

HANDELINGEN

TIJDSCHRIFT VOOR PRAKTISCHE THEOLOGIE EN RELIGIEWETENSCHAP



THEMA

Inleiding

3 Als 't danst ...

De dans als metafoor voor lichamelijke in religie

BARBARA ZWAAN

7 Opgetild door dans

Transcenderende ervaringen van een inclusief dansgezelschap

TINEKE ABMA

19 De dans van de soefi

INIGO BOCKEN

29 Een nieuwe kans voor de rituele dans ...?

KITTY BOUWMAN

Interview met Almatine Leene:

38 'De adem waarop we leven'

FRANK G. BOSMAN

Interview met Sander Vloebergs:

44 'Er is nood aan een belichaamde theologie'

MARTIJN STEEGEN

49 De dans van de devadasis

PAUL VAN DER VELDE

59 Ballet van schaduw naar licht

Dans als houvast van religie

RICO SNELLER

67 Een dartel ding met een oude droefheid

BARBARA ZWAAN

EN VERDER

Aan de lezer | 1

Tips bij het thema | 17, 26-27, 73-74

Beeldmeditatie | 42

De scriptie | 77

GEMAAKTE OM
TE DANSEN

*Omslag voorzijde:
René Rosmolen, 'De dans', bij Hooglied*



Hans (prof.dr. J.B.A.M.) Schilderman is hoofdredacteur van *Handelingen* en hoogleraar Religie en Zorg aan de Faculteit Filosofie, Theologie en Religiewetenschappen van de Radboud Universiteit Nijmegen. | h.schilderman@ftr.ru.nl

Dansende theologen

Dansende theologen: het is niet eens een onwaarschijnlijk beeld. Zelfs als ik afzie van faculteitsfeesten waar ik zelf geswingd heb, zie ik dat wel voor me. Tik op de Google-site bijvoorbeeld eens 'pentecostals' in en klik dan op afbeeldingen. Je ziet mensen in beweging, wat zeg ik, in extase. *Middle of the road*-dominees kunnen het in hun verkondiging niet meer stellen zonder inzet van lijf en leden. Godsdienstwetenschappers verwijzen naar een schat van rituele dansen, variërend van de processies van *fraternities* in Spaanse en Italiaanse broederschappen tot de hindoeïstische *tanva* waarin Shiva dansend schepping en vernietiging symboliseert. Maar bezoek ook dansklooster.nl maar eens of een van de vele therapeutische locaties voor lichaamswerk, waarin dans en zinging als helend voor de eigen persoon worden voorgesteld. Minstens hypothetisch corrigeert dat het beeld van de theoloog als een denkend hoofd met een wat onhandig lichaam daaronder.

In de academische wereld is echter van een *Wahlverwandschaft* tussen reflectie en beweging, of van enige *Leidenschaft* daarbij, geen sprake. De passie van theologen zit doorgaans in het hoofd en niet in het lichaam. Praktisch-theologen moeten zich daarbij in het bijzonder achter de oren krabben. Al zijn ze misschien lichtvoetiger dan systematisch-theologen, exegeten of kerkhistorici, veel pasjes zetten ze niet in het interactieve lichaamscontact. Het dominante narratieve paradigma van de praktische theologie is, ondanks haar klemtoon op aanwezigheid en authenticiteit, uiteindelijk een verbale en redelijk onbeweeglijke categorie. En in een cultureel tijdsgewricht waarin lichamelijk contact met sociale angsten omkleed raakt, lijkt de dans geen typisch *salonfähig* thema.

Zo'n verroesting in het theologisch denken over het lichaam staat in dit themanummer over de religieuze betekenis van de dans ter discussie. Daarvoor moeten best wat stappen worden gezet. Immers 'dans' kan simpelweg object van empirisch onderzoek zijn, maar ook de interpretaties van dans kunnen dat zijn. En 'dans' kan een metafoer in het theologisch en praktisch denken zijn, zoals in de dialoog van pastoraat of geestelijke verzorging. Het is een grote verdienste van gastredacteur Barbara Zwaan dat ze auteurs gemotiveerd heeft die vervolgens zeer leeswaardige bijdragen schreven waarmee de theologie in beweging komt. Het danst. Inderdaad. <



Als 't danst ...

De dans als metafoor voor lichamelijke in religie

Als 't danst, wat danst er dan? In welke zin kan, vanuit kernthema's uit het eigen onderzoek gereflecteerd worden op de dans als metafoor voor lichamelijke in religie, of in religies? Schrijven over de dans lijkt een engagement te vragen van de hele mens – lichaam en geest. Dat laat niemand onbewogen.

In mijn boek *Een prachtige dans* (2017) vergelijk ik de gespreksvoering in de geestelijke hulpverlening (verstaan als generiek proces) met een dans: een heen en weer bewegen van twee of meer partners die elkaar naderen en weer afstand nemen, waarbij er ook iets in hen zelf gebeurt. Door de dans komen ze zichzelf naderbij of raken ze juist van zichzelf verwijderd. Drie *founding fathers* op dit gebied laat ik aan het woord, die elk vertrouwelijkheid nastreven in hun omgang met de ander: Carl Rogers, Martin Buber en Henri Nouwen. Ik presenteer hun theoretische visies op afstand en nabijheid en ga, in het verlengde daarvan, na wat die voor geestelijk hulpverleners van vandaag betekenen in termen van overdracht en tegenoverdracht in de gespreksvoering.

De dans in mijn boek functioneert als een metafoor, dat is: als een beeld voor de dynamiek in het contact tussen helper en hulpvrager. Dat beeld is krachtig genoeg om ook op andere werkvelden toegepast te worden: dat van pastoraat, (praktische) theologie en religie-

wetenschap. Boektitels als *De goddelijke dans* van Richard Rohr (2017), *Dialogo, dans en duel* van Kees van Ekris (2022) en *Samen dansen in de kerk* (2013) van Almatine Leene, met wie in dit nummer een interview is opgenomen, getuigen onder andere van die kracht.

Spannend wordt het, als de dans als metafoor voor lichamelijke in religie wordt opgevat. Spannend, omdat lichamelijke in religie een ambivalente verhouding hebben. Enerzijds zien we het plezier, de speelsheid en de extase van de dans in rituele expressie. Anderzijds het gevaar voor zinnelijkheid, zelfverlies en grensoverschrijding. Die ambivalentie maakt de dans tot een uitermate geschikte insteek om naar lichamelijke in religie te kijken.

De uitdaging waarvoor de auteurs van dit nummer gesteld worden, is dan ook om de vraag te onderzoeken: 'Als 't danst, wat danst er dan?' In welke zin kan, vanuit kernthema's uit het eigen onderzoek gereflecteerd worden op de dans als metafoor voor lichamelijke in religie? Of liever: in religies, want de auteurs benaderen het onderwerp vanuit verschillende

< [ArteGanza, Amersfoort](#)

wereldgodsdiensten en perspectieven: de kunst, soefimystiek, Indiase tempelrituelen, christelijke sacrale dans, filosofie, cultuurwetenschap en geestelijke begeleiding. Uit alle bijdragen spreekt een grote betrokkenheid bij het thema. Schrijven over de dans lijkt een engagement te vragen van de hele mens – lichaam en geest. Dat laat niemand onbewogen. Met trots presenteer ik u de invulling die de auteurs, ieder op eigen wijze, aan de onderzoeksvraag gaven die hun gesteld werd.

Overzicht van de bijdragen

In haar bijdrage 'Opgetild door dans. Transcenderende ervaringen van een inclusief dansgezelschap' definieert **Tineke Abma** dans als een 'betekenisvolle, belichaamde ervaring die een intensivering teweegbrengt, de mens uit de alledaagsheid trekt en bezieling geeft'. Zou de dans een metafoor kunnen zijn voor de belichaamde dimensies van spiritualiteit en religiositeit, is de vraag die zij verkent. Daartoe maakt ze gebruik van een empirische studie die ze met oud-balletdanseres Anna Carapellotti en een groep dansers uitvoerde naar de betekenis van de dans voor mensen met de ziekte van Parkinson of Multiple Sclerose (MS). In samenwerking met de deelnemers komt ze ten aanzien van de waarde van de dans tot drie op ervaring gestoelde hoofdthema's, die ze toelicht: ontsnappen, uitbreiden en omarmen. De kern van haar betoog is dat de dans als metafoor voor een spirituele, religieuze ervaring wijst en toont dat die zowel belichaamd als geestelijk is.

In 'De dans van de soefi' stelt **Inigo Bocken** de vraag of de brede fascinatie voor de met 'universele liefde' geassocieerde omwente-

lende dansbewegingen van de derwisj een projectie is van iets wat we in deze tijden van voortschrijdende secularisering zelf bedacht hebben om de door een gebrek aan binding aan een spirituele traditie ontstane leegte te compenseren. Of laat de wervelende derwisj juist zien hoe we met 'theologische' inhouden kunnen of zelfs moeten omgaan in het concrete leven? Een terugblik op de geschiedenis van het soefisme, een bespreking van dichter en denker Rumi en enkele persoonlijke herinneringen aan ontmoetingen met soefimeesters in het huidige Soedan leiden tot een aantal algemene conclusies over de betekenis van de verhouding tussen mystiek en theologie vanuit de praxis van de soefidans.

Kitty Bouwman gaat in 'Een nieuwe kans voor de rituele dans ...?' op zoek naar de rituele functie van de dans in het christendom. Daartoe wendt ze zich eerst tot de Bijbel – het Eerste en het Tweede Testament – en de geschiedenis van het christendom: van het vroege christendom via de Middeleeuwen naar de Reformatie en de Moderne tijd. Vervolgens noemt ze verschillende vormen waarin de rituele dansen in de Bijbel en de christelijke geschiedenis zijn beschreven (cirkel, spiraal en labyrint) en verkent ze de rituele functie van de sacrale dans waarin deze vormen gevonden worden. Ze sluit af met een bespreking van de rituele functie die de dans kan bekleden in liturgie, verstaan als 'beweging die van God uitgaat naar ons en ons antwoord daarop: de beweging van ons uit naar God toe'.

Paul van der Velde gaat in zijn bijdrage 'De dans van de devadasis' in op rituele transformerende vermogens die aan de

traditionele tempeldanseressen in Zuid-India werden toegeschreven en beschrijft hun bijzondere positie binnen het hindoeïsme. Na te hebben aangegeven wie de devadasis waren, zet hij uiteen hoe hun dans te maken had met de regulering van processen in de kosmos en de tempel langs drie assen: die van de tijdgebonden wereld tegenover de tijdloze wereld, van rein tegenover onrein, van gelukbrengend tegenover ongelukbrengend. Door schaduwkanten aan het systeem van de devadasis kwam hun dans in een verdacht daglicht te staan, maar werd in de twintigste eeuw 'gered'. Ze gaat dus voort, zij het als podiumkunst en 'gespiritualiseerd'.

De invalshoek van **Rico Sneller** is een filosofische: in 'Ballet van schaduw naar licht. Dans als houvast van religie' reflecteert hij op de betekenis van dans voor religie. Zijn doel is om te laten zien dat de dans in het hart van religie 'explosief materiaal' vormt, omdat ze uitdrukking van beleving is en het onderscheid tussen lichaam en ziel in verwarring brengt. Dans, met psychoanalyticus Henry Bauchau beschouwd als 'opwaarts gerichte hoop van de beweging', beziet hij vanuit poëzie van de Frans-Libanese dichteres Nadia Tuéni en twee Duitse denkers, Ludwig Klages en Hermann Friedmann. Zijn stelling is 'dat de dans een oerbeweging probeert mee te voltrekken die door discursief, doctrinair denken – en wellicht ook door liturgie – al gauw wordt gedwarsboomd. In zoverre een dans een eigen richting volgt, een vorm uitbeeldt en een lichaam tot leven wekt, kan ze religie en filosofie wenken geven die voorkomen dat ze dichtslibben tot een gesloten systeem'.

In 'Een dartel ding met een oude droefheid'

onderzoekt **Barbara Zwaan** de dans als metafoor voor spel in de geestelijke hulpverlening. Wat is de dans, opgevat als spel, en wat zijn de kansen en risico's van lichamelijke in het spel van de dans, toegepast op de professionele gespreksvoering in de geestelijke hulpverlening? Om die vragen te exploreren, geeft ze eerst met behulp van Johan Huizinga's *Homo ludens* een omschrijving en kenmerken van de dans als spel. Vervolgens gaat ze na in hoeverre deze kenmerken toepasbaar zijn op de 'dans' van de gespreksvoering in de geestelijke hulpverlening, gezien vanuit het perspectief van de geestelijk verzorger, en wat de kansen en risico's van lichamelijke daarin zijn. Ze eindigt met een conclusie en een aanbeveling, die aan de vier in haar boek *Een prachtige dans* vermelde voorwaarden waar de helper aan moet voldoen wil de 'dans' van de gespreksvoering inderdaad prachtig zijn, er (voorlopig) twee toevoegt.

Een voortgaande beweging

Door de speelruimte die de vraag 'Als 't danst, wat danst er dan?' opentrekt, zijn de bijdragen in dit nummer van *Handelingen* divers en rijk geworden. De auteurs hebben de hun geboden vrijheid genomen, met inachtneming van de choreografische regels die *Handelingen* als vakwetenschappelijk blad voorschrijft. Wat hen samenbindt, is dat ze onderkennen dat dans en religie een ambivalente verhouding hebben en die graag verbeterd zien. In die zin is de dans verre van uit, maar eigenlijk pas begonnen.

Opvallend in dit verband is dat alle auteurs en geïnterviewden, onder wie ook theoloog en choreograaf Sander Vloeberg, hun bijdragen besluiten met een oproep of uitnodiging.

INLEIDING

Tineke Abma nodigt de lezer uit om beeldmateriaal van de dans – foto's en video's – te erkennen als waardevolle drager van kennis naast de talige, wetenschappelijke representatie en overdracht daarvan.

Inigo Bocken is van mening dat de soefidans mensen van nu laat nadenken over de manier waarop met spirituele en theologische inzichten in het geleefde leven kan worden omgegaan.

Kitty Bouwman vindt dat er een heel terrein braak ligt voor de rituele dans in liturgie en vraagt zich af waar de theologen, religiewetenschappers, voorgangers en dansers blijven die de rituele dans een nieuwe kans willen geven.

Paul van der Velde denkt met weemoed terug aan de tijd dat hij Indiase dansles kreeg en hoopt dat het aan David Bowie ontleende 'Let's dance!' gehoor vindt.

Rico Sneller roept op tot een verdere bezinning op de dans, omdat die in een door maakbaarheidsidealen gedreven wereld religies zou kunnen onttrekken aan dwingende kaders.

Barbara Zwaan pleit voor meer speelsheid of op de melancholie veroverde dardelheid in de 'dans' van de gespreksvoering in de geestelijke hulpverlening.

Volgens **Almatine Leene** hebben we in kerk en liturgie behoefte aan lichamelijke extase als uiting van geestelijke vreugde.

Sander Vloebergs zou willen dat theologie niet alleen een zaak van het hoofd maar ook van het lichaam is en ziet daarin een rol weggelegd voor opleiders.

De dans, zo blijkt eens te meer, is sterk. Als metafoor en expressievorm. Waar mensen zijn, is, wordt en zal gedanst worden. We nodigen u van harte uit om u met ons bij die voortgaande beweging van de dans te voegen! <

Literatuur

- Ekris, K. van (2022). *Dialogo, dans en duel. Preken voor tijdgenoten*. Utrecht: KokBoekencentrum.
- Leene, A. (2014). *Samen dansen in de kerk. Als mannen en vrouwen op God lijken*. Amsterdam: Buijten & Schipperheijn Motief.
- Rohr, R. (2017). *De goddelijke dans. Een prachtige choreografie voor een gloedvol leven*. Utrecht: Uitgeverij Kok.
- Zwaan, B. (2017). *Een prachtige dans. De therapeutische afstemming van afstand en nabijheid in het werk van Carl Rogers, Martin Buber en Henri Nouwen*. Tilburg: SKGV.

Opgetild door dans

Transformerende ervaringen van een inclusief dansgezelschap

Als dans een fundamenteel menselijke uitdrukkingsvorm is, wat vertelt dit ons dan over de waarde ervan voor mensen? Wat trekt ons en wat vinden wij in dans?

Dans als universele expressie

Dans is een universele vorm van menselijke expressie en ook een van de oudste. Als culturele en kunstzinnige uiting heeft dans zich door de eeuwen heen ontwikkeld, en die rijke geschiedenis vormt heden ten dage onderdeel van ons collectieve geheugen en vindt zijn uitdrukking in onze wereldwijde mediacultuur en op sociale mediaplatforms.

Ik zag dit schitterend verbeeld in *Universal Tongue*, een video-installatie van de Nederlandse kunstenaar Anouk Kruithof. Haar vier uur durende installatie was in 2021 te zien in Museum Voorlinden, waarbij maar liefst 32 uur aan dansvideo's gevonden op YouTube, Facebook en Instagram werden getoond op acht schermen, horizontaal, verticaal en diagonaal verdeeld over de museale ruimte, geordend op ritme en het aantal dansers.

Lopend en staand tussen de schermen onderging ik als kijker een soort totaalervaring, waarbij geluid en beeld elkaar in afwisselende tempo's opvolgden, en ik als kijker als het ware onderdeel werd van de dansende groepen mensen die zich op allerlei manieren uitten.

In keurige uniforme rijen met identiek geklede dansers, in cirkels, kringen of slierten elkaar de hand vasthoudend, als extatische eenlingen of als uitbundig uitgedoste en wild door elkaar hossende menigten. Van jong tot zeer oud, van wit tot zwart, van man tot vrouw en alles daartussen.

Het materiaal – zo'n 8000 video's – werd verzameld door de kunstenaar samen met 52 andere onderzoekers van over de hele wereld. De installatie laat niet alleen de grote variatie aan dansen zien – de onderzoekers vonden zo'n duizend stijlen uiteenlopend van tango, ballroom, vogue, hiphop en flashmobs tot aan soefidans – maar ook dat dans niet cultureel gebonden is. Wie de installatie bekijkt ziet mensen van over de hele wereld dansen; de video's zijn afkomstig uit 196 landen. Al kijkend raak je ervan doordrongen dat dans niet is gebonden aan een podium of toebehoort aan professionele dansers.

Als dans een fundamenteel menselijke uitdrukkingsvorm is, wat vertelt dit ons dan over de waarde ervan voor mensen? Wat trekt ons en wat vinden wij in dans? In het zoeken naar

een antwoord op die vraag kunnen we niet heen om de belichaamde ervaring van dans en de affectieve dimensie ervan.

