door het woord bos veroorzaakte takken uiteen.

Boven het blanco papier liggen ze op de loer,
de letters die zich misschien niet zullen schikken,
de insluitende zinnen
waaraan niets of niemand ontkomt.

In elke druppel inkt zit een flinke voorraad
jagers met toegeknepen oog,
klaar om langs de steile pen omlaag te rennen,
de ree te omsingelen en aan te leggen voor het schot.

Ze vergeten dat dit niet het leven is.
Zwart op wit heersen hier andere wetten.
Een oogwenk zal zo lang duren als ik wil,
ik kan hem opdelen in kleine eeuwigheden,
vol in hun vlucht gestuite kogels.
Zo ik het beveel, zal hier nooit meer iets gebeuren.
Buiten mijn wil zal zelfs geen blaadje vallen,
geen sprietje buigen onder de punt van enig reeënhoefje.

²⁹ Szymborska, *Einde en begin*, 36.

Er bestaat dus een wereld
 waar ik absoluut over het lot regeer?
 Een tijd die ik met tekenketens bind?
 Een bestaan, continu op mijn bevel?
 De vreugde van het schrijven.
 Het vermogen te bewaren.
 De wraak van een sterfelijke hand.³⁰

Schrijven is plezier, maar het is ook de wraak van een sterfelijke hand. Het perpetuum mobile van het 'ik weet het niet' dat voor Szyborska de essentie is van inspiratie. Haar gedichten zijn geïnspireerd door dit 'ik weet het niet', en ze inspireren de lezer tot eenzelfde verwondering, tot een bekijken van de wereld vanuit zes perspectieven.

De ziel is de drager van deze inspiratie. De ziel is het protest tegen het niet in eigendom hebben van het leven: 'Niets cadeau gekregen, alles te leen./ Tot over mijn oren in de schulden/ zal ik met mezelf/ voor mezelf moeten betalen./ mijn leven voor mijn leven geven./ (...) Het protest daartegen/ noemen we de ziel./ En dat is het enige/ wat niet op de lijst staat'.³¹ De ziel is het enige item dat we niet hoeven terug te geven. Helaas bezitten we de ziel ook niet. Eén van haar laatste gedichten heet 'Enige woorden over de ziel'. Enkele van deze woorden zijn dat we alleen nu en dan een ziel hebben. Niemand heeft haar altijd. Maar 'We kunnen op haar rekenen/ wanneer we nergens zeker van zijn,/ maar alles willen weten'.³²

CREATIVITEIT ALS SPIRITUELE ELEKTRICITEIT

'Inspiratie is niet het voorrecht van dichters of kunstenaars alleen', aldus Szyborska in haar dankwoord bij het ontvangen van de Nobelprijs.³³ Julia Cameron, de derde en laatste auteur die ik hier wil presenteren, heeft van dit inzicht haar werk gemaakt. Als succesvolle regisseur, producer en schrijver van televisie en filmscripts liep ze rond haar dertigste levensjaar vast. Eerst schoof ze haar *writer's block* op haar stoppen met drinken. Schrijven en drinken waren bij haar altijd samengegaan als scotch en soda. Ze slaagde er echter in een nieuwe creatieve weg te vinden en spendeerde de volgende tien jaar van haar leven aan het andere mensen helpen hun eigen creativiteit te bevrijden. Haar methode publiceerde ze in 1992 in het succesvolle werkboek

³⁰ Szyborska, *Einde en begin*, 82.

³¹ Szyborska, *Einde en begin*, 269-270.

³² Szyborska, *Einde en begin*, 27.

³³ Szyborska, *Einde en begin*, 293.

The Artist's Way. A Spiritual Path to Higher Creativity, een boek dat inmiddels in vele talen waaronder het Nederlands vertaald is.