Hier is het werk van filosoof Gilles Deleuze (1978) behulpzaam. Hij omschrijft affect als het lichamelijk geraakt zijn door een gebeurtenis, waarbij de rede buiten spel staat. Dit wil zeggen dat de beleving zich voltrekt voordat de ratio of het intellect zich ermee kunnen bemoeien, hetgeen laat zien dat ons bewustzijn zich uitstrekt over een veel bredere bandbreedte dan die van de cognitie. 'Affect is connected to ... a sense of aliveness' (Thompson 2009, 119).

Dit is ook de reden waarom we bijvoorbeeld een film willen zien, ook al kennen we de plot al: we willen de film beleven, ondergaan en erdoor aangeraakt worden. Het is de schoonheid, de esthetiek, de filmische verbeelding die ons trekt en raakt. In kunst, en dans in het bijzonder, gaat het dan ook niet primair om de overdracht van informatie of betekenis, maar om de sensuele, zintuiglijke ervaring. Dat is wat we zien gebeuren op de dansvideo's in de installatie van Kruithof.

Dans zet de gevoelens en emoties van de mensen die dansen in beweging, mensen komen tot leven in dans. Dit komt ook naar voren in studies van mensen met beperkingen die gaan dansen, ze beschrijven dit als het gevoel alsof er iets in hen zelf (de danser) 'tot leven was gekomen' (Christensen-Strynø et al. 2021). Er vindt een intensivering van de ervaring plaats en mensen worden tijdelijk even uit hun alledaagsheid getrokken. Er resoneert iets in mensen, dat door de bewegingen en de muziek wordt opgewekt, en die 'gevoelsklank' brengt een bezieling teweeg.

Kortom, dans is een betekenisvolle, belichaamde ervaring die een intensivering

teweegbrengt, de mens uit de alledaagsheid trekt en bezieling geeft. De vraag die ik in dit essay verken is of dans een metafoor zou kunnen zijn voor de belichaamde dimensies van spiritualiteit en religiositeit.

Om die vraag te exploreren maak ik gebruik van de empirische studie die ik samen met oud-balletdanseres Anna Carapellotti en een groep dansers uitvoerde naar de betekenis van dans voor mensen met de ziekte van Parkinson of multiple sclerose (MS). De foto's in dit artikel tonen de performance 'Ik en de Ander' van het dansgezelschap, en vormen een visuele uitdrukking van de centrale thema's.

Samen dans onderzoeken

Het onderzoek naar de betekenis van dans voor mensen met Parkinson en MS begon in 2019, toen Anna Carapellotti, een jonge, Amerikaanse danseres en psychologe, voor een jaar naar Nederland kwam om een onderzoeksproject te doen, waarvoor zij een prestigieuze *fulbright* beurs had gewonnen. De studie vormde een onderdeel van Anna's promotieonderzoek naar de effecten en betekenis van dans voor mensen met Parkinson aan de Universiteit in Belfast. Zij zocht contact met me om een kwalitatieve studie uit te voeren.

Anna was er gaandeweg haar onderzoek, dat was gebaseerd op een *randomized controlled design*, van overtuigd geraakt dat kwantitatief onderzoek wel aantoonde dat de ernst van symptomen door dans vermindert, maar dat zo'n type studie geen antwoord geeft op de vraag wat er met mensen gebeurt als zij dansen, hoe zij de dans beleven. Ze zag als danseres dat er veel meer gebeurde bij mensen dan zij in haar kwantitatieve onderzoek kon meten. Dat de waarde van dans veel rijker was, maar

dat ze andere methoden nodig had om die rijkdom te kunnen vatten. Zo kwam ze bij mij uit om te onderzoeken wat mensen ervaren als ze dansen, wat de betekenis is van dans en wat voor impact de dans heeft op hun leven en hun welzijn.

Al voor de komst van Anna zocht ik contact met de Parkinson Vereniging om er een participatieve studie van te maken. Zo kwam ik in contact met Hannie Meijerink. Zij is vanaf de start betrokken geweest als ervaringsdeskundig onderzoeker. Het onderzoeksteam werd langzaam uitgebreid met Christina Gravemaker-Scott, die leeft met MS, Renée Kool, danser met Parkinson en grafisch ontwerper, dansdocent Nathalie Lewin en onderzoeker Lucia Thielman. Het team werkte in alle fasen van het onderzoek samen, en nam samen beslissingen, dit volgens de principes van participatief onderzoek (Abma et al. 2019).

Na een eerste verkennende fase besloten we om het onderzoek te richten op de dansers van ReDiscoverMe (RDM), een inclusieve dansgroep, waar iedereen in principe welkom is, maar die is toegespitst op mensen met chronische bewegingsaandoeningen. RDM is opgericht door Damar Lamers, een professionele danslerares, nadat zij de diagnose MS kreeg en ontdekte dat dansen voor haar een weg was om haar lichaam en zichzelf opnieuw te ontdekken.

Anna meende dat de inclusieve dans onderscheidend was ten opzichte van de Dance for Health-initiatieven die zij had gezien in de VS, Ierland en Engeland. Dance for Health is een programma dat eveneens bedoeld is voor mensen met chronische aandoeningen. Wat haar bij RDM trof was dat professionele dansers

samenwerken met mensen die lichamelijke beperkingen ervaren, de improvisatie, het werken met en vanuit de ervaringen van de dansers, de artistieke, de intimiteit tussen de dansers en de reflectie op het proces van dans.

De RDM-groep vormde een sterk contrast met haar eigen opleiding als ballerina, waar juist de hiërarchie en controle voorop staan. Toen Anna werd gevraagd om mee te dansen kon ze dat echter niet weerstaan; ze werd tijdens het onderzoek dus onderdeel van het gezelschap. Iets vergelijkbaars gebeurde Hannie, die zo enthousiast werd tijdens het observeren van de lessen, dat ze besloot om mee te dansen in de groep. (Zie videolink op blz. 17).

De studie was kwalitatief van opzet waarbij de observaties van de danslessen, waarvan veld-aantekeningen werden gemaakt, overgingen in een serie diepte-interviews met de dansers en dansdocenten die alle na toestemming werden opgenomen en volledig uitgeschreven. Het verzamelde materiaal werd met behulp van een fenomenologisch-interpretatieve analyse geïnterpreteerd (Smith et al. 2009). Dit proces omvatte het lezen en herlezen van de interviewtranscripten, de veldaantekeningen van de observaties, de notities van de reflecties van het onderzoeksteam en de informele gesprekken met dansers.

Reacties van het onderzoeksteam op de transcripties, veldaantekeningen en thema's werden ook vastgelegd in schriftelijke reflecties en mondelinge terugkoppeling om de deelname en betrokkenheid van ervaringsdeskundig onderzoekers te maximaliseren (Abma et al. 2019; Heron & Reason 1997).

Verbindingen tussen thema's en casussen kristalliseerden zich uit door de vele conversaties en discussies tussen de onderzoekers en de

THEMA

dansers, via persoonlijke reflecties, tekeningen en collages die ontstonden tijdens het schrijfproces. Steeds ging het hierbij om het begrijpen, in de zin van *Verstehen*, van de persoonlijke betekenis en de ervaring van de dans.

Gezien de dubbele hermeneutiek die vereist is in een fenomenologisch-interpretatieve analyse, waarbij de onderzoekers betekenis geven aan de ervaringen van de dansers die op hun beurt betekenis geven aan hun ervaringen (Smith & Osborn 2003), hebben we een houding aangenomen die is omschreven als 'a hermeneutics of empathy with a hermeneutics of questioning' (Smith et al. 2009, 36).

Deze empathische en vragende houding werd gestimuleerd doordat we binnen het onderzoeksteam werkten met ervaringsdeskundige onderzoekers, zij bleven en grepen steeds terug op hun ervaringen, zodat we niet in los van de ervaring gezogen abstracties verdwaal-

den. Ruim een jaar was nodig om de analyse te voltooien en om voldoende tijd te hebben om thema's te ontwikkelen en kernovertuigingen en veronderstellingen te ontwarren, te begrijpen en in overweging te nemen.

De ervaring van dans: ontsnappen, uitbreiden en omarmen

'Uitstijgen boven het dagelijks leven met beperkingen en ontsnappen aan beperkingen. Maar het is ook boven jezelf uitstijgen, en in de flow komen, in iets bijzonders dat je niet ervaart als je andere dingen doet. Het voelt lichter dan normaal, alsof je een beetje dronken bent. Alles is dan mogelijk, je weet niet waar de dans en de muziek je zullen brengen. Dat is elke keer een grote verrassing als je danst. Zoals Alice in Wonderland. Ja, ik voel me als een ander persoon als ik dans. The sky is the limit.' Hannie Meijerink, deelnemer ReDiscoverMe



Dit citaat vat mooi de kern samen van de waarde van dans voor mensen met Parkinson en MS. We onderscheiden drie hoofdthema's die ik hieronder verder toelicht: ontsnappen, uitbreiden en omarmen.

Ontsnappen

Dit thema verwijst naar de dans als een voertuig om boven jezelf uit te stijgen, en de vrijheid ten opzichte van ziekte en zijn beperkingen. Dansers omschrijven het als de magie van het dansen. In de dans kunnen deelnemers alles loslaten en vrij zijn in beweging en expressie. Dansers komen in een flow: gewoon dansen en niet denken. De beperkingen van het lichaam gaan naar de achtergrond. Er is even geen Parkinson en MS meer, nieuwe mogelijkheden van het lichaam worden ontdekt die voorheen niet voor mogelijk werden gehouden zoals het durven dansen zonder stok of ander hulpmiddel of het durven werken op de vloer zonder de angst dat het opstaan niet meer lukt.

Waar velen zich gereduceerd voelen tot de rol als patiënt als nieuwe master-identiteit, ervaren zij in en door de dans weer dat zij veel meer zijn dan patiënt. Ze ervaren vrijheid ten

opzichte van die rol. De meerlaagsheid van hun identiteit doet zich weer voelen, en er komt zelfs een laag bij, hun identiteit verrijkt door er de rol van danser aan toe te voegen.

Dansers omschrijven dit als een zeer bijzondere ervaring, omdat zij zich in andere situaties vaak juist beperkt voelen door hun lichaam en patiënt-rol. Door het dansen is het zieke lichaam niet langer een vijand waartegen gevochten hoeft te worden, het lichaam met beperkingen kan worden omarmd als een integraal onderdeel van de eigen identiteit. Het paradoxale is dat het ontsnappen en loskomen gepaard gaan met het omarmen van en de integratie van het zieke lichaam als onderdeel van de geherdefinieerde identiteit. Een deelnemer verwoordt dit kernachtig:

'Echt een verademing, speel met je lichaam en ga denken dat je het [de ziekte] kwijt bent terwijl je het helemaal niet kwijt bent. Ontdek dat je je eigen gevoelens kunt blijven vernieuwen. Zet je fantasieën er een beetje in: denken dat je een geweldige sterdanser bent.'



Uitbreiden

Het tweede thema geeft aan dat de deelnemers door de dans de mogelijkheden van het eigen lichaam ontdekken en herontdekken, maar ook de mogelijkheden voor zichzelf en hun eigen leven via de dansgemeenschap.

Het leven met MS of Parkinson werd voor deelname aan de dans ervaren als een bergafwaarts proces, gekenmerkt door verloren carrières en activiteiten, het wegvallen van relaties en afnemende vermogens. De ziekte beheerste het leven, de interacties met familie en vrienden, met als gevolg dat de hele beleveniswereld leek te zijn versmald en verarmd. Voor velen ging dit gepaard met gevoelens van wanhoop, zinloosheid, angst voor de toekomst, verdriet en boosheid, en een gevoel niet meer uit een neerwaartse spiraal te kunnen ontsnappen.

De eerste kennismaking met dans was een keerpunt in het leven van de deelnemers. Ze

omschreven dit vaak als een instantane ommekeer; een getroffen en geraakt worden door de dans, waar moeilijk woorden voor te vinden waren, maar de meesten omschreven als een magisch moment.

Theologe Christa Anbeek (2018) spreekt in dit verband over 'contrastervaringen', dit zijn ervaringen die inbreken op de dagelijkse routines van ons bestaan. Wat verhuld bleef onder de 'nevelsluier' van ons bestaan, toont en dringt zich op. Het kan gaan in negatieve zin om ziekte, dood, lijden, waarvan een zekere gewelddadigheid uitgaat, omdat het onze houvast en maakbaarheid van het leven ter discussie stelt. In positieve zin kan zich daar ook een nieuwe waarheid doen oplichten over wat er werkelijk toe doet, wat echt waardevol is. Opeens liggen de prioriteiten anders, wordt het eigen ego en leven in perspectief geplaatst, en opent zich een nieuwe horizon.

De dans hielp kortom om nieuwe manieren

te ontwikkelen om het lichaam te bewegen, en het danser-zijn werd een nieuw onderdeel van hun sociale identiteit. Uitbreiden omvatte ook een dans-relatie en sensuele interactie die verder ging dan de functionele relatie met het eigen lichaam, en het lichaam uitbreiden in die connectie en in het spel met andere lichamen. De dansers ervoeren dat zij elkaar droegen in het





Omarmen

Het derde thema gaat over het omarmen van het leven, het accepteren van de existentiële complexiteit ervan, het kunnen en mogen genieten en vertrouwen op het lichaam en dat van anderen. De RDM-dansgemeenschap wordt ervaren als een accepterende, plezierige en vertrouwde omgeving. Dans is een manier om op een luchtige manier in contact te komen met lotgenoten

dansen, met name de dansers met beperkingen voelden zich gedragen in de dans met professionele dansers. Ze vormden een lichaam met elkaar, zoals op de foto hiernaast te zien is.

Het dansen bracht zo een verbondenheid met een gemeenschap tot stand waar ze bij konden horen en een bijdrage aan konden leveren. Onvermoede talenten, vaardigheden en interesses werden (her)ontdekt en gebruikt, en nieuwe talenten ontwikkelden zich. Het thema uitbreiden verwijst daarmee naar het deel uit maken van een groter doel om de vreugde en magie van dans te delen. Ter illustratie een citaat van een van de deelnemers:

'Ik sta nu rechtop omdat ik trots ben op mezelf ... opnieuw. Het heeft lang geduurd, ja, ja. Maar ik denk dat ik echt dacht, eh, dankzij de dans, helemaal Ja.'

en het biedt ruimte om contact te maken en kennis en ervaringen te delen. In zo'n ondersteunende omgeving kunnen deelnemers helemaal zichzelf zijn en hun lichaam omarmen. 'Jezelf zijn' in dans: het uitdrukken van jezelf en uiten van gevoelens via je lichaam, waardoor passie opbloeit en je ervaart dat jij niet je ziekte bent. Een citaat dat het thema omarmen verwoordt, en tevens de relatie legt met het thema uitbreiden:

'Ik maak bewegingen en dan denk ik achteraf: Heb ik dat gedaan? Wauw! Ik wist niet dat ik dat kon! Dat ik zo van de beweging en de, het ding dat we creëren of doen dat ik vergeet dat ik misschien niet deze wilde sprong zou moeten doen [...] Ik vergeet mijn beperkingen of zelfs ingebeelde beperkingen misschien.'

THEMA

In het samen maken van choreografieën vanuit de levenservaringen van de deelnemers komt iets tot expressie wat moeilijk in woorden is uit te drukken maar dat zich onmiskenbaar toont in de dans. Hans Alma (2020) heeft dit omschreven als maakprocessen die recht doen aan een niet in woorden te vangen existentiële complexiteit. Zo is in de performance 'Ik en de Ander', voor het eerst live opgevoerd op het Arts & Health Festival zomer 2022 in Leiden, te zien hoe mensen zich op velerlei manieren tot elkaar verhouden, van koel en afstandelijk tot vriendschappelijk, warm en betrokken, van steunend op elkaar, soms letterlijk, tot aan het afstoten van elkaar, we zien het vertrekken van lichamen, gezichten, we zien eenzaamheid, hoop, gelukzaligheid, schoonheid en broze kwetsbaarheid. Wezenlijke en paradoxale elementen in het samen leven komen zo aan bod. Maar dit zijn geen abstracties die vooraf al geheel zijn dichtgetimmerd, en wat zich vooral doet voelen is dat dit voortspuit uit het

lichaam – niet louter het cerebrale – we zien hoe de woordeloze emoties en herinneringen die zijn opgeslagen in het lichaam zich tonen in de voorstelling. In het maken van de dans en in het uitvoeren komen deze tot leven, en worden deze in bewerking genomen.

Belichaamde transcendentie

Als we dans zien als een metafoor voor belichaamde religieuze ervaringen, dan is die belichaamde religieuze ervaring een ervaring van ontsnappen, uitbreiden en omarmen, die ontstaat vanuit het samen maken en creëren van zin en betekenis vanuit de woordeloze existentiële rijkdom opgeslagen in het lichaam. Dans toont de presentie van het lichaam en de zintuiglijkheid en de zinnelijkheid: het *is* er gewoon, en in dans worden we dat ons bewust en voelen de waarde ervan.

Zo komen we aan bij de kern van deze bijdrage waarin dans staat als een metafoor voor een spirituele, religieuze ervaring. Dans

als metafoor wijst en toont dat de religieuze ervaring niet louter als een mentale staat van zijn moet worden beschouwd. Het is zowel belichaamd als geestelijk. Dit sluit aan bij mijn eigen ervaringen waarin religiositeit of transcendentie een belichaamde dimensie heeft. Ik leerde dit als jong meisje al kennen.



'Ik herinner me nog levendig hoe ik als kind, ik moet een jaar of zeven of acht zijn geweest, in de kerk zat waar mijn pake en beppe iedere zondag naar toe gingen. Het was een klein gereformeerd kerkje in een Fries dorpje, en het had die typische noordelijke soberheid die we ook kennen uit de films van Ingmar Bergman, met kale witte muren, roomwitte houten banken waar de zwarte geldbuidels scherp mee contrasteerden. Ik zit daar te midden van de gemeente, en wordt plots overweldigd door de prachtige klanken van het orgel, die muziek doet de tranen bij me opwellen, en hoe ik ook probeer om die tranenvloed te stoppen, het lukt me niet. Ik voel me niet verdrietig, eerder dankbaar en ontroerd door de schoonheid van de muziek, de kerk, de mensen om me heen. Ik heb nooit gesproken over wat me daar overkwam, deels uit schaamte (want wie huilt er nu in een kerk, en wat voor zweverig gedoe is dit?), deels omdat ik er geen woorden voor had. En nog steeds vind ik het moeilijk om er woorden voor te vinden. En misschien is wat me overkwam ten principale onzegbaar. Achteraf heb ik dit geduid als een transcendente ervaring.'

Het gaat hier dan om de transcendentie in de betekenis van uitgetild worden of losgescheurd worden uit de alledaagse ervaring, door een sterk ervaren van verbondenheid, heelheid – niet weg van 'gebrokenheid' maar het opnemend in ruimte en zo dus verdunnend van die pijn/lijden/vastzitten ervaring (zoals een druppel verf oplost in water en lichter/zachter wordt, maar niet verdwijnt). Inez van der Spek formuleert het als volgt:

'Transcendentie gebruik ik in een actieve betekenis als (een verlangen naar) het overschrijden van en het klimmen over grenzen zowel fysiek als anderszins, of als het onverwachte en onbe-

dachte dat in het bestaan dóórbreekt. 'Transcendentie gebruik ik in een actieve betekenis als (een verlangen naar) het overschrijden van en het klimmen over grenzen zowel fysiek als anderszins, of als het onverwachte en onbedachte dat in het bestaan dóórbreekt.'

Wat er ook dicht bij komt, is wat Hans Alma (2020, 17) schrijft in haar boek over het verlangen naar zin:

'Kenmerkend is dat we even uit onze zelfbeslotenheid getild worden en ons deel voelen uitmaken van een geheel dat groter is dan wijzelf: een relatie met een ander, een proces van generaties die elkaar opvolgen, de natuur of een goddelijke werkelijkheid.'

Dit is ook hoe Jacqueline Kool (2022) spiritualiteit omschrijft:

'Spiritualiteit riekt voor mij altijd naar het Hebreeuwse ru'ach, dat geest is, maar ook wind, adem, levenskracht en zo verbonden is met scheppen, met levend maken' (178).

Dans opent zo een nieuw licht op het fundamentele menselijke verlangen naar zin en een mooi leven. De eerste kennismaking en ervaring van dans, zoals omschreven door de deelnemers van RDM, staat voor altijd in hun geheugen gegrift. Kennelijk heeft zich iets getoond, dat sterk resoneerde en een levengevend verlangen aanwakkerde. In de literatuur wordt een transformerende en onomkeerbare ervaring ook wel een *epiphane* genoemd (Denzin 1989). Het dansen veranderde de 'fundamentele betekenisstructuren' in het leven van deelnemers door overtuigingen en ervaringen

van hun lichaam, identiteit en sociale situaties los te laten en te veranderen. Het raakt aan wat Thompson (2009, 125) zegt over affect en de bevrijding die daarvan kan uitgaan:

'In this register, the effects are not foretold, but the affects stimulate – and being overcome by joy or dancing might loosen the icy grip of certain oppressive visions of how we should be in the world.'

Er was een onmiddellijk verlangen bij de dansers naar meer omdat de deelnemers tegelijk vrijheid en verbondenheid voelden. Jacqueline Kool benadrukt dat dit bevrijdende aspect van dans nog sterker is voor mensen met beperkingen omdat hun lichamen doorgaans niet zichtbaar zijn en al helemaal niet worden geassocieerd met dans en sensualiteit. Ze haalt Disability Studies scholar Simi Linton aan die zegt (Kool 2022, 199):

'Dance is the public expression of pleasure and freedom. Dance shouldn't be restricted to people on feet, people who can see, people who are thin, and popular. Our bodies in motion insist that the terms dance and dancer be redefined.'

Of de belichaamde ervaring en betekenis van dans zich in woorden of beelden laat vatten, is een uitdagende vraag voor wetenschappers die vooral gericht zijn op de talige representatie en overdracht van kennis (Heron & Reason 1997). Ze zeggen weleens: 'Een foto zegt meer dan duizend woorden.' Die uitspraak verwijst naar datgene wat niet in woorden is te vatten, wat onzegbaar is. Foto's bevatten een enorme rijkdom en hoeveelheid aan informatie, en kunnen ervaringen verbeelden die niet in tekst zijn te vangen. De

kleuren en stijl van de kleding, de oogopslag en gezichten, de houding van de lichamen alles communiceert. De foto's in dit artikel zijn daarmee een aanvulling op de tekst, en houden een erkenning in van de meervoudigheid van kennis (Heron & Reason 1997). Een multisensorische representatie komt nog dichterbij de meervoudige zintuiglijke ervaring en beleving van dans. Ik nodig de lezer daarom graag uit om ook de video's van Anouk Kruijthof en RDM te bekijken voor een plaatsvervangende ervaring. <

* Met dank aan alle onderzoekers en dansers van ReDiscoverMe. Jacqueline Kool las een eerdere versie van de tekst. Ze stelde tot nadenken stemmende vragen en deed waardevolle suggesties. Dank!

Literatuur

- Abma, T., et al. (2019). *Participatory research for health and social well-being*. Cham: Springer.
- Anbeek, C. (2018). *Voor Joseph en zijn broer. Van overleven naar spelen en andere zaken van ultiem belang*. Utrecht: Ten Have.
- Alma, H. (2020). *Het verlangen naar zin. De zoektocht naar resonantie in de wereld*. Utrecht: Ten Have.
- Deleuze, G. (1978). *Lecture Transcripts on Spinoza's concept of Affect*. Cours Vincennes. <http://www.webdeleuze.com/php/sommaire.html>
- Kool, J. (2022). *Vensters op het mooie leven. Levenskunst vanuit het perspectief van disability studies*. Kool Productions.
- Smith, J.A., Flowers, P., & Larkin, M. (2009). *Interpretative Phenomenological Analysis: Theory, Method and Research*. London: Sage.
- Smith, J.A. & Osborn, M. (2003). Interpretative phenomenological analysis. In: J.A. Smith (Ed.), *Qualitative Psychology: A Practical Guide to Methods*. London: Sage.
- Denzin, N.K. (1989). *Interpretative Biography*. London: Sage.
- Christensen-Strynø, M.B., Phillips, L., & Frølund, L. (2021). Revitalising sensualities of ageing with Parkinson's through dance. *Journal of aging studies*, 59, 100978. <https://doi.org/10.1016/j.jaging.2021.100978>
- Heron, J., & Reason, P. (1997). A Participatory Inquiry Paradigm. *Qualitative Inquiry*, 3(3), 274-294. <https://doi.org/10.1177/107780049700300302>
- <https://www.voorlinden.nl/tentoonstelling/anouk-kruijthof-universal-tongue/>
- <https://m.youtube.com/watch?v=YnaFpHSpyCA&t=1s&pp=2AEBkAIB>
- Thompson, J. (2009). *Performance Affects: applied theatre and the end of effect*. Basingstoke: Palgrave MacMillan.
- Van der Spek, I. (1999). *Eindeloze Lichamen, Transcendentieverlangen in de literaire en technologische verbeelding*, Amsterdam, De Balie.



Scan de QR-code



- 'Universal Tongue'
Video-installatie van de Nederlandse kunstenaar Anouk Kruithof.
Zie: <https://www.voorlinden.nl/tentoonstelling/anouk-kruithof-universal-tongue/>



Scan de QR-code



- Dansgroep ReDiscoverMe
De volgende video geeft een beeld van de inclusieve danspraktijk van ReDiscoverMe (RDM):
<https://m.youtube.com/watch?v=YnaFpHSPyCA&t=1s&pp=2AEBkAIB>

o.l.v. Said Tayem

The Oriental

abk dance Group



De dans van de soefi

De dansende derwisjen in hun oogverblindende elegantie, begeleid door ritmisch, haast extatisch handgeklap en tromgeroffel: ze spreken tot de verbeelding van velen, ook buiten de islamitische wereld. In Konya of Istanboel zijn ze tot toeristische trekpleister geworden. Ze roepen beelden op van een magisch Morgenland en misschien ook wel de dromen van een gemeenschappelijke spirituele kern die verborgen is (of ligt?) achter de uitwendige dogma's en instituties die de religies verdelen.

De boodschap die deze soefi's met hun onnavolgbare omwentelingen uitdragen lijkt er een van 'universele liefde' te zijn, die confessionele grenzen ver achter zich laat. Zo wordt duidelijk uit de teksten die de traditie begeleiden waaruit de dansende soefi's putten om steeds opnieuw in beweging te komen, tot vandaag de dag.

Grote dichters en denkers zoals Jalal al-Din Rumi (1207-1273), in zijn geboorteland Afghanistan ook wel Balkhi Rumi genoemd, of Ibn Arabi (1165-1240), hebben haar in onsterfelijke woorden gebeiteld: de liefde die het middelpunt van ieder menselijk leven uitmaakt en die geen confessionele grenzen kent. Het kan verder ook geen toeval zijn dat de universele soefibeweging, in India gesticht door Hazrat Inayat Khan (1882-1927) die zich daarbij op deze traditie beriep, wereldwijd en over de grenzen van alle religies talloze volgelingen kent. Ook in Nederland kent de universele soefibeweging nog levende kernen en dit is allerminst beperkt tot islamitische kringen.

< *ArteGanza, Amersfoort*

De fascinatie voor het soefisme heeft niet alleen met deze universele aanspraak te maken, maar hangt evenzeer samen met een grote nadruk op de innerlijke beleving van de liefde, die uiteindelijk goddelijk is, en die uiteindelijk ieder mens in zich kan vinden. Dat het tot de soefitraditie behoort dat het vinden van de innerlijke bewogenheid in de beweging van de dans haar uitwendige vorm vindt, heeft zeker een belangrijke bijdrage tot die fascinatie geleverd.

Maar is het zo dat de woordloze beweging van de soefidans deze universele betekenis heeft die haar wordt toegeschreven door half-geseculariseerde zoekers, die zich niet meer aan deze of gene spirituele traditie durven of kunnen binden? Dit is tenminste de vraag die de Duitse theoloog Christian Ströbele onlangs stelde in een artikel over de betekenis van 'mystiek' voor het interreligieuze gesprek (Ströbele 2014, 93-98). Daarbij is Ströbele allesbehalve een theologische scherpslijper voor wie de dogmatische waarheid het allesbeslissende criterium is om naar religieuze praktijken te kijken. Integendeel, hij heeft in het recente

verleden belangrijke bijdrages geleverd aan een eerlijk theologisch gesprek tussen verschillende religieuze tradities. Toch zet hij grote vraagtekens bij de fascinatie vanuit christelijke hoek voor de islamitische mystiek met haar zo opvallende wervelende uitdrukkingvormen.

Ströbele ontkent niet dat er opvallende analogieën zijn tussen sommige tekstpassages bij grote islamitische dichters zoals Rumi en de christelijke mystiek. Maar hij ontkent dat men zomaar een onuitsprekelijke 'mystieke' kern van verschillende religies zou kunnen vinden, los van theologische of dogmatische voorstellingen. Bovendien, zo vervolgt Ströbele, is ook de werveldans van de soefi uitdrukkelijk gebouwd op de schoonheid van het woord zoals dit in de Koran gevonden kan worden. Het is slechts vanuit een in zijn ogen 'modern' vooroordeel dat 'mystiek' en 'theologie' uit elkaar gegroeid zijn – of in vele gevallen zelfs in tegenstelling tot elkaar zijn komen te staan – dat er zoiets als een mystieke kern geconstrueerd kan worden.

Ströbeles kritische opmerkingen zijn begrijpelijk. Ze hoeden ons voor al te snelle en eenzijdige voorstellingen van de verhouding tussen religieuze praktijk en de theoretische, theologische inhoud daarvan. Toch blijft de vraag staan welke conclusie dan uit deze bedenkingen getrokken moet worden. Is 'onze' fascinatie voor de bewegingen van de derwisj dan niet meer dan de uitdrukking van onze eigen verlangens naar een harmonisch verleden dat er nooit geweest is – een projectie van iets dat we zelf bedacht hebben om de leegte van soms nihilistische tijden te compenseren? Of is er misschien nog een andere mogelijkheid die de theoloog Ströbele niet in het vizier heeft – met name dat de

wervelende derwisj juist laat zien hoe we met 'theologische' inhouden kunnen, misschien zelfs moeten, omgaan om ze in het concrete leven te vestigen?

Om op die vraag te kunnen antwoorden, is een korte terugblik nodig op de lange geschiedenis van het soefisme, een geschiedenis die bijna zo oud is als de islam zelf. Vervolgens zal ik dieper ingaan op de voor de dansende derwisjen zo belangrijke dichter en denker Rumi. In een derde deel grijp ik terug op enkele persoonlijke herinneringen aan ontmoetingen met soefimeesters in het hedendaagse Soedan. In een vierde deel zal ik meer algemene conclusies presenteren over de betekenis van de verhouding tussen mystiek en theologie vanuit de praxis van de soefidans.

Soefisme – een mystieke praktijk

Net zoals het christendom kent ook de islam haar mystieke traditie, die meestal met het woord soefisme wordt aangeduid. Wanneer we de grote, zij het niet onomstreden islamologe Annemarie Schimmel (1922-2003) mogen geloven, gaat dit woord terug op het Arabische woord voor wol (*suf*) en heeft dit te maken met het wollen kleed dat de asceten droegen, die zich al in de eerste eeuwen van de islam in de woestijn terugtrokken om dichter bij God te zijn (Schimmel 2000, 17).

In dit opzicht loopt er ongetwijfeld een directe lijn naar de christelijke woestijnmonniken, die zich vanaf de vroegste eeuwen met hetzelfde doel voor ogen in eenzaamheid en ascese teruggetrokken hadden (Trimmingham 1965, 187-191). Dit spoor verklaart zeker waarom in de latere soefistische tradities een aantal christelijke elementen terug te vinden zijn.

Belangrijker nog is evenwel de positie die de eerste soefi-asceten innamen ten opzichte van een meer wettisch, institutioneel begrepen islam, die in vele opzichten vergelijkbaar is met die van de woestijnmonniken. Het gaat om de reële ervaring die respectievelijk de christelijke Schrift en de islamitische Koran bepaalt die voor deze kluizenaars voorop stond en die een duidelijk primaat heeft ten aanzien van de leerstellige inhoud van de woorden. De grote

> *Het is de ervaring van de liefde die voor de soefi's centraal staat – en het lijden dat daarmee gepaard gaat.*

nadruk die de Koran legt op de eenheid van God werd in deze lijn vooral existentieel vertaald in termen van een persoonlijke liefdesrelatie. Het is God omwille van God die gezocht moet worden en niet omwille van de beloningen (Steunebrink 2017, 25-37).

De soefi's in die eerste eeuwen trekken rond en onderwijzen, binden leerlingen aan zich. Maar het zijn ook dichters. De poëtische relatie tot de taal en dus ook de woorden van de Koran, waarvan de schoonheid hymnisch bezongen werd, hielden verband met deze existentiële wending (Zadeh 2016, 24-33). Zoals in de poëzie de oneindige diepte van de taal in de ervaring gezocht wordt, zo geldt dit ook voor de woorden van de Koran. De woorden gaan als het ware op in de praxis, als de liefdesbeweging naar God.

Zo was er de grote Perzische dichter Al-Halladsch (857-922) in wiens gedichten de voorstelling van de ene God geheel wordt doorgedacht tot in haar uiterste consequentie (Schimmel 1968). Naast God kan niets bestaan en de mysticus cijfert ook zichzelf geheel weg,

wat tot het paradoxale gevolg leidt dat ik en God lijken samen te vallen. Zo kwam het ook in de islamitische mystiek tot uitdagingen die ook uit de geschiedenis van de christelijke mystiek bekend zouden worden – de uitdaging van het zogenaamde *quietisme* – het volledig contemplatieve opgaan in God dat ook een afkeer van de wereld behelst.

In de ogen van westerse geleerden en theologen werden de soefiteksten vaak gelezen tegen de achtergrond van het pantheïsme, die gedachte waarin God en het geheel samenvallen. Wellicht had de interesse van de grote Duitse dichter en wetenschapper Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) voor het soefisme, zoals dit in zijn *West-östlicher Divan* (1819) naar voren trad, te maken met deze pantheïstische voorstelling (Redekop 2017, 1-5). Ook aan de grote soefitheoloog Ibn Arabi (1165-1240) worden door westerse geleerden vaak pantheïstische argumentatiestructuren toegeschreven (Schimmel 2000, 40-41). Toch geeft deze interpretatie meer blijk van de eigen, westerse fascinatie – en daarmee samenhangende *angst* – voor het pantheïsme dan dat zij iets zegt over de grondgedachten waaromheen de dichters en literatoren uit de soefitraditie steeds zijn blijven cirkelen.

Recenter onderzoek laat echter zien dat het worstelen met de eventuele pantheïstische consequenties van de absolute eenheid van God in een groot aantal van de teksten uit de soefitraditie altijd in het licht van een relationele liefde tot God begrepen moeten worden (Hosseini/Varedi 2012, 23-45). Het is de ervaring van de liefde die voor de soefi's centraal staat, inclusief ook de ervaring van het volledige opgaan in de geliefde – en het lijden dat daarmee gepaard gaat.

Eveneens is dit het geval voor iemand als Ibn Arabi, zoals de al genoemde Annemarie Schimmel heeft laten zien, aan de hand van een precieze tekstlektuur – het opgaan in de eenheid is geen uitwendige beschrijving van een objectieve, ontologische werkelijkheid, maar uitdrukking van een ervaring van betrokkenheid. Die is het die voorop staat, zoals dit overigens ook het geval is in de christelijke liefdesmystiek vanaf de twaalfde eeuw die ook worstelde met quietisme en pantheïsme. Maar meer dan deze theoretische uitdagingen was het de existentiële dimensie die voor de soefi's voorop stond.

Hoewel er zeker niet te onderschatten spanningen bestonden tussen een meer wettische interpretatie van de Koran en de liefdesmyst-

> Wet en liefde zijn twee varianten om met de eenheid en uniciteit van God om te gaan.

tie met al haar gloeiende enthousiasme, bleef het soefisme toch altijd deel uitmaken van de islam en was zij allerminst een marginale of esoterische stroming. Ook vandaag nog zijn de soefistische broederschappen wijd verbreid in de islamitische wereld en niet zelden hebben ze, zoals dit in Soedan het geval is, een grote maatschappelijke invloed.

Wet en liefde bij Al Ghazali

De toenemende focus op de liefdeservaring stond zeker op gespannen voet met de nadruk die door vele islamgeleerden gelegd werd op de wetten en regels die in de Koran vermeld staan. Wet en liefde zijn twee varianten om met de eenheid en uniciteit van God om

te gaan. Daarbij was het één van de meest invloedrijke islamitische theologen, Al Ghazali (1058-1111), die deze spanning in zijn leven en werk zelf gestalte gaf (Black 2011, 97-110).

Al Ghazali was zelf geen soefi, maar worstelde zeker met de verbinding tussen de uitwendige wet en de verinnerlijkte ervaring van het woord van de Koran. Al Ghazali was kritisch ten opzichte van de Griekse filosofie, waarmee hij vertrouwd was, en haar vermogen om God op rationele wijze te begrijpen. Het niet-weten omtrent God heeft opnieuw te maken met de uniciteit en eenheid van God, van wie alles komt.