Zoals de titel van het boek al aangeeft is haar vocabulaire rond creativiteit spiritueel: 'een proces van het inschakelen van de Grote Schepper'.³⁴ In de inleiding onderscheidt ze twee soorten creativiteit, creativiteit als een daad van wil en ego – als spiritueel dan hoogstens in de overeenkomst met een kruisiging – en een authentieke, spirituele creativiteit, creativiteit als overgave aan God, als een je aansluiten op de stroom. Wetend dat het woord God een omgekeerd effect zou kunnen hebben dan beoogd, dat het mensen zou kunnen blokkeren in plaats van bevrijden, vraagt zij haar lezers zich te oefenen in openheid van geest:

Zorg dat louter semantische kwesties niet nog eens een extra blokkade gaan vormen. Waar in deze tekst het woord *God* wordt gebruikt, kun je het vervangen door *juiste richting* of *stroom*. Waar we het in deze context over hebben is een creatieve energie. *God* is voor velen van ons een prettig korte aanduiding, maar *Godin*, *Geest*, *Universum*, *Bron* en *Hogere Macht* zijn even valide... Het maakt niet uit hoe je het noemt, het gaat erom dat je het probeert te gebruiken. Het te beschouwen als een vorm van spirituele elektriciteit is voor velen van ons een nuttig uitgangspunt gebleken.³⁵

Zonder de vertaalslagen die je als lezer uitgenodigd wordt om te maken is Camerons eigen vocabulaire protestants en Amerikaans. Zowel in wat ze aanbeveelt als in wat ze afwijst zijn in haar stijl en woordkeuze kerktaal en new-ageterminologie herkenbaar aanwezig.

Wat ze afwijst is de calvinistische leer van plicht, zelfkritiek en opofferende liefde. Discipline moet plaatsmaken voor enthousiasme: 'Enthousiasme (ontleend aan het Griekse woord *enthousiazein* - door een God bezeten of buiten zinnen zijn), van *en* (in) + *theos* (god) betekent dus zoveel als "door God bezielde zijn" en staat voor een voortdurende energievoorraad waarmee men uit de stroom van het leven zelf put'.³⁶ De destructieve effecten van onze Censor vragen als tegenwicht om een forse kuur van affirmaties. Zelfopofferende liefde is een vorm van 'spirituele anorexia': 'We hebben een langdurig lijden als anorexiapatiënt als een martelaarskruis op ons genomen. We hebben dat gebruikt om een vals gevoel van spiritualiteit te

³⁴ J. Cameron, *The Artist's Way. Vind je eigen inspiratie* (vertaling Gerdie Brongers), Zeist 2002, 9 (oorspronkelijke titel: *The Artist's Way. A Spiritual Path to Higher Creativity*, New York 1992).

³⁵ Cameron, *The Artist's Way*, 10.

³⁶ Cameron, *The Artist's Way*, 185.

voeden, geënt op de wens *goed* te zijn, maar eigenlijk *beter*.³⁷ Voor Cameron valt deze valse vorm van spiritualiteit onder 'de valkuil van de deugdzaamheid'.

Naast en tegenover de smalle, rechte weg van de klassiek protestantse moraal staat de spiraal van de weg van de kunstenaar. Camerons boek biedt heel wat regels om op deze weg niet uit de bocht te vliegen of terug te vallen. De belangrijkste is vertrouwen hebben in de helpende handen van God de Schepper. Ik citeer de spirituele basisprincipes; de lezer wordt aangeraden die elke dag te lezen:

BASISPRINCIPES

1. Creativiteit is de natuurlijke levensorde. Leven is energie: zuivere creatieve energie.
2. Er is een onderliggende, ingeschapen creatieve kracht die alle leven – ook onszelf – doordrenkt.
3. Wanneer we ons openstellen voor onze creativiteit, openen we onszelf voor de scheppingsdrang van de schepper in ons en ons leven.
4. Wij zijn zelf scheppingen en moeten op onze beurt de schepping voortzetten door zelf creatief te zijn.
5. Creativiteit is Gods geschenk aan ons. Door die creativiteit te gebruiken geven we God een geschenk terug.
6. De weigering creatief te zijn getuigt van eigenwijsheid en staat haaks op onze ware natuur.
7. Als we ons openstellen voor het verkennen van onze spiritualiteit, stellen we ons open voor God: de juiste, ordelijke richting.
8. Als we ons creatieve kanaal openen voor de schepper, kunnen we veel zachte maar krachtige veranderingen verwachten.
9. Het is veilig ons voor steeds grotere creativiteit open te stellen.
10. Onze creatieve dromen en hunkeringen komen voort uit een goddelijke bron. Met het volgen van de richting van onze dromen volgen we de richting van onze goddelijkheid.³⁸

The Artist's Way is een boek geschreven in het evangeliegenre. Cameron citeert ook rechtstreeks uit het Nieuwe Testament als het gaat om de kern van haar boodschap: 'Vraag en je zult gegeven worden. Klop en je zult

³⁷ Cameron, *The Artist's Way*, 125.

³⁸ Cameron, *The Artist's Way*, 19.

worden opengedaan...'; 'Uw wil geschiede' en 'Zoek eerst het koninkrijk der hemelen en alles zal je worden gegeven'.³⁹

Los van deze directe citaten lijken sommigen passages, hoewel niet letterlijk, toch uit de evangeliën afkomstig: 'Ik heb geblokkeerde schilders zien schilderen, gebroken dichters "in tongen en talen" horen spreken, kreupele, lamme en verminkte schrijvers door de laatste drukproeven zien sprinten'.⁴⁰ Zoals we de Heilige Geest moeten laten waaien waar ze wil, moeten wij leren de stroom te laten stromen waar zij stroomt. De vrijheid die we zullen ervaren als we ons overgeven aan de God van de creativiteit is als de christelijke vrijheid omschreven door Paulus: afhankelijkheid van de schepper is onafhankelijkheid van alle andere afhankelijkheden.

Om te deblokken is een sprong in het geloof noodzakelijk. De inhoud van het geloof is open. Iedereen moet uitvinden welke beelden voor hem of haar het beste werken, welke woorden en gedachten opluchten en inspireren, en welke frustreren. De basisinstrumenten zijn de ochtendpagina's en de *Artist's dates*: 'Als je trouw blijft aan de praktijk van drie pagina's per dag te schrijven en iedere dag één vriendelijk iets voor jezelf te doen, zul je geleidelijk aan lichter van hart gaan voelen'.⁴¹ Het schrijven van de ochtendpagina's is als het nemen van een douche. Door alles op te schrijven wat er in je hoofd opkomt maak je je hoofd leeg. In de loop van de tijd krijg je jezelf beter in beeld. Dat is ook een voorwaarde voor zelfexpressie: dat je een zelf hebt om uit te drukken.⁴² 'Naarmate we minder vaag worden ten aanzien van onszelf, onze waarden, onze leefomstandigheden, staan we meer ter beschikking van het moment. En juist in het moment krijgen we voeling met het creatieve zelf'.⁴³

'Kunst is een beeldenverslindend systeem. Om te scheppen, "scheppen" we uit onze innerlijke put'.⁴⁴ De *Artist's dates* zijn bedoeld om de bron bij te vullen. *Artist's dates* zijn leuke uitjes die we afspreken met de kunstenaar in onszelf. Iedereen heeft een kunstenaar in zichzelf, een kunstenaar in spe, die als een kind verzorgd, gevoed en vertroeteld moet worden. Cameron signaleert dat het voor veel van haar cursisten moeilijker is om deze *dates* te plannen en uit te voeren dan om de gegeven opdrachten te maken. De opdrachten zijn verdeeld over de twaalf weken die de leergang lang is. Elke

³⁹ Cameron, *The Artist's Way*, 86, 111, 134.

⁴⁰ Cameron, *The Artist's Way*, 11.