De bron van dit weten is voor Al Ghazali dan weer de religieuze praxis die oorspronkelijker is dan het denken en die tot uitdrukking komt in het woord van de Koran, die zowel wetten en voorschriften behelst als ook het leven met deze. De religieuze, islamitische praxis die cirkelt om het woord van de Koran heeft zowel deze enigszins juridische buitenkant als een spirituele binnenkant. Deze staan weliswaar met elkaar in spanning, maar in het gepraktiseerde religieuze leven houden ze elkaar in balans. Zo krijgt ook de soefi een plaats binnen dit religieuze systeem – misschien meer nog dan de mysticus in de christelijke theologie. Deze balans is evenwel niet voor eens en voorgoed vastgelegd, zij moet steeds opnieuw in de praxis gevonden worden door iedere gelovige steeds weer.

Het mag duidelijk zijn dat voor de traditie die we als soefisme kennen, juist het perspectief van de liefde centraal stond en steeds meer centraal kwam te staan. De liefde: die relatie die mensen juist niet meer in de hand hebben omdat zij als geen ander overgave behelst. Deze overgave is niet zomaar een zich neer-

leggen bij de voorschriften die beschreven worden, maar juist de ervaring van de liefde die niet afgedwongen of berekend kan worden.

Het woord wordt in de soefi-context niet begrepen in een eenduidige juridische zin, maar als een ruimte waarin recht wordt gedaan aan de dubbelzinnigheid die aan de liefde eigen is (Bauer 2011). Het gaat om het verlangen van de mens naar de geliefde dat op vervulling hoopt én op de almacht die de geliefde heeft om er voor de minnaar te zijn. Dit verlangen van de mens en de vervulling die vanuit God komt, behelzen immers twee verschillende bewegingen die niet natuurlijk bij elkaar komen, maar die toch op elkaar gericht zijn.

De liefdesdans van Rumi

Misschien wel de meest bekende dichter die deze existentieel onbeheersbare dubbelzinnigheid van de liefde in woorden tot uitdrukking heeft gebracht, is ongetwijfeld Jalal al-Din Balkhi Rumi (1207-1273) geweest. Geboren in

> In de dans van de derwisj wordt de afwezigheid van de liefde getransformeerd in een expressie van liefde.

Afghanistan vluchtte hij met zijn familie naar Anatolië, waar hij in de leer ging bij verschillende soefimeesters. Tegelijk had hij, passend bij de balans die we bij Al Ghazali gezien hebben, ook een juridische achtergrond. Rumi's leven veranderde echter ingrijpend door zijn ontmoeting met de soefileraar Shams Tabrizi (1185-1248) met wie hij een intieme vriendschap ontwikkelde. Vele van Rumi's bekende liefdesgedichten, die met name in de Duitse

Romantiek op een grote populariteit konden rekenen, waren neerslag van deze bijzondere menselijke relatie waarin hij juist de godsrelatie als het eigenlijke fundament terugvond (Delaney 2019, 365-370). De relatie tussen leerling en leraar was ook lang voor Rumi van cruciale betekenis voor de soefipraktijken. En zoals hedendaagse geleerden laten zien, is dit tot op vandaag de dag het geval.

Rumi herkent in de dubbelzinnigheid van het verlangen van de minnaar naar de geliefde enerzijds en de liefde die van de geliefde terugkomt, de meer fundamentele ervaring dat het onmogelijk is met Gods liefde te calculeren, terwijl je er tegelijkertijd toch op kunt vertrouwen dat het verlangen niet vergeefs is – het wordt altijd anders beantwoord dan we ons kunnen voorstellen. Hoewel Rumi dus wel de islamitische wet vooronderstelt, lijkt hij ervan doordrongen te zijn dat het eenduidige toepassen van de wet en de regel niet volstaat om deze dubbelzinnigheid van de liefde uit te houden – het uithouden van de afwezigheid van de geliefde door het niet opgeven van het verlangen (Chittik 2012, 255-274).

Tegen die achtergrond wordt begrijpelijk waarom de dans voor Rumi een zo cruciale rol speelde, meer nog, een noodzakelijke praxis is om met deze afwezigheid te leven. Louter theoretisch – speculatief-theologisch – gezien gaat het om de totale overgave aan de enige en almachtige wil van God. Voor Rumi is dit niet het einde van het verhaal, integendeel.

In de dans van de derwisj wordt de afwezigheid van de liefde getransformeerd in een expressie van liefde. De overgave aan de geliefde – uiteindelijk de eeuwige geliefde – behelst een wederkerig spel dat in het concrete leven van de verlangende mens. De voorstelling van

een louter passieve afhankelijkheid is uiteindelijk een abstracte theoretische voorstelling. Rumi is als een waarachtige soefi vooral geïnteresseerd in deze existentiële verbinding die met deze overgave verbonden is (Schimmel 2000, 64-65). Hoe de overgave aan de geliefde te verwerkelijken is, kan immers niet eenduidig vastgelegd worden.

> *In vele gevallen is de heilige dans de sleutel van het sociale leven van de gemeenschap.*

In haar biografie van Rumi beschrijft Annemarie Schimmel hoe Rumi's tijd- en landgenoten de grote soefi bekritiseerden juist omdat hij, in tegenstelling tot veel andere geestelijke leraars, geen voorgeschreven geestelijk pad naar de vereniging met God had uitgetekend (Schimmel 2017). Rumi exploreert in vooral compacte verzen vanuit steeds andere perspectieven de dubbelzinnige wederkerigheid tussen de minnaar en de geliefde – tussen mens en God.

Het is pas bij de leerlingen van Rumi die in Konya de beroemde Mevlevi-orde (genoemd naar Mevlana, de naam waarmee Rumi door zijn volgelingen werd aangeduid) hebben gesticht, dat de dans, die door Rumi was geïnitieerd, volop gecultiveerd werd. Het heen en weer met de afwezige geliefde krijgt vorm in de beweging van het lichaam dat in de wenteling deel wordt van de grote beweging van de werkelijkheid.

De invloed van Rumi's school kan nauwelijks overschat worden. Met name in Aziatische regio's kreeg zij vele volgelingen en had zij grote invloed op het maatschappelijke leven.

Lofprijzing Gods

Hoewel de danscultuur in de traditie van Rumi niet overal onomstreden was en deze vaak als een concurrent met de traditionele *dhikr*, de ceremonie waarin de namen van Allah geprezen worden, gezien werd, heeft zij toch niet echt een heterodoxe status ontwikkeld. Integendeel, wie vandaag de dag in Ondurman (een deel van Khartoem) of in welke plaats dan ook van het moderne Soedan de grote 'Dhikr' bijwoont, begrijpt de grote invloed die de soefitraditie tot vandaag de dag heeft. Het soefisme heeft zich wijd verbreid in talloze ordes en broederschappen in de meest uiteenlopende varianten (Karrar 1992).

In vele gevallen, zoals bijvoorbeeld bij de Khatmiyya-orde in Soedan, is de heilige dans de sleutel van het sociale leven van de gemeenschap. Het is de existentiële ervaring van de paradoxale structuur van de liefde die in de dans haar uitdrukking vindt. De breuk tussen het verlangen en de liefde, tegen de achtergrond van de eenheid en uniciteit van God.

In de dans wordt deze breuk tussen het goddelijke en het menselijke zichtbaar. De dans is een spel van geven en nemen, verlangen en ontvangen, van activiteit en receptiviteit. Wat in het leven niet bij elkaar lijkt te kunnen komen, krijgt in het dansende ritueel een ander perspectief, een wijdere horizon dan regelgevingen of theoretische theologische constructies kunnen bieden. Deze laatste hebben alleen maar zin tegen de achtergrond van de rituele praktijk, die het concrete leven verbindt met voorstellingen en ideeën uit de traditie.

In de dans is het dus niet alleen de 'individuele' ziel die getransformeerd wordt, maar wordt

ook de dragende dynamiek van de gemeenschap duidelijk, die in de gedachte van Gods eenheid en uniciteit haar sluitsteen vindt.

Indien dit laatste het geval is, dan wordt ook duidelijk dat het dansen van de soefi een beweging is op de grens van theorie en praktijk, van contemplatie en actie. Wat de theorie niet voor elkaar krijgt, Gods alomvattende liefde en het verlangen van de mens bij elkaar te brengen, wordt gepraktiseerd in de heilige, extatische dans. Het gaat dus niet om een wereldafwijzende eenwording, maar een deelnemen aan de onbereikbare maar door God gewilde harmonie van de wereld.

Conclusie

De al genoemde christelijke theoloog Christian Ströbele heeft zeker een punt wanneer hij de al te enthousiaste christelijke bewonderaars van de wentelende derwisjen erop wijst dat het soefisme zich in een heel andere theologische setting ontwikkeld heeft. Geen christologische dimensie, en een eerder strenge genadeleer waarin slechts overgave aan de

> In de dans van de soefi's valt iets te leren over de relatie tussen abstracte geloofsinhouden en het geleefde leven.

Almachtige mogelijk is. De bedenkingen van deze theoloog gaan echter uit van een vooronderstelling die de dansende derwisjen juist achter zich hebben gelaten.

De dans van de derwisj laat juist zien hoe de breuk tussen mens en God in de praktijk van het leven overwonnen is en dat die breuk juist als relatie verschijnt. Rationele juridische of

theologische constructies zijn slechts abstracties in vergelijking met de geleefde liefde, inclusief het vergeefse verlangen. De dans gaat vooraf aan de theologische abstracties, die er, noch in de islamitische, noch in de christelijke theologie in slagen om de paradoxen van de liefdesrelatie tussen God en mens in eenduidigheid om te vormen.

In dit opzicht is de dansende uitdrukking van deze liefdesrelatie eerder het kader waarin de verschillende theologische opvattingen even verschillende aspecten van deze relatie kunnen blootleggen. De dans is niet een uitdrukking van een theologische abstractie. Voor de dansende soefi zijn ze commentaren op een oorspronkelijke ervaring in het concrete leven.

Anders dan Ströbele – en met hem vele theologen – vermoedt, is het ook vanuit christelijk perspectief mogelijk in de dans van de soefi's iets te leren over de relatie tussen theorie en praxis, tussen abstracte geloofsinhouden en het geleefde leven.

Misschien is het niet zozeer een universele waarheid die het soefisme aan het licht brengt. Eerder laat de geschiedenis van het soefisme ook mensen van vandaag nadenken over de wijze waarop met spirituele en theologische inzichten omgegaan kan worden. Beslissend is daarbij dat de religieuze inhoud pas haar eigenlijke betekenis krijgt voor zover deze in het concrete, praktische leven van de mens ingebed is en daar tot de harmonische beweging van de dans wordt. <

Literatuur

- Bauer, Th. (2011). *Die Kultur der Ambiguität. Eine andere Geschichte des Islams*, Berlin: Verlag der Weltreligionen/Insel.
- Black, A. (2011). Al Ghazali: Mysticism and Politics. In: A. Black, *The History of Islamic Political Thought*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 97-110.
- Chittik, W.C. (2012). The Pivotal Role of Love in Sufism. In: F. Merlini e.a. (eds.), *Eranos Jahrbuch 2009-2011*, Einsiedeln: Daimon Verlag, 255-274.
- Dejan, A. (2016). Longing for the Transcendent: The Role of Love in Islamic Mysticism with special Reference to al-Ghazali and Ibn al-Arabi. *Transformation* 33/2 (2016), 99-109.
- Delaney, J. (2019). Rumi. The Homoerotic Sufi Saint. *Cross-Currents* 69/4 (2019), 365-383.
- Hosseini, A. & Varedi, Z. (2012). The Relation between God and the Universe from Ibn Arabi and Shams Maqrebi's Views. *Journal of Mystical Literature* 4/7 (2012), 23-45.
- Karrar, A.S. (1992). *The Sufi Brotherhoods in the Sudan*. London: Hurst.
- Redekop, C. (2017). *Goethes Interesse an dem Islam und dem Sufismus mit Berücksichtigung von Auszügen aus West-östlicher Divan*. München: Grin.
- Schimmel, A. (1968). *Al Halladsch. Martyrer der Gottesliebe*. Köln: Hegner Verlag.
- Schimmel, A. (2000). *Sufismus. Eine Einführung in die islamische Mystik*. München: Beck Verlag.
- Schimmel, A. (2017?). *Rumi – ich bin Wind und du bist Feuer. Leben und Werk des grossen Mystikers*. Xanten: Chalkiske.
- Steunebrink, G. (2017). Mystiek in de islam'. In: G. Steunebrink e.a., *Nacht van de mystiek*, Leeuwarden: Discovery Books, 25-37.
- Ströbele, Chr. (2014). Christliche und islamische Mystik. Probleme, Parallelen, Perspektiven. *Herder Korrespondenz* 68/2 (2014), 93-98.
- Spencer Trimmingham, J. (1965). *Islam in the Sudan*. London: Frank Cass & co.
- Reza Modarres Zadeh, M. (2016). Parallels of Love in Rumi and Donne. *International Journal of Comparative Literature and Translation Studies*, 4/4 (2016), 24-33.

Meer over soefisme

• Boeken en gedichten



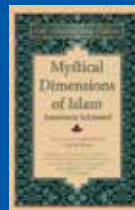
Al Ghazali, *Verlost van onzin*, vertaald door Gerko Tempelman, Amsterdam: Boom, 2021.



Djelal al-Din Rumi, *Liefdesgedichten*, vertaald door Deepak Chopra, Haarlem: Altamira, 2007.



Rumi, *Het boek van het leven. 202 gedichten voor de geest, het hart en de ziel*, Utrecht: Ankh-Hermes, 2021.



Annemarie Schimmel, *The Mystical Dimensions of Islam*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2011.



Meer over soefisme

- Documentaires en reportages

soefi.nl

Website van de universele soefibeweging in Nederland.



youtube.com/watch?v=s2FoMNPpIXc

Documentaire over het soefisme in het algemeen.



theguardian.com/world/gallery/2016/feb/05/the-psychedelic-world-of-sudans-sufis-in-pictures

Fotoreportage van soefisme in Soedan.



youtube.com/watch?v=YLRpJiltvMw&t=2s

Documentaire over de Shadiliyya-orde in Noord-Afrika.



Scan de QR-code



Documentaire over soefisme in India.

youtube.com/watch?v=TLemjCqaDX8



Een nieuwe kans voor de rituele dans ...?

In de geschiedenis van het christendom is de dans bij tijd en wijle een *Fremdkörper*. Het lijkt het erop dat de dans er niet altijd in thuishoort. Dat de dans in katholieke en in protestantse kringen van tijd tot tijd is geweerd, hangt samen met het thema 'lichaam' waarmee de dans onlosmakelijk werd geassocieerd. Wie echter de Bijbel openslaat, leest dat de dans oude papieren heeft. In het Jodendom heeft de dans altijd een vanzelfsprekende plaats gehad. Dans hoorde bij het leven.

In deze tijd is er weer aandacht voor lichamelijke en beweging in de kerken, ook voor de dans. Dans is onlosmakelijk verbonden met rituelen. Dans en ritueel horen bij elkaar. Dat lezen we in de Bijbel en dit vinden we ook in de geschiedenis van het christendom. Deze samenhang vinden we ook in een hedendaagse dansvorm: sacrale dans. Sacrale dans en rituelen hebben gemeenschappelijk dat het symbolische handelingen zijn die je in verbinding brengen met een transcendente werkelijkheid.

In deze bijdrage ga ik op zoek naar de rituele functie van dans in de liturgie. Ik begin met een verkenning van rituele dans in de Bijbel en in de geschiedenis van het christendom. Daarna ga ik op zoek naar de rituele functie van sacrale dans. Vervolgens bespreek ik welke

rituele functie de dans in liturgie kan bekleden en ik sluit af met een conclusie.

Rituele dans in Bijbel en christendom

In de Bijbel en in de geschiedenis van het christendom vinden we sporen van de rituele dans. Daarvan geef ik een schets, zonder de pretentie te hebben volledig te zijn.

In het Eerste Testament

In het Jodendom heeft de dans altijd een vanzelfsprekende plaats gehad, omdat de dans bij het leven hoorde. In de Hebreeuwse Bijbel wordt dans met een tiental verschillende begrippen aangeduid, die allemaal met vreugde, spel en feest te maken hebben. Het Hebreeuwse woord voor feest – *chag* – is afgeleid van een werkwoordsvorm en duidt op cirkelende bewegingen (Van Loopik 1996, 9). Dit vinden we in de Bijbelse wijsheidsboeken. Daarin vertelt Wijsheid dat zij het troetelkind

< H.N. Werkman, 'De sabbat der eenvoudigen'

van de Eeuwige was. Terwijl God zijn schepingswerk verrichtte, maakte zij hem spelend en dansend aan het lachen (*sachaq*: grappen maken, Spreuken 8, 30). Dansend aan zijn zijde harmonieerde zij met hem.

In de wijsheidsboeken vinden we een cirkelende beweging die tot uitdrukking kwam bij het scheppingswerk van Eeuwige (Spreuken 8, 27). Vrouwe Wijsheid vertelt hoe zij zich bewoog over deze cirkel van het universum:

'Ik heb de hemelboog alleen doorlopen en ben de diepte van de afgrond doorgetrokken. Over de golven van de zee, over heel de aarde, over alle volken en naties kreeg ik macht.'

SIRACH 24, 5-6

Wat is haar cirkelende rondgang anders dan een rituele dans! Al cirkelend maakt ze een verbinding met de schepselen in de hemel en op aarde. Deze dans geeft haar de mogelijkheid om invloed uit te oefenen over de schepselen waardoor ze tot harmonie kunnen komen.

Evenals Wijsheid danste David voor Gods aanschijn. David begeleidde dansend de ark van het verbond bij zijn intocht in Jeruzalem. Bij de intocht werd een rituele dans gedaan: 'telkens als de dragers van de ark van JHWH zes passen zijn voortgeschreden' waarbij David offerde (2 Samuel 6, 13). Met dit ritueel werd er een overgang gemaakt van het verleden naar het heden: de ark die eerst in Silo stond werd overgebracht naar Jeruzalem waardoor Gods presentie opnieuw in hun midden kon zijn. Niet alleen David danste vol overgave, maar ook het Joodse volk danste van vreugde (2 Samuel 6, 14-15). Deze rituele dans schiep gemeenschapszin: voor het aangezicht van de Eeuwige waren de Israëlieten gelijkwaardig.