⁴¹ Cameron, *The Artist's Way*, 99.

⁴² Cameron, *The Artist's Way*, 105.

⁴³ Cameron, *The Artist's Way*, 107.

⁴⁴ Cameron, *The Artist's Way*, 38 (in de vertaling heb ik 'beelden-gebruikend' vervangen door 'beeldenverslindend').

week kun je kiezen uit een taak of tien, waarbij aanbevolen wordt in ieder geval de opdracht die je het meest tegenstaat én de opdracht die je het meest aanspreekt te doen.

De praktijk is belangrijker dan de theorie: 'Zoals hatha yoga-strekoefeningen invloed hebben op het bewustzijn, hoewel het enige dat je doet rekken en strekken is, zo zullen de oefeningen in dit boek je bewustzijn veranderen, terwijl "het enige" dat je doet schrijven en spelen is'.⁴⁵ Het schrijven refereert hier vooral aan gedachte-experimenten op papier: reizen door de tijd, imaginaire levens, terugblikken in de tijd. Het spelen refereert aan alle leuke afspraken die je met je kunstenaarskind maakt, of ook aan wat Cameron de *Zen of sports* noemt. Regelmatige zich herhalende handelingen verrichten is goed voor het vullen van de bron. We moeten uit ons hoofd zien te komen en in actie. Creativiteit vereist actie, en een deel van die actie moet lichamelijk zijn:

Een van de valkuilen in de wijze waarop het Westen Oosterse meditatietechnieken heeft overgenomen, ligt in het nastreven van het louter spirituele – daarmee maken we onszelf tot 'verheven' maar dysfunctionele wezens. We verliezen onze aarding en daarmee ons vermogen adequaat in de wereld te handelen. In ons streven naar een hoger bewustzijn maken we onszelf op een nieuwe manier onbewust.⁴⁶

Al met al ontwikkel je in de loop van de leergang, vanuit de geboden voorbeelden, je eigen individuele creatieve levensstijl religie, inclusief gebeden, rituelen, een privé kunstenaarsaltaar en je eigen kunstenaarskring, mensen in wie jij gelooft en die in jou geloven. Deze kring is heilig: 'Kunst is een daad van de ziel, niet van het intellect. Als we te maken hebben met de dromen van mensen – met hun visioenen, eigenlijk – bevinden we ons in het rijk van het heilige. We raken betrokken in krachten en energieën die groter dan wijzelf zijn'.⁴⁷

Waar bij De Martelaere en Szyborska creativiteit cirkelt rond de opposities van iets en niets, respectievelijk van chaos en orde, is de oppositie onder Camerons concept van creativiteit de oppositie van stagnatie versus stroom (*flow*). Creativiteit is een proces, een manier van dingen doen, gedragspatronen die stimuleren of frustreren.

⁴⁵ Cameron, *The Artist's Way*, 11.

⁴⁶ Cameron, *The Artist's Way*, 222.

⁴⁷ Cameron, *The Artist's Way*, 247.

Ieder van ons is een uniek, creatief individu. Maar we bezoedelen die uniciteit vaak met zoetigheid, alcohol, drugs, overwerk, understatements, slechte relaties, vergiftigende seks, te weinig lichamelijke beweging, teveel tv, te weinig slaap – er zijn heel veel en zeer verschillende vormen van 'junk food' voor de ziel.⁴⁸

Je doet er beter aan jezelf te bevestigen in wie je bent dan je eigen uniciteit uit te wissen. Je kunt beter opwindende plannen maken dan jezelf vastpinnen op schema's. Je kunt beter gewoon dingen doen dan je zorgen maken over hoe je het aan zult pakken. Je kunt je zelf beter omringen met mensen die je ondersteunen dan met 'giftige kameraden' en/of met 'gekmakers'.⁴⁹