In het verhaal van de Uittocht wordt verteld over de reidans van Mirjam en de vrouwen, waarin zij hun bevrijding tot uiting brachten. Zij lieten Egypte achter en er werd een nieuw perspectief voor hen geopend. In de doortocht door de Rietzee gebeurde het. Mirjam zette de dans in en gaf het ritme aan met haar tamboerijn. De vrouwen werden er in meegenomen:

'De profetes Mirjam, Aärons zuster, pakte haar tamboerijn, en alle vrouwen volgden haar, dansend en op de tamboerijn spelend. En Mirjam zong dit refrein: "Zing voor JHWH, zijn macht en majesteit zijn groot! Paarden en ruiters wierp hij in zee".'

EXODUS 15, 20-21

De dans van Mirjam mogen we profetisch noemen. De Godservaring zette haar in beweging en kon niet in de beslotenheid van zichzelf blijven. Zij voerde de vrouwen mee in haar spontane dans, waarin ze hun uitbundige vreugde om de bevrijding tot uiting brachten.

In de psalmen wordt er gesproken over reidansen. Reidansen lijken op een processie zoals wordt beschreven in Psalm 68. In deze dansvorm schreed men de tempel binnen:

'Zichtbaar, God, wordt uw feestelijke rei, tempelrei van mijn God, van mijn koning.' PSALM 68, 25
(vertaling Gerhardt en Van der Zeyde)

Deze processie mogen we zien als een rituele dans, waarin een beweging wordt gemaakt van de wereld naar de tempel. Toch zijn niet alle reidansen gericht op Gods huis. De reidans rond het gouden kalf (Exodus 32, 19) is verbonden met afgoderij.

In het Tweede Testament

In het Tweede Testament vinden we weinig sporen van de rituele dans. Toch mogen we aannemen dat er in de tijd van Jezus van Nazareth gedanst werd op de Joodse tempelfeesten. Er klinkt een verwijt van Jezus aan zijn tijdgenoten die niet wilden dansen:

'Waarmee zal ik de mensen van deze generatie vergelijken? Ze lijken op kinderen die op het marktplein zitten en elkaar toeroepen: "Toen we voor jullie op de fluit speelden, wilden jullie niet dansen".'

MATTEÛS 11, 17

Deze passage gaat over Jezus' generatie die niet in beweging te krijgen was, hoezeer Hij zich ook inspande. Zijn tijdgenoten hadden geen boodschap aan Johannes de Doper noch aan Hem. Ze wilden niet 'dansen' omdat ze vastgeroest zaten in hun eigen opvattingen en gewoontes (Van den Akker-Savelsbergh 1996, 18). Als zij in beweging waren gekomen, hadden ze bevrijd kunnen worden uit hun verstarde religieuze tradities. Voor deze 'rituele dans' stonden zij niet open en daardoor werden ze niet beziel met geestkracht.

Vroege christendom

Het lichaam is het christelijke geloof niet vreemd. Volgens de christelijke visie openbaarde God zich als mens via de weg van totale lichamelijkeheid. De incarnatie (letterlijk: in het vlees) van Christus is het beste argument om de lichamelijkeheid in het christelijke geloof te accepteren. Zijn leven op aarde eindigde in totale lichamelijkeheid op het kruis (Van Amsterdam 1995, 69-70). Paulus sprak positief over het lichaam:

'U weet het, uw lichaam is tempel van de heilige Geest die in u woont, die u van God hebt ontvangen.'

1 KORINTIËRS 6, 19

In Paulus' visie is het lichaam een tijd en plaats voor God (zie ook: 1 Korintiërs 3, 16-17). Dankzij de inwoning van de Geest in het lichaam kan de mens met God communiceren.

Op de weg van de Nvolgving baden de eerste christenen in lichamelijke taal, en in deze vorm van bidden komt een rituele dans aan het licht. In zijn werk *Stromata* beschrijft Clemens van Alexandrië (ca. 125/150-215) het gebed als een dans:

'Wij heffen het hoofd, strekken de handen ten hemel en zetten de voeten in beweging.'

Wat is de voeten in beweging zetten anders dan dansen? De functie van deze dans is het bewerken van een transitie, waarbij de mens onthecht raakt van de neigingen van het 'vlees' en zich laat leiden door het lichaam dat de beweging van de ziel begeleidt naar God.

De dans werd getolereerd, zolang de dans eerbiedig bleef. Eerbied werd uitgedrukt in het knielen. Daarover schrijft Tertullianus (ca. 160-ca. 230) in zijn werk over het gebed, *De oratione*:

'Als wij al opstaan voor elke mens die ons respect waardig is, hoe oneerbiedig is het dan niet om te blijven zitten in de nabijheid van de levende God? Dan zien wij eruit alsof ons gebed ons vermoeit.'

Men bad het liefst staande met de armen omhoog geheven, in een orante houding. Deze houding vinden we in de wandtekeningen van

de catacomben. We kunnen ervan uitgaan deze gebeden meerdere keren werden gedaan, en daarmee hebben ze een rituele functie.

Toch neigde de algemene houding ten opzichte van rituele dans naar het negatieve. De reden hiervoor was, dat de dans gepraktiseerd werd in allerlei christelijke randgroeperingen, waarvan de kerk zich wilde onderscheiden. De kerk stelde haar leer duidelijk tegenover die van de mysteriegodsdiensten. Volgens Lucia-nus Samosata (ca. 120-180) was er onder de oude mysteriecultussen niet één waarbij er niet gedanst werd (Nissen 1996, 29). Rituele dans vormde het wezenlijke element bij de inwijding in de geheimen van de godsdiensten. Maar de christenen wezen de 'heidense' mysteriecultus af, omdat ze daarmee niet geassocieerd wilden worden. Deze antihouding had grote gevolgen voor de rituele dans, die daarmee werd afgewezen.

Ook in het gnosticisme werd de rituele dans gepraktiseerd. Daarover staat geschreven in de apocriefe *Handelingen van Johannes*, een gnostisch geschrift. Daarin worden de dans van Jezus en zijn leerlingen bij het laatste avondmaal beschreven (paragrafen 94 t/m 96). Tot in de vierde eeuw werd deze dans in de gnostische liturgie gebruikt als ritueel:

'Voor ik aan hen uitgeleverd wordt, moeten we voor de Vader zingen en zo op weg gaan naar wat ons te wachten staat. Hij beval ons een kring te maken en zei: 'Antwoord mij met Amen'. Hij begon te zingen en zei: 'Glorie aan U, Vader'. En wij, die in een kring rondgingen, antwoordden hem: 'Amen'.

Deze rituele dans heeft geen kans gekregen in het christendom, omdat de kerk bepaalde

passages uit de *Handelingen van Johannes* als ketters beschouwde (Tweede Concilie van Nicea in 787). Daarmee werd het gehele werk afgedaan. Als we de tekst over deze dans van Jezus volgen in de vertaling van Slavenburg (1991), dan gaat het over zijn lijden als mens:

'Als jullie wilt meedoen aan mijn reidans, zie dan jezelf in mij die spreekt. (...) Jij die danst moet begrijpen wat ik doe, omdat het menselijk lijden is dat ik zal lijden.'

Toch is er ook sprake van een gnostisch element in een fragment:

'Wat ik nu schijn, ben ik niet.'

Dit sluit aan op het *gnosticisme*, dat ervan uitging dat Jezus slechts een schijnlichaam had gehad (*docetisme*). Het gnosticisme ontkende de realiteit van de incarnatie van God in de geschiedenis. Zijn menswording inclusief zijn lijden worden uitdrukkelijk genoemd in de tekst en daarmee is de dans van Jezus niet alleen maar gnostisch. Deze dans sluit ook aan op de christelijke visie, en daarmee vraagt de dans van Jezus om enig eerherstel.

Middeleeuwen

In de middeleeuwen werd er gedanst binnen en buiten de kerk. Het volk voerde rituele dansen uit op de kerkhoven om de communicatie met de doden levend te houden. Men danste bij religieuze feesten binnen en buiten het kerkgebouw. Daaraan deden niet alleen de gelovigen mee, maar ook de geestelijken. Zie het voorbeeld hiernaast van de zogenaamde *pilota*-dans.

Pilota: dans-balspel met Pasen

Een voorbeeld is de zogenaamde *pilota* of *pelota*, een Spaans woord voor balspel, die met Pasen in de kerk door de geestelijken werd gedanst. Deze dans werd beïnvloed door de *geranos* (kraanvogeldans), een labyrintdans uit het oude Griekenland, die gaat over de omzwervingen van Theseus in het Kretenzische labyrint. De dansers hielden een touw vast dat een symbool was van de draad van Ariadne. De dansleider voerde de dansers eerst mee naar het centrum van het labyrint, om van daaruit weer de weg naar buiten te gaan. Deze rituele dans werd uitgevoerd in de vorm van een spiraal en verwijst naar de dynamiek tussen de duistere gangen van de onderwereld en de bevrijding daaruit. Deze thematiek werd overgeheveld naar de christelijke context waarbij de Minotaurus werd vereenzelvigd met Satan en Theseus met Christus. Na zijn dood en verrijzenis daalde hij af naar het dodenrijk waar hij Satan overmeesterde en zegevierend – samen met de rechtvaardige mensen – de poorten van de onderwereld uitkwam.

Deze dans werd als *pilota* (*pelota*) overgeheveld naar de christelijke context van Pasen, en op de labyrinten in de vloeren van de kathedralen gedanst. Dit gebeurde in Auxerre, Sens en Chartres. De gouden bal in het spel symboliseert Christus die zijn gouden licht uitstraalt. De dansplechtigheid begon met het zich opstellen van de kanunniken in een cirkel rond het labyrint. De 'jongste' kanunnik (die pas benoemd is) had een gouden bal bij zich, die zo groot was dat hij niet met één hand vastgehouden kon worden. De kanunnik overhandigde de bal plechtig aan de 'oudste' geestelijke, de deken, die – begeleid door het orgel – het paaslied *Victimae paschali laudes* (prijs het geofferde paaslam) aanhief. De deken begon het *tripudium* te dansen (driestappendans) en ging het labyrint binnen. De andere kanunniken namen elkaar bij de hand en voerden een reidans uit rond het labyrint en zongen dit paaslied. Terwijl ze dansten gooide de deken de bal om de beurt naar een van de dansers die de bal weer naar hem terug gooiden. Als de deken door geheel het labyrint had gedanst en het lied was gezongen, haastten ze zich naar de gezamenlijk feestmaaltijd! (Bongers 2020, 24-25)

In de geschiedenis van het christendom zien we dat het dualisme tussen lichaam en geest uit het Griekse denken steeds het christelijke geloof en de kerk beïnvloedde. Dans werd geassocieerd met lichamelijkeheid en werd daarom niet hoog gewaardeerd. Er werd een onderscheid gemaakt tussen de lichamelijke en geestelijke dans. Dansen moesten lijken op de 'dans der engelen' ('*in den hemel is eenen dans, alleluia!*') en daaraan nam het lichaam niet deel (Van Baaren 1962). De (rituele) dans werd

verbannen naar de hemel en op aarde mocht er niet gedanst worden. De scheiding tussen lichaam, ziel en geest was definitief.

Reformatie en moderne tijd

Maarten Luther (1483-1546) was positief over de dans in de kerk, maar andere reformatoren zoals Johannes Hus en Johannes Calvijn (1509-1564) keerden zich tegen de dans. Vanaf de tweede helft van de twintigste eeuw is er een verandering gaande. Alles wat zintuiglijk en

lichamelijk is hoeft niet meer weggestopt, verdrongen en gesublimeerd te worden en mag voor het voetlicht treden. Binnen de theologie en de kerken is er serieuze aandacht voor de mens in zijn en haar totaliteit: lichaam, ziel en geest. De documenten van het Tweede Vaticaans Concilie spreken over een actieve deelname aan de eredienst door middel van 'acclamatie, gebaren en lichaamshouding' (*Constitutie en Instructie over de heilige Liturgie*, artikel 30, 21). In deze documenten liggen nieuwe kansen voor de rituele dans.

Rituele functie van sacrale dans

We hebben gezien dat de rituele dans gefunctioneerd heeft in de Bijbel en het christendom. In deze verkenning werd een rituele functie toegeschreven aan vreugdedansen, reidansen, het gebed en de labyrintdans. In deze paragraaf zullen we verschillende vormen aantreffen, waarin de rituele dansen in de Bijbel en de christelijke geschiedenis zijn beschreven: de cirkel, de spiraal en het labyrint. Deze vormen vinden we in de sacrale dans.

Sacrale dans

De sacrale dansen worden gedanst op klassieke, religieuze en volksmuziek. In de choreografieën op klassieke muziek worden thema's uitgedrukt als vriendschap, ontmoeting, licht en ze worden gedanst op muziek van Bach, Vivaldi, Händel en anderen. De religieuze dansen hebben een meditatief karakter en worden onder andere gedanst op muziek uit Taizé. Wilma Vasseur choreografeerde het *Weihnachtsoratorium* van Bach en zijn *Hohe Messe*. Friedel Eibl choreografeerde de *Misa Latino Americano*, en Nanni Kloke de *Finse Mis*. De volksdansen komen doorgaans uit Oost-Europa en Israël. Er zijn dansen over-

geleverd vanuit het chassidisme (achttiende en negentiende eeuw), die vreugde tot uiting brengen. Uit dit overzicht komt naar voren dat sacrale dans uitgaat van bestaande choreografieën.

Cirkelen om een geheim

Sacrale dansen worden doorgaans in een kring gedanst, waarbij de dansers elkaar een hand geven en zich met elkaar verbinden. Op deze wijze vormen ze een cirkel om een centrum heen, en al dansend cirkelen de dansers om een 'geheim'. Dit geheim vraagt enige toelichting. De huidige betekenis van 'geheim' duidt op iets wat verborgen gehouden en verzwegen moet worden. Deze betekenis komt niet overeen met de geheimen waarover mystagogie spreekt. Mystagogie gaat immers over de inwijding in de geheimen. Deze geheimen hoeven niet verzwegen te worden, maar willen juist aan het licht komen, ook in de sacrale dans.

Ik benader sacrale dans als een mystagogische weg, die voert naar een geheim, een verborgen ruimte die zich laat ervaren als we daarvoor geopend worden. Een dergelijke ervaring voegt ons in een groter geheel. In deze betekenis is sacrale dans een weg naar ontvankelijkheid, een weg die leidt naar een 'omheinde ruimte' van het geheim. Hoe dit geheim zich kan openen laat ik zien aan de hand van een meditatieve dans: een dansgebaar als opening, zie het kader op de bladzijde hiernaast.

Symboliek in sacrale dans

In de sacrale dans zijn het kruis, de cirkel en de spiraal de belangrijkste symbolen.

Het kruis wordt gezien als symbool van de mens, die recht op de aarde staat gericht naar de hemel (verticale as), met uitgestrekte armen (horizontale as). De verticale as is de tijd-as en

Dansgebaar als opening

Als opening van een vergadering begeleidde ik een dansgebaar in tweetallen (Kloke 1996, 36-41). We stonden op zodanige afstand tegenover elkaar, dat we elkaar net niet konden aanraken. Eerst bracht ieder zijn en haar handpalmen samen voor het middenrif. Onze handpalmen bewogen zich in de richting van de aarde en via de aarde spreidden onze handpalmen zich naar buiten – via de zijkanten – naar boven. Via de hemel daalden de handen naar beneden. Vanuit ons hart openden de handpalmen zich voor de ander.

Tijdens deze dans ontstond een verbinding met elkaar, die anders was dan we gewend zijn te communiceren in de vergadering. Het gebaar bracht ons op non-verbale wijze in contact met een innerlijke ruimte tussen mij en de ander die zich opende. Het gebaar was georiënteerd op een centrum waar een aantrekkingskracht van uitgaat. Dit dansgebaar leerde ons, dat het niet in onze macht ligt deze ruimte te openen. Het gebeurde aan ons.

symboliseert groei en ontwikkeling, de horizontale as is de ruimte-as en drukt de mens uit in zijn verbondenheid met de wereld. Bij de kruismeditatie, de '*meditation en croix*' (een balletmeditatie die uitgaat van de kruisvorm in ons lichaam), kunnen we in contact komen met de waardigheid waarmee wij als schepsel zijn bekleed, maar ook met het kruis dat wij dragen.

De cirkel is een aanduiding van harmonie, waarin alles en iedereen een plaats heeft. In deze cirkel wordt heelheid zichtbaar.

Een spiraal ontstaat wanneer de tijdloze beweging van de cirkel in contact komt met de tijd. Dan wordt deze cyclische beweging doorbroken en kan er iets nieuws ontstaan. Dat wordt uitgedrukt in de spiraal die een beweging naar binnen maakt en vervolgens weer naar buiten. Deze vorm sluit aan op het labyrint, waarin Theseus was opgesloten en waaruit hij dankzij de draad van Ariadne kon ontsnappen.

Sacrale dans als ritueel

Sacrale dansen zijn uitdrukkingen van symbolen en kunnen verwijzen naar een transcen-

dente werkelijkheid. Daarom kan de dans ons op een bijzondere wijze aanspreken en een rituele functie bekleden. Het rituele aspect van de sacrale dans zit in de herhaling van de danspatronen: de passen, de gebaren en het ritme. Een ander kenmerk van een ritueel is dat het verbonden is met ons leven en ons in contact kan brengen met het verleden, het heden en de toekomst (Lukken 1986, 25).

Hoe symbool en ritueel in sacrale dans samenkomen, laat ik zien aan de hand van de Zonnedans die wordt gedanst op muziek van Bach. (zie kader Zonnedans, blz. 36). Uit de beschrijving van deze rituele dans blijkt dat de vorm en de symboliek niet van elkaar losgekoppeld kunnen worden. In het ritueel vormen lichaam, ziel en geest een samenhangend geheel.

Dans in de liturgie

Liturgie is beweging, een beweging die van God uitgaat naar ons en ons antwoord daarop: de beweging van ons uit naar God toe. Wij worden aangesproken door het Woord, de Geest

Zonnedans

De zon in de Zonnedans duidt letterlijk op het daglicht, zijn warmte en vuur. De symboliek van de zon verwijst naar het hemelse licht dat vanuit een christelijk perspectief duidt op God (Maleachi 3, 20), Wijsheid als eeuwig licht (Wijsheid 7, 26), Jezus Christus (Johannes 8, 12), e.d. In de Zonnedans komen de letterlijke en figuurlijke betekenissen bij elkaar in een samenhangend geheel, zoals het Griekse *sumbaloo* dat aangeeft: twee zaken worden 'samengeworpen'; in de ene betekenis ligt de andere verscholen. Dat gebeurt als we de Zonnedans dansen. De dansers staan in een cirkel rondom een middelpunt en iedereen danst letterlijk een zonnestraal, in acht passen. We dansen de zon tegemoet, oftewel tegen de klok in.