De beloofde uitkomst is dat je een creatiever *fulltime* mens wordt, of misschien zelfs een echte kunstenaar. Als je jezelf openstelt voor en mee laat voeren door de stroom (*flow*) van God, dan krijg je een gevoel van de stroom van het leven (*flow of life*). Creativiteit is het bloed van je spirituele lichaam, en niet iets wat jij moet uitvinden. En kunst, volgens Cameron, is niet zozeer een kwestie van iets in de lucht brengen als wel van iets aftappen:

Kunst is een daad van je afstemmen op en afdalen in de bron. Het is alsof alle verhalen, schilderijen, muziek en toneel in de wereld vlak onder het oppervlak van ons normale bewustzijn leven. Als een ondergrondse rivier vloeien ze door ons heen als een stroom ideeën waar we vrij toegang toe hebben. Als kunstenaar dalen we via de bron af in de stroom. We luisteren naar wat daar is en handelen daarnaar – het is dus meer als het opnemen van een dictaat dan als iets verheven 'kunstzinnigs'.⁵⁰

KLEUREN VAN CREATIVITEIT

Camerons spirituele concept van creativiteit als overgave aan God die creativiteit is lijkt op De Martelaeres beeld van de zich concentrerende rups. Als je kijkt naar de verwachte uitkomsten kan het verschil echter bijna niet groter zijn. Waar De Martelaere benadrukt dat bereidheid om te sterven de enige wijze is van creativiteit, zijn Camerons verwachtingen blijvend hooggespannen. Periodes van droogte zijn te voorzien, maar als noodzakelijke ondergrondse groeifases, of als woestijntijd die uiteindelijk altijd tot nieuwe helderheid leidt en je milder stemt. Als we doen wat we willen doen, doen we waarvoor we bestemd zijn, en komt de rest vanzelf: 'Als we doen wat we bedoeld zijn te doen, komt geld als het ware vanzelf naar ons toe, gaan

⁴⁸ Cameron, *The Artist's Way*, 110.

⁴⁹ Cameron, *The Artist's Way*, 62, 65.

⁵⁰ Cameron, *The Artist's Way*, 146.

deuren voor ons open, voelen we ons nuttig en voelt ons werk als spel'.⁵¹ Door je dromen te volgen lok je de steun van het universum uit. De verwachting, als verwoord door De Martelaere, dat je zou kunnen sterven in het creatieve proces, zou Cameron oormerken als drama, als één van de slechte ideeën over kunstenaars die kunstenaars moeten laten varen.

Natuurlijk zijn er ook overeenkomsten tussen de creativiteitsconcepten van De Martelaere, Szymborska en Cameron. Alledrie koesteren zij de eenzaamheid, ze zijn het erover eens dat aandacht de vroedvrouw is van kunst, dat kunstwerken niet afgedwongen kunnen worden en dat kunstwerken nooit klaar zijn. Dat neemt niet weg dat de verschillen opvallend zijn. Ik wees al op de uiteenlopende onderliggende tegenstellingen: Niets/Iets (De Martelaere), Chaos/Orde (Szymborska) en Vast/Stromend (Cameron). Deze verschillen zou je kunnen zien als voortkomend uit verschillende visies op het concept schepping, als verschillende antwoorden op de vraag waarom wij hier op aarde zijn. Op dat niveau is er nauwelijks sprake van enige overeenstemming. Waar De Martelaere het idee van een schepper god vervangt door een scheppend niet-iets, doet Szymborska het wel even zonder, terwijl Cameron hem op zijn plaats houdt, al draait ze daarbij de traditionele schepper/schepselsrelatie om. God de schepper is niet degene die de regels van de wereld en al wat daarop is dicteert. De schepper/schepselsrelaties worden interactief, win-winovereenkomsten met gegarandeerde 'schepper-tot-schepper-hulp'.⁵²