In de praktijk oefenen we eerst de dansvorm in. Naarmate we die eigengemaakt hebben, hoeven we minder te letten op de passen, waardoor de dans als vanzelf gaat. Maar een dans 'kennen' betekent nog niet dat onze aandacht erbij is. We slepen soms heel wat mee naar de dansvloer: herinneringen waaraan we vastzitten, emoties waaraan we zijn gehecht, gedachten die ons in beslag nemen, onze onopgeloste vragen. Door ons te concentreren op de beweging en te luisteren naar de klanken van de muziek worden we erin opgenomen en kan de symboliek van de Zonnedans tot ons spreken. Zo worden we ontvankelijk voor de werking die van de dans uitgaat. Dan opent de dans ons voor een bron, die dieper gaat dan de ervaringen waarin we in ons dagelijks leven zijn verwickeld.

zet ons in beweging. Zo worden wij bewogen met heel ons mens-zijn en treden voor Gods Aanschijn. De liturgie biedt mogelijkheden voor de rituele dans.

De beweging in liturgie kan in een *sacrale dans* tot uitdrukking worden gebracht. Sacrale dansen zijn eenvoudig en hoeven voor de kerkgangers zonder danservaring geen belemmering te zijn. Doordat iedereen hetzelfde danst, is het niet zo 'eng'. Je stapt in de dans, wordt erin opgenomen en geeft je over aan de beweging van de dans. Al dansend deel je iets kostbaars met elkaar, iets wat aan woorden voorbijgaat. Hierbij moet wel opgemerkt worden dat niet alle sacrale dansen voor de liturgie geschikt zijn.

Een andere dansvorm is de *bibliodans*, die uitgaat van dansimprovisatie: de dansers creë-

ren of bedenken bewegingen naar aanleiding van een Bijbelverhaal. Het doel van bibliodans is dat de dansers de Bijbeltekst beter gaan begrijpen en tot gebed en zelfinzicht komen (Beurmanjer 2019). Deze dansvorm heeft *an sich* geen rituele functie.

In de jaren negentig werkten dansdocenten uit verschillende disciplines (moderne dans, dansexpressie, sacrale dans) samen aan de werkmap *Liturgie in Beweging* (1998). Daarin staan liederen en dansen beschreven die aansluiten aan bij verschillende onderdelen van de liturgie zoals: intochtprocessie, kyrie en gloria, acclamaties, wierookoffer, Onze Vader, binnenbrengen van brood en wijn, uittochtprocessie. De werkmap is bedoeld om de geloofsgemeenschap in beweging te brengen.

Na de uitgave van deze werkmap is er weinig

gebeurd op het gebied van rituele dans in liturgie. De werkmap is hoognodig aan herziening en vernieuwing toe. Sacrale dans vindt nog wel plaats in kerkgebouwen maar is nagenoeg uit de liturgie verdwenen. Er ligt een heel terrein braak voor de rituele dans in liturgie. Waar blijven toch de theologen en religiewetenschappers, voorgangers in de liturgie en de rituele dansers die de rituele dans een nieuwe kans willen geven?

Conclusie

De rituele functie van dans vinden we in de Bijbel, de geschiedenis van het christendom en in de hedendaagse dansvorm sacrale dans. De rituele dansen bekleden functies bij overgangen, waarbij het oude en vertrouwde wordt achtergelaten en er een nieuw perspectief wordt geopend.

In deze bijdrage zijn de volgende overgangen naar voren gekomen: chaos – harmonie; slavenbestaan – bevrijding; verstarring – bezieling; vlees – lichaam, ziel en Geest; wereld – tempel; uiterlijk – innerlijk; dood – eeuwig en nieuw leven.

De rituele dans wordt gedaan in de tussenfase waarin een transformatie plaatsvindt. In deze fase bekleedt de rituele dans verschillende functies: een sociale, religieuze, mystagogische en een liturgische functie.

- De sociale functie is gericht op het scheppen van gemeenschapszin, waarbij de dansers gelijkwaardig zijn aan elkaar.
- De religieuze functie is het verwijzen naar de goddelijke werkelijkheid waardoor de dansers met deze werkelijkheid in contact komen, maar ook met afgoderij waarbij de dansers zich van God afkeren.

- De mystagogische functie is gericht op inwijding in de geheimen die te maken hebben met ons bestaan, onze medemensen en God.
- De liturgische functie is het antwoorden op Gods presentie door heel de geloofsgemeenschap, een gemeenschap waarin men elkaar herkent als zusters en broeders in Christus. <

Literatuur

- Akker-Savelsbergh, Y. van den (1996). Dans en beweging in het Nieuwe Testament. In: *Jota* 8 (1996) 31, 14-21.
- Amsterdam, M. van (1995). *Hoe welkom zijn op de bergen de voeten van de vreugdebode (Jes. 52, 7) ... Dans binnen liturgie ...?* Heeswijk-Dinther: Abdij van Berne.
- Baaren, Th. Van (1962). *Dans en religie, vormen van religieuze dans in heden en verleden*, Antwerpen: W. de Haan / Standaard.
- Beurmanjer, R. (2019). *Tango met God? Een theoretische verheldering van bibliodans als methode voor spirituele vorming*. Gorinchem: Narratio.
- Beurmanjer, R., Bouwman, K., Kuyk, I., Winter, Chr. (1998). *Liturgie in Beweging*. Amsterdam: De Schinkel.
- Bongers, E.E. (2020). Kom, dans voor onze God! In: *Heredeming* 28 (2020) 107.
- Kloke, N. (1996). *Harmonien, Meditation der Gebärde*. Zürich: PAN-Verlag.
- Loopik, M. van (1996). Dansen voor Gods aangezicht. In: *Jota* 8 (1996) 31, 5-13.
- Lukken, G. (1986). *Geen leven zonder rituelen. Antropologische beschouwingen met het oog op de christelijke liturgie*. Baarn: Gooi & Sticht.
- Nissen, P. (1996). Dans en devotie. In: *Jota* 8 (1996) 31, 28-36.
- Slavenburg, J. (1991). *Een ander testament*. Deventer: Ankh-Hermes.
- Tweede Vaticaans Concilie (1964). *Constitutie en Instructie over de heilige Liturgie*. Maastricht: Katholiek Archief.

In gesprek met Almatine Leene:

'De adem waarop we leven'



'Dansen is veel meer dan gewoon bewegen. Dansen staat voor een uitbundige uiting van lichamelijkeheid. En in de kerk vinden we dat best lastig.' Aan het woord is voormalig Theoloog des Vaderlands Almatine Leene (38). Zij is de eerste vrouwelijke predikant binnen de Gereformeerde Kerken vrijgemaakt en publiceerde onder andere *Samen dansen in de kerk. Als mannen en vrouwen op God lijken* (Buijten & Schipperheijn 2013) en samen met collega-theoloog René Erwich *Vuur dat nooit dooft* (2022) over gender, seksualiteit en theologie. *Handelingen* sprak met haar over het belang van dansen in de kerk en daarbuiten.

Wat zijn jouw eerste associaties met dansen?

'Ik heb er eigenlijk direct twee. De eerste komt uit mijn persoonlijke leven. Ik heb zestien jaar in Zuid-Afrika gewoond. Ik deed daar aan 'vast dansen', zoals ze dat noemen op zijn Afrikaans, zeg maar stildansen. In Afrika wordt heel veel gedanst, ook klassieke stildansen, op bruiloften en feesten. Hier in Nederland gebeurt dat eigenlijk niet spontaan – met z'n tweeën dansen. Ik mis dat wel. Laatst hebben mijn man en ik nog een keer gedanst in de woonkamer, gewoon om dat gevoel van toen weer even

terug te krijgen. We doen het te weinig. Ik doe het te weinig.

De tweede associatie is meer een professionele. Ik ben gepromoveerd op het onderwerp 'samen dansen in de kerk'. Het gaat dan om een specifieke manier om over de Triniteit na te denken, de *perichorese*. Gregorius van Nazianze gebruikt het al om over de twee naturen van Christus – goddelijk en menselijk – te spreken, als onderscheiden maar toch ook weer zo vermengd dat je ze nooit apart te zien krijgt. Johannes Damascenus gebruikt hetzelfde begrip *perichorese* om over de Drievuldigheid na te denken. De drie goddelijke personen – Vader, Zoon en Heilige Geest – zijn met elkaar versmolten als drie dansen in één dans. Ze gaan zo in elkaar op gaan tijdens de dans, dat het lijkt alsof er één iemand aan het dansen is, terwijl iedereen weet dat het er tegelijkertijd drie zijn.'

Hoe is dat behulpzaam?

'In de triniteitstheologie gaat het al snel over machtsverhoudingen. Het gaat in de theologische discussies dan over de vraag wie nu precies wie stuurt – de zogenaamde *missiones* – of wie nu precies wie heeft voorgebracht – de zogenaamde 'voortkomsten'.

Spreeken over 'Vader, Zoon en Geest' gaat bijna vanzelf over in spreken over machtsverhoudingen, wie gezag heeft in de triniteit, wie de baas is. Laten we niet vergeten dat Jezus geëxecuteerd is omdat Hij zich gelijk stelde aan de Vader. Het gaat vaak ook zo in de kerk: het gaat over het behouden van macht en controle en minder over openstaan voor de Geest. De dansmetafoor kan dat denken doorbreken en ruimte scheppen voor relaties, die gelijk

en inclusief zijn. In een triniteitsdans bestaat er geen leider, er zijn alleen deelnemers, die samen in en met elkaar de dans scheppen door die uit te voeren.'

Bij stijldansen leidt toch altijd één van beide partijen, meestal nota bene de man?

'Bij stijldansen is dat inderdaad het geval. Maar bij andere vormen van dans, bijvoorbeeld volksdansen of het dansen tijdens een *worship*-viering, zijn er veel meer mensen betrokken. In de *perichorese* zijn de dansers één en drie tegelijk. In die meer inclusieve vormen van dansen zijn de dansers dat ook: ze zijn samen één in één dans op één melodie, maar tegelijkertijd blijven ze ook allemaal apart en van elkaar te onderscheiden. En soms is het ook maar goed dat er iemand leidt. Anders

> 'Het leven is een kwestie van geven en nemen. Zoals je met dansen ook moet doen.'

wordt het een zootje. Als je maar niet met die rol vergroeid bent, er niet mee samenvalt.

Ik wil twee extreme manieren van denken vermijden. "Een man hoort altijd de leiding te nemen" is niet vruchtbaar, niet Bijbels en uiteindelijk niet christelijk. "Een man mag nooit de leiding nemen" is even absurd. Zo werkt het leven niet. Het is een kwestie van geven en nemen. Zoals je met dansen ook moet doen.'

Wat kan de kerk daarmee?

'Bijvoorbeeld dat leidinggeven geen vies woord is, maar dat het wel goed is om die leiderschapsfunctie te laten rouleren.

Bij elke dans neemt iemand het initiatief, geeft het ritme aan waarop een ander mee kan doen. Hetzelfde geldt voor genderrollen, zoals ik ook in mijn boek *Samen dansen in de kerk* heb geschreven. Ook dat is een dans, die er elke dag anders uit kan zien. In je eentje dansen is niet leuk, we mogen het vooral samen doen.

In bijbels perspectief is leiding nemen dienen. De koning is een koning omdat hij God dient en daardoor ook de mensen die aan zijn

> *'De Triniteit dient elkaar, zoals mensen elkaar ook behoren te dienen.'*

leiding door diezelfde God zijn toevertrouwd. Een profeet is een profeet omdat hij God dient en omdat hij door diezelfde God de opdracht krijgt het onrecht aan te klagen. Dat klagen is ook een dienstwerk. De profeten zelf werden er in ieder zelf niet beter van. Integendeel. De Triniteit dient elkaar, zoals mensen elkaar ook behoren te dienen. Christus is gekomen om mensen te dienen, lezen we in Filippenzen.'

Kan de huiver vanuit de christelijke kerken voor dansen niet ook te maken hebben met erotiek? Dansen is immers een intieme aangelegenheid, je raakt elkaar de hele tijd aan en niet alleen hand-op-hand.

'Dansen heeft ook een erotische connotatie, maar dansen is breder en rijker dan alleen dat. Ik kan mij herinneren uit Zuid-Afrika dat op feestjes oudere mannen maar wat graag de jongere meisjes ten dans vroegen. Ik vond het moeilijk te weigeren, maar het voelde niet altijd even zuiver.

De huiver in de kerk en daarbuiten voor dansen heeft wellicht meer te maken met de

ervaring van het verlies van controle. Niet voor niets zeggen we dat 'je in een dans kunt opgaan', de dans neemt het over. Daarom, in onze cultuur, horen alcohol, dansen en nachtelijke feestjes ook zo bij elkaar. We moeten geholpen worden de controle los te laten. Dat vinden we in de kerk echt wel moeilijk: we willen altijd *in control* zijn, zeker als het om liturgie in het kerkgebouw gaat.

Niettemin hoort die uitbundigheid wel bij het christelijk geloof. In de Bijbel zien we Jezus naar feesten en partijen gaan, waar zonder uitzondering wijn werd geserveerd en gedronken en waar naar alle waarschijnlijkheid ook werd gedanst. Het is een teken van diepe vreugde, zoals David danst als de ark weer terug is.'

Houd je een pleidooi voor meer gedans in de kerk?

'In de kerk en in de liturgie dansen we feitelijk met elkaar en met de Triniteit. Gebeden, zingen, feestvieren; het is de adem waarop wij leven, het is de adem van God, onze hartslag is het ritme onder onze dans. Jezus die over de leerlingen blaast. God die de mens de levensadem inblaast.'

Maar even concreet: kun je dansen in de kerk?

'Het ligt op de een of andere manier behoorlijk gevoelig. Toen ik nog predikant was in Stellenbosch (Zuid-Afrika) deden de kinderen met Kerst weleens een dansje in de kerk. Daar kwam altijd wel enige discussie over; niet iedereen vond dat even gepast. In de kerk waar ik nu predikant ben is een meisje dat altijd spontaan meedanst. Of er nu een psalm of opwekkingslied gezongen wordt, ze danst mee. Dat is mooi om te zien, want het ziet er natuur-

lijk uit. Als je muziek aan kinderen laat horen, beginnen ze automatisch met de billen te schudden en gaan de handjes hoog in de lucht. We leren dat blijkbaar af als we ouder worden, maar het zit dus wel in ons.

Er is niet veel ruimte om concreet te dansen in de kerk, behalve in evangelisch-charismatische kringen waar men lichamelijke uitingen veel meer gewend is. Misschien schuilt er wel een etnische dimensie onder de westerse danshuiver. Westerse mensen houden graag controle over hun emoties en ervaren snel ongemak met hun lichaam. Afrikanen gaan daar luchtiger mee om, zijn meer eigen met hun eigen lichaam en dansen daarom vaak ook makkelijker en beter. In het Westen houden we onze emoties opgekropt, kijk maar naar bruiloften en begrafenissen, erg uitbundig gaat het er niet aan toe. We ervaren het als verlies van decorum, iets dat we absoluut wensen te vermijden. Dat slaat ook door in onze perceptie van God. God is heilig en dus beheerst.'

Dat klinkt allemaal als moeilijk

'Ik denk dat er inderdaad niet heel veel ruimte is voor concrete dans in de wekelijkse kerk-liturgie. Ik vind het wel een uitdaging dat te proberen. Je bent misschien geneigd om dit soort experimenten vooral te separeren, ergens op maandagochtend op een doorde-weekse dag. Dan heeft het eigenlijk ook maar heel beperkt impact. De uitdaging is kijken of we dit soort controleverlies-momenten niet ook wat meer juist in de zondagse liturgie kunnen inzetten. Ik merk het aan mijzelf. Ik sta ook niet stokstijf tijdens het zingen. Ik beweeg op en neer, lichtjes, dat nog wel. En ik gebruik mijn handen tijdens het zingen, als dat zo uitkomt. Ik ontdek dat ook bij mijzelf.

Je moet niet vergeten dat ook in de Gereformeerde Kerken vrijgemaakt waar ik voor werk, veel aan het bewegen en veranderen is. Er komt steeds meer ruimte voor een ander soort liturgie, minder op het Woord alleen en met ruimte voor zintuigelijke ervaringen. Deze beweging is ingezet door de talloze worshipbands die ook in onze kerken gretig aftrek vinden. Alleen al door de opstelling van zo'n band met microfoons en instrumenten; dat vereist een andere indeling van de ruimte. En die andere indeling heeft effect op hoe de dienst wordt gevierd en ervaren.

> 'In de handeling van knielen schuilt weer een hele apart lichamelijke sensatie.'

In coronatijd preekte ik een keer over de drie magiërs die bij het Kind Jezus op bezoek komen, hun geschenken aanbieden en Hem aanbidden. Ik ben toen tijdens het gebed op mijn knieën gegaan. Het woord bij de daad voegen. Dat is spannend maar wel mooi. Vroeger leerden kinderen nog te knielen aan de rand van hun bed voor het slapen gaan. Nu zit iedereen, misschien gaan we een keer staan. Maar in de handeling van knielen schuilt weer een hele aparte lichamelijke sensatie. Daarin kunnen we veel leren van rooms-katholieken. Er zijn diverse lichamelijke bewegingen die uiting kunnen geven aan ons geloof. Uitbundig maar ook ingetogen.

Dansen is veel meer dan gewoon wat bewegen. Dansen staat voor een extatische uiting van lichamelijke voortkomt uit een geestelijk besef van vreugde. En daar hebben we, ook in de kerk, ook in de liturgie, behoefte aan.' <

Dansend op het doek

De jaren rond 1900 waren waarschijnlijk erg bewegelijk. Geen kunstvorm was in die tijd zo populair en invloedrijk als 'de dans'. Schilder- en beeldhouwkunst, muziek en poëzie putten zich uit in het weergeven van beroemde danseressen, dans in het algemeen of dans als 'absoluut ritme'. Deze verschillende kunstvormen bereikten een hoogtepunt in het totaalkunstwerk van het 'Russisch Ballet', gesticht door Sergej Diaghilev. Tussen 1909 en 1929 traden de 'Ballets Russes' vanuit de thuisbasis Parijs in heel Europa op.

Vele schilders hebben deze dansers in de Franse hoofdstad vastgelegd, vaak in wilde kleuren zoals de beruchte 'Fauves'. August Macke (1887-1914) bediende zich echter niet van wilde kleuren of exotische vormen. Na zijn kunstschilderstudies in Düsseldorf en Berlijn, werd hij een van de leidende figuren van de schildersgroep 'Der Blauwe Reiter'. Geïnspireerd door onder meer het impressionisme, ontwikkelde Macke een eigen beeldtaal, die bestond uit harmonie, kleur en herkenbare vormen.

Duidelijk is dat te zien in zijn weergave van 'Het Russisch Ballet' uit 1912. Hier geen kubistische strengheid of fauvistisch kleurgebruik. Bij Macke zitten we in de schouwburg en we zien dansers bewegen in sierlijke houdingen. Opvallend is dat aan beide randen figuren afgesneden zijn ... de opkomst van de fotografie, met haar kadering, wordt ook hier op het doek zichtbaar.

Macke overkwam een ontijdig sterven. Als soldaat in de Eerste Wereldoorlog sneuvelde hij al op 26 september 1914. Zijn vriend Franz Marc schreef in zijn memoriam:

'In de oorlog zijn wij allen gelijk. Maar onder duizend dapperen treft een kogel een onvervangbare. Wij schilders weten heel goed dat met het wegvallen van Macke's harmonieën de kleur in de Duitse kunst vele tinten bleker zal worden. Hij heeft voor ons allen de kleur haar helderste en schoonste klank gegeven.'

August Macke, 'Het Russisch Ballet', 1912 >



Interview met Sander Vloebergs:

'Er is nood aan een belichaamde theologie'



Sander Vloebergs (30) is theoloog en choreograaf. De verbinding tussen theologie en dans begrijpt hij als de verbinding tussen hoofd en lichaam. De theologie is al veel te lang een zaak van het hoofd. Er is nood aan een belichaamde theologie. Inspiratie voor deze verbinding vindt hij eerst en vooral bij de mystieke traditie.

Dit themanummer van *Handelingen* gaat over 'de dans'. Wat heb jij met dansen?

'Op mijn achttiende ben ik gestart met de opleiding Theologie en Religiewetenschappen aan de Katholieke Universiteit Leuven. Tijdens mijn opleiding ontdekte ik al vrij vlug dat er belangstelling was voor mijn interesse in dans. Ik kon meedoen met de 'Faculty Stars'. Dit is een platform voor *Faculty Student Artists in Residence* van de cultuurdienst van de KU Leuven in samenwerking met de verschillende faculteiten. Het werd een vernieuwende manier om aan theologie te doen.

Nadien ben ik hier op blijven inzetten. Ik heb elke kans benut om theologie telkens opnieuw te koppelen aan mijn interesse voor dans. Zo maakte ik bijvoorbeeld ook een artistieke reflectie op mijn bachelorscriptie. In de marge ben ik tijdens mijn opleiding dus altijd wel bezig geweest met dans.

Ik heb in die periode ook gedanst in het dansgezelschap ChoreoAtelier. Dit gezelschap danst vaak in kerken, wat vrij uitzonderlijk is. Ik heb ondertussen al heel wat ervaring opgedaan als danser en choreograaf.'

Je behaalde in 2021 je doctoraat in de Theologie en Religiewetenschappen. Kun je wat meer vertellen over je onderzoek?

'Mijn doctoraat ging over middeleeuwse mystiek. In het eerste opzicht heeft dat misschien niets met dans te maken. De thematische focus was echter pijn en belichaming. Ik zat dus wel op het kruispunt tussen taal en lichaam. Hoe gaan deze in dialoog met elkaar? Hoe bevragen ze elkaar?

Pijn is bovendien een interessant theologisch knooppunt. Binnen de christelijke traditie doet het ons nadenken over onze relatie tot het lichaam. De keuze voor dit thema is dus niet zo heel verwonderlijk. De mystieke traditie is veruit de meest belichaamde traditie, zou je kunnen zeggen. De mystici zijn theologen die nauw verbonden leven met hun lichaam en hun geleefde ervaring. Hadewijch was daarbij mijn grote inspiratiebron. Ik beschouw haar als mijn mentor.

In het kader van mijn doctoraatsonderzoek organiseerde ik in 2019 een experimenteel, artistiek multimediaproject: 'Geliefde lichamen'. Dit project bestond uit een colloquium, een tentoonstelling en een dansperformance. Met dit project wilde ik uittesten of ik met het theologisch materiaal van mijn doctoraatsonderzoek ook iets artistieks kon doen. De klemtoon bleef natuurlijk wel op het historisch-kritisch onderzoek liggen. Die klemtoon is voornamelijk intellectueel.

Als ik nu terugkijk op die periode, merk ik dat ik tijdens de laatste fase van mijn doctoraat voornamelijk in mijn hoofd heb geleefd. Het voelde alsof mijn hele menselijke bestaan daartoe werd herleid tijdens die periode. Als theoloog word je immers gedwongen om vooral in je hoofd bezig te zijn. Je lijkt als het ware afgesneden van je eigen lichaam. Voor mij was dit een sterke contrastervaring.

> 'Hoe maken we de liturgie weer theatraal, op een goede manier?'

Vandaag wil ik niet langer enkel nog met theoretisch onderzoek bezig zijn. In de toekomst wil ik vooral met een geleefde vorm van theologie bezig zijn. Als ik theoloog wil zijn, moet het dat zijn en dus niet enkel het schrijven.'

Je bent momenteel als postdoctoraal onderzoeker werkzaam. Waar focus je aandacht nu op?

'In mijn nieuwe project onderzoek ik het fenomeen van 'de liturgische dans'. Eerst en vooral wil ik dit fenomeen historisch onderzoeken. De liturgische dans ontstond aan het begin van de twintigste eeuw. Het is opmerkelijk dat dé vernieuwers van de dans ook steeds voor de Kerk hebben gedanst. Zo ontwikkelde bijvoorbeeld Lea Daan (1906-1995), die pionier was van de moderne dans in Vlaanderen en opkwam tijdens het Interbellum, ook choreografieën voor de liturgie. Deze artistieke vernieuwers deden beroep op de sacraliteit van de dans om dans als kunst neer te zetten. Ze waren ervan overtuigd dat de dans hen tot profeten maakte. Lichaam en dans brachten hen rechtstreeks met God in contact.

Danstechnisch gezien waren deze choreografieën niet zo spectaculair. Maar ze bevrijdden de dans van haar klassieke keurslijf van het ballet. Dans werd vrijer, maakte meer gebruik van de ruimte. Het werd een levensfilosofie: de bevrijding van het lichaam. Daan werd door de kerkelijke overheid regelmatig gevraagd om choreografieën te creëren. Zo werkte ze mee aan de choreografie van de Heilige Bloedprocessie en aan tal van andere massaspelen. Op een gegeven moment heeft ze ook geëxperimenteerd met dans in de kerk. Ik wil graag onderzoeken hoe dit in relatie stond met de liturgische vernieuwing. Want daar is nog maar weinig over bekend.

Naast dit historisch onderzoek wil ik deze liturgische dansstijlen van het begin van de twintigste eeuw opnieuw in een kerk uitvoeren.

> 'Uiteindelijk wil ik graag een 'danstheologie' ontwikkelen. Die bestaat nog niet.'

Een *re-enactment*, zeg maar. Ik ben benieuwd hoe dit zal dialogeren met hoe wij vandaag onze liturgie ervaren. Dat we er nog zo weinig van weten, intrigeert mij. Het is immers nog niet zo lang geleden.

Wij focussen in onze liturgie zeer sterk op woorden. Daar zit voor mij een belangrijke paradox in de liturgische vernieuwing van het Tweede Vaticaans Concilie. Deze vernieuwing was vooral gefocust op het brengen van nieuwe teksten, vooral in de liturgie. Het lichaam verschoof helemaal naar de achtergrond, nog meer dan voordien. Ook vandaag wordt het lichamelijke ervaringsvermogen van de mens bijna niet aangesproken in de katholieke liturgie. Deze traditie wil ik bevragen. Hoe maken we de liturgie

weer theateraal, op een goede manier? Welke elementen helpen om hen die een liturgische viering bijwonen actief te laten deelnemen?

Dit onderzoek zal een eerste opstap zijn. Uiteindelijk wil ik graag een 'danstheologie' ontwikkelen. Die bestaat nog niet. In welke domeinen van de klassieke theologie kan zo'n danstheologie thuishouden? Wie zijn de gesprekspartners? In welke contexten kan dans relevant zijn voor de theologie? Tegelijkertijd is het ook een uitdagende onderneming. Dans duidt die zones aan die de Katholieke Kerk vaak als taboe ervaart: lichamelijke, erotiek, zonde, sacraliteit, sacramentaliteit ...'

'De dans' wordt vaak als theologische metafoor voor lichamelijke in religie gebruikt. Hoe kijk jij naar dit metaforisch gebruik van dans in de theologie?

'Voor mij is dans niet louter 'concept' of 'metafoor'. Ik bekijk dans als kunstenaar, als artistiek medium. Ik wil artistiek onderzoek doen binnen de theologie.

Ik vraag me af in hoeverre dans in staat is om het sacrale te mediëren. Dans kan vertellend zijn en ons helpen in onze christelijke verteltraditie. Maar bestaat er ook zoiets als een onmiddellijke mediatie, zoals het mystieke ook een onmiddellijke godsontmoeting medieert?

Ik wil de dans niet louter als metafoor zien, zoals bijvoorbeeld de kerkvaders dit al deden. Want dan blijf je voornamelijk dansen in je intellect. Hoe spreek je de hele mens aan en niet alleen zijn of haar rationeel vermogen?'

Hoe zie jij de betekenis van dans voor theologie en religie?

'Dans daagt uit om theologie niet enkel vanuit het hoofd te doen. Dans is de uitdaging om opnieuw te verankeren in een lichaam. En te luisteren naar wat een lichaam kan zeggen. Hoe spreek je die *embodied knowledge* aan? In ons lichaam zit een kennisvermogen dat we niet vaak aanspreken. Hoe genereert mijn lichaam in dans een nieuwe beeldtaal? Ik probeer vooral hierop te werken. Deze beeldtaal is dan niet enkel metafoor. Dan is er een lichamelijke ervaring die de logica in de taal herdefinieert. Want plots zijn dat geleefde ervaringen en moet je je lichaam durven laten spreken.

Ik vind het interessant om dit als theoloog te kunnen doen. Ik ben niet de kunstenaar die van buitenaf kritiek levert op de liturgie. Ik werk vanuit een binnenkerkelijk perspectief. Op die manier hoop ik weer letterlijk beweging te brengen in de traditie van de kerk.'

Wat kunnen praktisch-theologen in de praktijk met de dans?

'Ik zie wel wat linken met het ritueel als dusdanig. Ik choreografeer innerlijke bewegingen. Met mijn choreografieën wil ik een innerlijke beweging tot stand brengen. Net zoals in het ritueel zet ik een bepaalde structuur neer: een encenering, een podium, dansers, gebruik van multimedia ... Op die manier wil ik doordringen tot de innerlijkheid van de toeschouwer. Met hem of haar probeer ik immers in dialoog te gaan. Dat blijft communicatief. Ik doe dit niet voor mezelf. Ik kan niet zonder publiek.

Vooraleer ik in dialoog kan gaan, moet ik natuurlijk eerst mijn eigen innerlijke bewegingen op het spoor komen. Ik moet mijn lichaam goed verzorgen, zodat ik het kan laten bewegen zoals

ik wil. Ik moet dus zelf ook inwaarts keren. Hoe beweegt mijn lichaam? Wat beweegt er in mij wanneer ik mijn lichaam in beweging breng? Waar wordt er iets in mijn lichaam geactiveerd als ik naar een bepaalde emotie ga? Dat is ook kennis. Hoe doe je deze verkenning? Andere spirituele tradities zijn vertrouwd met deze inwaartse beweging. In de christelijke traditie zijn we dit wat verleerd.

Er zijn op die manier wel wat gelijkenissen met de geestelijk verzorger of de pastor. In het ritueel wordt de pastor ook een performer, een sacrale bemiddelaar. Je moet het ritueel goed uitvoeren, wil je mensen raken en meenemen. Het is een manier van presentie, een wijze van aanwezig zijn. Daar moet ik als danser ook nog in groeien.

> *'Hoe breng je theologen opnieuw bij hun lichaam? Dat zijn interessante vragen voor de toekomst.'*

Het is moeilijk om te beschrijven wat dit precies is. Je kunt zo aan je techniek werken dat je nog meer present bent op een podium. Je kunt ervoor zorgen dat iedereen naar je kijkt. Nog voordat je iets doet. Dat is het inwaarts keren, maar tegelijk ook uitwaarts. Dat hebben dansers volgens mij gelijk met geestelijk verzorgers en pastores.

Ik vind dat dit aspect ontbreekt in onze theologische opleiding. Er ligt daar nog wel een grote uitdaging. Hoe breng je theologen opnieuw bij hun lichaam? Dat zijn interessante vragen voor de toekomst die ook interessant zijn voor een faculteit Theologie.' <



De dans van de devadasis

*'Mijn geliefde woont in de tempel op de heuvel,
waar pauwen dansen'*

'De devadasis waren zo bijzonder ... ze mochten zelfs paan eten met de vorstinnen!' Zo verzuchtte mijn danslerares Liesbeth Pankaja Bennink (1955-2021) eens dromerig over de traditionele tempeldanseressen van Zuid-India, de devadasis, de 'dienaressen van god'.

In die tijd, tweede helft jaren tachtig, had ik twee keer per week dansles van haar. Zij leerde mij de traditionele dansvorm van de tempels, de vorstenhoven en de patriciërs-huizen van Zuid-India, met name in de stad Tanjavur en het nabijgelegen dorpje Pandanallur. Bharata Natyam wordt die dansvorm nu genoemd, vroeger heette deze anders, Sadir Nauc, Cinna Melam bijvoorbeeld. Het was een kunstvorm die traditioneel werd overgedragen van moeder op kind, van goeroe op leerling. En zo leerde ik die dans van haar, zij was leerlinge van haar Indiase lerares Rajamani, Rajamani was leerlinge van Kittappa Pillai (1913-1999), een oude dansmeester. Hij was naar men telkens weer zei, de laatste nog levende achterachterkleinzoon van een van de vier broers van het Tanjore Quartette, vier beroemde zangers, musici en choreografen van dat vorstenhof van Tanjavur.

< Paul van der Velde, foto: Godfried Beumers

In deze bijdrage¹ wil ik met name ingaan op rituele transformerende vermogens die aan deze devadasis en hun dans werden toegeschreven. Ook wil ik de bijzondere positie beschrijven die de danseressen en dansers² van deze traditie hadden binnen het hindoeïsme. Ik zeg met name 'hadden', omdat de rol van de dans en de beoefenaars ervan nogal is veranderd in de twintigste eeuw. Dans is in India populair, Bollywood-films bevatten vele dansscènes. Een paar jaar klassieke dansles hoort tegenwoordig bijna bij een gepaste opvoeding van meisjes in de betere klassen, maar dans is ook verdacht, ambigu, dans is geladen, het is niet zomaar een kunstvorm. De klassieke Indiase dans is recent ook steeds sterker een vorm van spiritualiteit geworden. De houding van veel hindoes tegenover dans is aldus paradoxaal. Dans is enerzijds cultureel en spiritueel, anderzijds verdacht om reden van haar geschiedenis. Aan deze aspecten van de Indiase danskunst wil ik hier aandacht besteden.

Om het in het kort te zeggen, de danskunst is van onderdeel van het dagelijks tempelritueel tot een spirituele podiumkunst geworden.

Ik beperk mij in deze bijdrage tot de dans van de tempeldanseressen van de hindoetempels van Tamil Nadu, de zogenaamde *devadasis* ('dienaressen van god') of *rudiraganikas* ('courtesanes van Rudra/Shiva'). De term 'devadasi', heeft een dubbele betekenis. In deze bijdrage gaat het om de vrouwen die gewijd werden aan de grote tempels van Zuid-India en huwden met de tempelgod. Er zijn in India namelijk ook devadasis, die gewijd worden aan de laagkaste godin Yellamma. Deze meisjes gaan vrijwel allemaal direct de prostitutie in. Er worden tegenwoordig geen vrouwen meer uitgehuwelijkt aan de grote tempelgoden, maar wijdingen aan Yellamma bestaan nog steeds en gaan vaak gepaard met vrouwenhandel. In deze bijdrage gaat het dus niet over devadasis aan Yellamma.

Wie waren nu deze devadasis?

In India hadden de devadasis een geheel eigen positie, eigenlijk vielen ze buiten de normale kaders. Voor vrouwen in het traditionele India liggen de rollen doorgaans vast. Een vrouw huwt als het even kan met een man van gelijke kaste. Hun huwelijk is een alliantie tussen twee families waarvan de huwelijkspartners de belichaming vormen. Voor een vrouw is het huwelijk haar inwijding in het volwassen leven.

Een hoogkaste man draagt doorgaans een zogenaamde *yajnopavita*, een heilige draad die van de linkerschouder tot de rechterheup loopt. De *yajnopavita* hoort eigenlijk bij de brahmaanse groeperingen, maar veel mannen van de hogere kasten maken een korte initiatie in de Veda door. Daar hoort die heilige draad bij.

Als een vrouw huwt krijgt zij een *mangala sutra* of *tali* om haar hals, een sieraad van goud met zwarte kralen waar veel rituelen omheen spelen. Draagt een vrouw deze *tali* dan is zij volwassen, geaccepteerd in de samenleving.

Het lag anders bij de devadasis. Wat hen zo verschillend maakte van de andere vrouwen was dat ze huwden met de god van die tempel. Ging het om de tempel van een godin dan huwden zij vaak met een wapen of embleem van deze godin. Vervolgens traden zij in dienst van die tempel als danseres, zangeres of ritualist. Veel grote tempels hadden aldus niet alleen mannelijke priesters (*pujari*) in dienst, maar ook deze vrouwen die bijdroegen aan de uitvoering van de rituelen. Zeer belangrijk hierbij is de hindoevoorstelling dat goden niet sterven. Daar komen we nog op terug.

Devadasis werden uitvoerig opgeleid in de dans. Ze leerden specifieke liederen, choreografieën en een zeer complexe tekentaal van handgebaren (*mudra*), lichaamshoudingen en bewegingen van de ogen. Daarmee konden zij verhalen overdragen. Een volledige opleiding kon jaren duren. Was een jonge devadasi op voldoende niveau opgeleid, dan volgde de *arangetram*, het eerste publieke optreden. Tegelijk daarmee of kort na of voor deze *arangetram* werd het huwelijk met de godheid voltrokken.

Devadasis huwden dus niet met een sterfelijke man, maar ze hadden doorgaans wel een relatie met een welgestelde patroonheer.³ Deze patroonheer onderhield de devadasi en haar familie en was ook vaak de vader van haar kinderen. Soms werd een meisje al tijdens haar opleiding gesteund door een toekomstige patroon.