Samenhangend met deze verschillende visies op de schepperpositie zie ik nog drie verschillen. Voor Cameron met haar sterke geloof in God de Schepper en schenker van Creativiteit zijn mensen, als geschapen om te scheppen, de onbetwistbare kroon van de schepping. De hele geschapen wereld, inclusief andere levende wezens, zijn er voor ons mensen, om te gebruiken, te genieten en te onderhouden. Szymborska, die niet weet waarom wij op aarde zijn, is veel meer geïntrigeerd door niet-menselijke wezens: stenen, planten, dieren, planeten, zandkorrels en waterdruppels. De gepassioneerde, maar tot mislukken gedoemde, poging met hen te communiceren is één van de basisthema's van haar poëzie. Voor wat betreft De Martelaere: het nieuwe fundament dat zij gevonden heeft in het niet-iets maakt het verschil tussen menselijk en niet-menselijk uiterst relatief. In haar romans spelen dieren een belangrijke rol. Zowel voor Szymborska als voor De Martelaere zijn dieren creatieve creaturen, althans in hun verbeelding.

Een tweede verschil schuilt in andere visies op de relatie tussen creativiteit en orde. Voor Szymborska is creativiteit het scheppen van orde in de

⁵¹ Cameron, *The Artist's Way*, 136.

⁵² Cameron, *The Artist's Way*, 147.

chaos. Omdat de chaos primair is, zijn de pogingen daarin enige orde te scheppen per definitie provisorisch. Voor Cameron is het in orde om je mee laten drijven door de goddelijke stroom. Orde is voor haar niet iets wat je creëert, maar iets wat je ontdekt als je daarop alert bent. Deze orde is niet statisch, meer filmisch dan fotografisch van aard. Camerons orde is dynamisch, maar niet willekeurig. Voor De Martelaere ten slotte is creativiteit een kwestie van concentratie waarbij elke notie van orde buiten de orde valt.

Het derde en laatste punt van verschil dat ik zie is een verschil in visie op de relatie tussen creativiteit en kennis. Voor De Martelaere is vermeerdering van kennis uitstel van creativiteit. Om te creëren dan wel zelf te transformeren moet de stroom van informatie uit de buitenwereld worden gestopt. Kennisvermeerdering is wel mogelijk, maar doet er uiteindelijk niet toe. Voor Szyborska doet kennis er veel toe, maar is weten uiteindelijk niet mogelijk. 'Niet weten' leidt als 'willen weten' tot creativiteit. Voor Szyborska is 'ik weet het niet' het wachtwoord voor creativiteit. Elk weten leidt tot niet weten. Camerons visie staat daar in zekere zin ook weer haaks op. Voor haar is de uitspraak 'ik weet het niet' een uiting van onnodige traagheid en verwarring: '(...) de waarheid is dat we het wel degelijk weten en we *weten* dat we weten'.⁵³ Cameron heeft het hier over innerlijke dromen en de zekerheid dat het volgen van die dromen in overeenstemming is met kosmische energie. Zij heeft het niet over wetenschappelijke kennis. Dat maakt het verschil met Szyborska echter niet kleiner: een diep innerlijk weten versus een onderzoekend 'ik weet het niet' als inspirerende kracht.

TERUG NAAR AF

Drie schrijfsters, drie visies op creativiteit. Teruglezend constateer ik dat mijn vermoeden versterkt is dat het natrekken van de betekenis van één enkele waarde binnen verschillende vocabulaires een geschikte methode is om verschillen in levensbeschouwing inzichtelijk te maken. Dit minionderzoek was een experiment. Ik zou meer waarden, en dan door alle sociale milieus heen, willen onderzoeken. Pas dan zijn verdergaande conclusies te trekken. Het enige wat ik nu kan concluderen is dat mijn vermoedens versterkt zijn. En ik kan aangeven wat volgens mij het belang van een uit te voeren grootschaliger onderzoek is. Dat belang ligt zowel op het persoonlijke als op het publieke vlak.

Op het persoonlijke en individuele vlak ligt het belang van het schetsen van een palet aan levensbeschouwingen in het wegwijs maken in een veel-

⁵³ Cameron, *The Artist's Way*, 231.

heid aan opties. Voor mijzelf sprekend, al lezend en me spiegelen aan de visies op creativiteit van Cameron, De Martelaere en Szymborska ontdekte ik dat ik toch de meeste verwantschap voel met het denken van Szymborska. Maar Cameron is me ook niet vreemd, zij het meer bij vlagen. Szymborska met een vleugje Cameron, en dan als tegenstem voor dat vleugje Cameron een scheutje De Martelaere. Szymborska lust ik puur en onbeperkt, maar tegenover de opwekkende synchroniciteitsgedachte van Cameron – doe wat je wilt doen en het geluk lacht je toe – voel ik toch ook de waarheid van De Martelaeres stelling dat de wil niet is opgewassen tegen processen in onszelf waar we geen greep op hebben.

De Martelaere maakt onderscheid tussen een actieve wilsactiviteit en een intentie, een energetische gerichtheid van een organisme als geheel:

Het verschil dat tussen beide kan bestaan is vooral bij de mens soms schrijnend duidelijk: het gebeurt dat deze rationele tweevoeter bijvoorbeeld wil stoppen met roken terwijl hij met heel zijn wezen gericht blijft op de sigaret, of dat hij met alle middelen een relatie wil doen slagen die 'iets diepers' in hem met evenveel middelen laat mislukken, of dat hij wil genezen in het laatste aftakelingsproces van een lichaam dat duidelijk is afgestemd op de dood. Het zijn onze intenties die bepalen wat we doen en wat we worden, en we kunnen onze wil slechts dan succesvol ontplooiën wanneer we erin slagen de mysterieuze schakelaar te vinden die een wilsactiviteit kan omzetten in een intentie.⁵⁴

Ze kan het mooi zeggen. Ze kunnen het alledrie mooi zeggen, en ook dat lijkt mij winst. Als ik interviews lees of beluister over wat mensen 'ten diepste' beweegt schrik ik vaak van de vaagheden en de clichés. Het in kaart brengen van levensbeschouwelijke opties aan de hand van woordwaarden in het werk van sterke schrijvers kan lezers helpen de eigen visies beter te articuleren. Het naast elkaar zetten van levensbeschouwingen op basis van sterke schrijvers heeft ook als voordeel dat de ene visie niet bij voorbaat 'beter' is dan de andere. De kunst wordt voor elke groepering aansprekende smaakmakers te kiezen.

Daarmee ben ik bij het politieke belang van het inkleuren van nieuwe levensbeschouwelijke landkaarten. Kaarten waarop de bevolking is ingedeeld op basis van binding met officieel erkende godsdiensten en levensbeschouwingen kloppen niet alleen niet meer, ze zijn ook gevaarlijk. Het gevaar schuilt daarin dat de ideologisch getrokken grenzen fictieve groepsidentiteiten creëren. Of je het nu wilt of niet, je bent jood of christen, ongelovige of islamiet, boeddhist of hindoe, of je bent 'anders'. Met levensbe-

⁵⁴ De Martelaere, 'De rups en de vlinder', 37.

schouwelijke visies heeft dat meestal weinig te maken. De kampen werken meer als nationaliteiten, of als families. Met alle bijbehorende emoties van dien. Ik geloof niet in een 'interreligieuze dialoog' tussen zich als woordvoerders van verschillende tradities opwerpende personen en instanties. Die heeft voor mij teveel van een vastgelopen spelletje monopolie. Alle straten zijn al verkocht. Ik wil niet meer langs af. Ik wil niet terug naar af. Ik lees liever Szymborska. Ik praat liever met losse mensen. Ik zoek nog meer geschikte auteurs voor mijn project: proefboringen naar de woordwaarde van creativiteit als katalysator voor levensbeschouwelijke visies.