Net als een gewone gehuwde vrouw, kreeg een devadasi een *tali* als teken van haar huwelijk, maar het ging dan om haar huwelijk met de tempelgod. Omdat devadasis zelf van gemengde afkomst waren, hun moeder was zelf vaak ook al devadasi en hun vader was de patroonheer, vielen ze in de praktijk buiten het reguliere kastenstelsel. Kregen zij kinderen dan werden de dochters doorgaans ook devadasi, ze dansten en zongen in de tempels. De zonen werden vaak zanger, choreograaf of trommelslager⁴.

Deze ongewone afkomst van de devadasis maakte hen bijzonder. Aangezien ze een niet normale afkomst hadden stonden ze in feite tussen de kasten in en daarmee tussen mensen en goden. Ze hoorden bij de samenleving maar vielen er ook buiten. Dat gaf hen bijzondere vermogens, vermogens die hen in staat stelden krachtige zegeningen uit te spreken, de hemel van de goden naar de aarde te brengen, hemels geluk te vestigen, maar ook gevaarlijke krachten te kanaliseren. Alleen al hun aanwezigheid impliceerde deze vermogens. Dit alles konden zij omdat ze tussenwezens waren, wezens die niet meer helemaal mens waren.

Zelfs als ze een relatie hadden met een rijke man van lage komaf trof die onreinheid hen eigenlijk niet, want deze onreinheid deed bij hen niet ter zake. Een devadasi kon zelfs relaties hebben met verschillende patroonheren of gewoon met een pelgrim die toevallig voorbijkwam. Voor gefortuneerde burgers was het onderhouden van een devadasi soms zelfs een vorm van prestige. Een rijke man kon zijn vrienden uitnodigen naar een voorstelling te komen van 'zijn' devadasi. Om haar toekomst zeker te stellen gaven de patroonheren hen vaak grote huizen in de stad, buitenverblijven en landerijen. De devadasi belichaamde op deze manier

het fortuin, het geluk van de patroonheer.

De vorm waarin een devadasi dit geluk bij uitstek wist te vestigen en wist te belichamen was de dans. Daar lag haar belangrijkste taak. De devadasi zong en danste over haar patroonheer als was hij de godheid in haar dans. Of ze bezong de godheid als haar patroon. Deze symboliek van transformatie was erg belangrijk rond de vorstenhoven van Zuid-India. De aanwezigheid van de devadasis maakte de koning tot god, de god tot koning.

Tijd, reinheid , geluk en hun tegenovergestelden

Binnen het hindoeïsme spelen allerlei krachten een rol als het gaat om het alledaagse leven. Deze krachten zijn duidelijk te maken aan de hand van drie assen waarlangs verschijnselen in India worden bekeken. Het zijn de volgende assen:

- De tijdgebonden wereld (*sakala*) tegenover de tijdloze wereld (*niskala*)
- Rein (*suca*) tegenover onrein (*asuca*)
- Geluk brengend (*mangala*) tegenover ongeluk brengend (*amangala*)

Deze drie assen spelen een grote rol bij het duiden van voorvallen in het leven, bijvoorbeeld bij het duiden van dromen, dingen die in huis gebeuren of andere voortekens. Hindoes spreken er echter liever niet over, omdat wat in taal is benoemd ook aanwezig wordt geacht. Vandaar dat deze wereld westerse bezoekers in India vaak volledig ontgaat, totdat iemand je erop wijst.

Rond devadasis en hun dans spelen heel veel kleine ritueeltes, kleine geloofsvoorstellingen. De gedachte is dat zij heel wat krachten

ten gunste weten te keren door de dans en soms zelfs alleen al door hun aanwezigheid.⁵

Tijdgebonden/tijdloos

Als we kijken naar de tempel waar de dans van de devadasis zo ongelooflijk belangrijk was, dan zien we de drie assen duidelijk terug. De tempel is de plek waar de tijdloze wereld van de goden zich kenbaar maakt. Zeker in Zuid-India spelen er vele mythen dat uiteindelijk het hele universum zal vergaan, maar juist die ene tempel de grote vernietiging zal overleven.

De tempel is de wereld van de godheid. De god knippert niet met de ogen en dat betekent dat hij of zij vrij is van tijd, tijdloos leeft. Als de godheid gaat slapen dan is dat uit eigen beweging, niet omdat vermoeidheid toeslaat of iets dergelijks. De meest concrete vorm van de tempelgod is het godsbeeld. Het beeld is geen symbool van de godheid, het beeld is de godheid.

De devadasi is verbonden met deze tijdloze tempel en de god die daar woont. Vandaar dat zij die tijdloze wereld belichaamt, ze is de eeuwige jeugdige vrouw van de godheid, al zal ze lichamelijk verouderen. Haar aanwezigheid bevordert daarmee een lang leven en gezondheid voor wie haar ziet, met haar spreekt of omgang met haar heeft

Rein/onrein

Gaat het om de tegenstelling rein/onrein dan is de tempel natuurlijk bij uitstek rein. Maar die reinheid is niet vanzelfsprekend. De brahmaanse priesters garanderen die reinheid met hun rituelen. Zij belichamen in potentie de puurste reinheid, maar die belichaming is alleen mogelijk als ze de juiste voorschriften in acht nemen. In tegenstelling tot wat vaak wordt

gedacht zijn brahmanen niet zondermeer rein. Toegegeven, ze vormen (met name naar eigen zeggen) de hoogste en daarmee reinste groepering in de samenleving, maar die reinheid vereist onderhoud. Ze kunnen die reinheid tijdelijk verliezen. De juiste rituelen, mantra's en rituele etenswaar maken hen weer rein, zo rein dat zij dienst kunnen doen in de tempel.

Het is belangrijk te beseffen dat de tempelpriesters (*pujari*) in grote tempels brahmaan zijn en dus ritueel een heel hoge positie hebben. Tegelijk kijken gewone hindoes heel erg neer op tempelpriesters, omdat ze voor iedereen rituelen uitvoeren en hun werk met geldtransacties gepaard gaat. Tempelpriesters zijn 'brahmanen met een bedenkelijke reputatie'. Ze zijn vaak erg arm. Tegelijkertijd zijn zij het die bijvoorbeeld het heilige kamfervuur van het binnenste van de tempel naar buiten brengen, opdat de gelovige hindoes dit vuur met hun handen kunnen aanraken om vervolgens hun ogen aan te raken.

Devadasis overstijgen dusdanig de gewone categorie rein/onrein, die eventuele onreine gevaarlijke krachten van een tempelgod weten te reguleren door haar positie buiten de reguliere kassen. Gebeurde er iets onreins in de tempel dan konden zij dat verhelpen. Een tempelgodin kan ongesteld raken en dat is gevaarlijk. Devadasis konden die onreinheid transformeren naar iets gunstigs. Devadasis hadden hun eigen rituele functie bij de tempelrituelen, bijvoorbeeld het wegnemen van het 'boze oog' van de godheid. Zij konden de onreinheid, de negatieve energie afvoeren die de blikken van de ogen van de bezoekers van de tempel op het godsbeeld hadden achtergelaten door ritueel met kamfervlammen te zwaaien.

Gelukbrengend/ongelukbrengend

Waar het gaat om de as gelukbrengend/ongelukbrengend komt het grootste belang van de devadasis en hun sacrale dans naar voren. Deze as van *mangala* (geluk) en *amangala* (ongeluk) is in dit verband de belangrijkste van de drie. *Mangala* kan vele vormen aannemen, maar in het kader hier geschetst is het de status die een jong meisje belichaamt voor haar huwelijk en de status van een gehuwde vrouw als haar man in leven is.

De *mangala*-status is herkenbaar in het uiterlijk van een vrouw. Ze draagt bijvoorbeeld gouden of goudkleurige armbanden, een neussieraad, enkelkettingen en teenringen. Bovendien draagt ze kleding in gelukbrengende kleuren: rood, donkergroen, blauwtinten. Ze heeft een *tilaka* op het voorhoofd, vaak van vermiljoen.

Als een hindoe-vrouw gehuwd is en haar man is in leven, dan is dat te zien aan de haarscheiding die met vermiljoen is gekleurd. Een gehuwde vrouw draagt bovendien de eerder vermelde *mangalasutra* of *tali*. Dit sieraad belichaamt de gelukbrengende vermogens van een gehuwde vrouw. Sterft haar man dan wordt ze direct *amangala*, ongelukbrengend. Een weduwe brengt ongeluk. Haar armbanden worden gebroken, haar *tali* wordt afgenomen, haar neusring uitgenomen vlak voor de crematie van haar echtgenoot.

Een weduwe draagt soms wel een vlekje op het voorhoofd, maar dat is dan geen gelukbrengende *tilaka*. Het is een vlekje dat haar herinnert aan de as van de brandstapel van haar man. Een weduwe kleedt zich in eenvoudig wit, wordt niet uitgenodigd bij *mangala*-gelegenheden: huwelijken, feesten rond geboorten, ze heeft specifieke dieetvoorschriften, mag niet op een hoog bed slapen, enzovoorts.

Een jong meisje of een gehuwde vrouw wier man leeft, loopt het risico ooit weduwe te worden. Dit impliceert de potentie tot *amangala*. Nu komt het unieke van de devadasi: omdat zij gehuwd is met de tempelgod kan zij nooit weduwe worden. Haar man leeft immers eeuwig. God sterft niet. Dit maakt de devadasi tot de *mangala*-persoon bij uitstek, '*nityasumangali*', 'eeuwig gelukbrengend'. Haar aanwezigheid impliceert *mangala*, haar aanwezigheid impliceert heel het universum. Vandaar dat devadasis juist wel graag geziene gasten waren bij huwelijken, bij de geboorte van kinderen, bij de uitoefening van sacramenten.

De belichaming van een devadasi is aldus enerzijds dubbelzinnig, ze is van gemengde afkomst. Zoals gezegd, ze stamt vrijwel nooit uit een kastenhuwelijk van ouders die een gelijke afkomst hebben van kaste. Daarmee behoort ze echter wel tot die categorie mensen die buiten de systemen vallen, buiten de regels. Dit mag paradoxaal lijken.

De devadasi valt buiten de regels, maar juist dat geeft haar unieke transformerende, bezwerende vermogens. Ze is buitengewoon en zij reguleert alle tegenstellingen, overstijgt de drie hierboven genoemde assen door haar lichamelijke aanwezigheid. Dit gebeurt bovenal door haar belangrijkste activiteit, de belichaming van het esthetische ideaal, de dans.

Juist omdat zij buiten alle regels valt, mag zij inderdaad paan, betelnoten gehuld in betelblad, gebruiken samen met de vorstinnen, zoals mijn lerares vervuld van een zekere heimwee verzuchtte zoveel jaren geleden, het citaat waarmee deze bijdrage begon. Paan valt in principe ook buiten de regels, paan mag je van iedereen aannemen, maar toch. Onreinheid

wordt bovenal overgedragen bij gezamenlijk genoten etenswaar.

Het samen gebruiken van paan getuigt van een enorme intimiteit. Een hoogkaste vrouw laat haar dienaar misschien wel paan halen van de paanverkoper, maar ze zal nooit paan gebruiken met een gewone dienaar van haar huishouding. De devadasi was anders.

Schaduwkanten

Uiteraard zaten er schaduwkanten aan dit systeem van devadasi. In het verleden is er zeker sprake geweest van vrouwenhandel, misbruik en gedwongen prostitutie. In de koloniale periode werd er veel commentaar geleverd op het instituut van de devadasi. In het Westen kende men natuurlijk wel vrouwen die hun leven aan religie wijdden, nonnen bijvoorbeeld, maar die hadden geen kinderen, leidden niet het leven van de devadasi. Verhalen over tempelprostitutie waren er des te meer en ook hoe het christendom hierop reageerde.

Vandaar dat er verzet kwam tegen dit instituut. De Indiërs zelf namen deze kritiek op de devadasi over. Er was ook verzet vanuit hervormingsbewegingen binnen het hindoeïsme. De Arya Samaj, opgericht in 1875 in Mumbai door Swami Dayananda Sarasvati, keerde zich tegen beeldendienst in tempels en het lot van hindoevrouwen in het algemeen, zo ook dus tegen de functie in de tempels van de devadasi, en ook tegen het lot van weduwen.

Er ontstond aldus in het koloniale India eind negentiende eeuw een beweging tegen devadasi, de zogenaamde anti-naught-beweging. De eerste artikelen tegen het uithuwelijken van meisjes aan tempelgoden zijn verschenen in de krant *The Hindu* in 1893. In stadia werden de devadasi aangepakt.

In 1927 werd het verboden meisjes aan een tempel te wijden en twee jaar later mochten tempels hun nog aanwezige devadasi ontslaan. Hun bezittingen werden hen veelal afgenomen. Patroonheren namen afstand van hun voormalige geliefden.

Een vrouwelijke advocaat, dr. S. Muthulakshmi, heeft zich jaren ingezet devadasi te bevrijden uit hun positie in de tempels om hun een eerbaar beroep te leren. Zelf was ze afkomstig uit een familie van devadasi, misschien was ze erg goed op de hoogte van de negatieve aspecten van het instituut.

In 1947 en na de onafhankelijkheid van 1948 kwam er echt een verbod op de devadasi. Veel van deze vrouwen kwamen toen daadwerkelijk in de prostitutie terecht. Het vroegere verwijt werd werkelijkheid, maar dat is de devadasi nauwelijks te verwijten. Ze waren echt alles kwijt, alles was hen afgenomen.

Van de tempels naar de podia

Toch kwamen er veranderingen. Er waren hindoes die de schoonheid van de dansen van de devadasi waardeerden. Een prominent voorbeeld is de advocaat Krishna Iyer, hij danste zelf in travestie. Twee vrouwen hebben zich in de twintigste eeuw sterk ingezet om de dans van de devadasi te behouden.

In de eerste plaats is dat dat Rukmini Devi Arundale (1904-1986). Rukmini Devi was geboren in een hoge kaste. Ze huwde de theosoof Arundale en ze was zelf ook overtuigd theosoof. Er was veel commentaar op haar keuze de dansen van de devadasi te leren, de devadasi hadden inmiddels een zeer slechte naam. Als theosoof was Rukmini Devi er echter van overtuigd dat de dansen eeuwenoud moesten zijn en bovendien zouden er in de dansen geheime

boodschappen zitten die getuigen van grote esoterische wijsheid. Dat is een theosofisch uitgangspunt. De dansen van de devadasis zouden ook beslist verwant zijn aan mysteriedansen van het oude Kreta, Egypte et cetera.

Rukmini Devi leerde de dansen en voerde ze daarmee binnen in het culturele leven van India. Samen met de zojuist genoemde Krishna Iyer, ook al van een hoge kaste afkomstig, koos zij een nieuwe naam voor de dans: Bharata Natyam. Deze nieuwe naam zou de vooroordelen tegen de dans wegnemen. De dans werd door haar ook fors gecensureerd, al te erotische symboliek haalde ze eruit, de spirituele boodschap werd naar voren gehaald. Ze richtte het grote instituut Kalakshetra op in Chennai, dat tot op de dag van vandaag bestaat. Daarmee werd de dans een podiumkunst, maar met deze daad marginaliseerde ze de devadasis nog meer. Nu waren ze niet alleen hun rituele positie in de tempels, hun landerijen en juwelen kwijt, maar ook nog hun kunstvorm.

De andere vrouw die hier genoemd moet worden is Balasarasvati (1918-1984).⁶ Zij was zelf van devadasi-achtergrond en beheerste een enorm repertoire. Haar danskunst is tot op de dag van vandaag vermaard, maar haar afkomst werkte tegen. Over haar speelt het verhaal dat zij een *shabdham* danste, een dans met een eenvoudige expressie, en dat tijdens haar optreden het vel van de trommel barstte. Ze heeft het couplet dat ze aan het dansen was telkens laten herhalen tot het trommelvel hersteld was. Iedere keer gaf ze andere expressie aan het vers.

Door het werk van Rukmini Devi en Balasarasvati is de danskunst gered. Nu is het een podiumkunst geworden. Er treden nog wel

eens danseressen op in tempels, maar niet meer als onderdeel van de dagelijkse rituele voortgang. Een gevolg hiervan is dat we nu in hindoe-tempels eigenlijk een uitgekleeft ritueel zien dat alleen door mannen wordt uitgevoerd, met name brahmaanse mannen. Vrouwen bezoeken de tempels wel, maar de unieke, eigenlijk zo nodige bijdrage van de tempelvrouwen ontbreekt tegenwoordig. Dat is eigenlijk een probleem bij de regulering van de eerdergenoemde tegenstellingen: rein/onrein, deze wereld/andere wereld, en met name bij gelukbrengend/ongelukbrengend.

De moderniteit: een 'spiritualisering' van de dans

Aldus is de dans van de devadasis gered in de loop van de twintigste eeuw. De zojuist genoemde verandering van naam naar Bharata Natyam heeft zeker een emanciperend effect gehad. De connectie met prostitutie is daarmee een stuk minder. Bharata Natyam is tegenwoordig zeer populair zowel binnen India zelf als in landen waar hindoes zijn beland. Ook in Nederland zijn heel wat dansscholen waar deze kunstvorm wordt onderricht al dan niet in combinatie met moderne 'filmdans', dans die aansluit bij de moderne Indiase Bollywood-films.

Zoals eerder opgemerkt hoort een zekere scholing in klassieke dans bij de opvoeding van meisjes van welgestelde families. Dat is dus een enorm contrast met de visie die hindoes hadden op de devadasis en hun kunsten eind negentiende/begin twintigste eeuw. Inmiddels zijn de meeste ex-devadasis overleden, maar het is voorgekomen dat oude devadasis moesten toezien hoe rijke hoogkaste meisjes optredens gaven in de tempels waaruit zij zelf met zoveel verachting waren verwijderd.

Oude devadasis moesten daarbij soms nog hun liederen zingen, maar ze mochten geen stap zetten van hun oude dansen.

De dans heeft in ogen van de moderne hindoes iets heel spiritueels, dat geldt zelfs voor de wilde filmdansen. Deze spiritualisering is mede het gevolg van de theosofische interpretaties van de dans door theosofen als Rukmini Devi en haar gevolg. Tegenwoordig wordt Bharata Natyam door hindoes vrijwel altijd als een pad van mystieke devotie, van spiritualiteit gezien. Danseressen benoemen die aspecten van de dans vaak. Dat de dans eigenlijk te maken had met de regulering van processen in de kosmos en in de tempel langs de drie eerder vermelde assen wordt door vrijwel niemand meer benoemd.

Bharata Natyam als pelgrimage of tempelritueel

Een klassiek programma van een Bharata Natyam-recital bestaat tegenwoordig uit een vaste serie dansen die in hun volgorde ook een spirituele ordening kennen. De verschillende onderdelen van het programma worden vergeleken met ruimten in een tempel. Hierdoor wordt het programma eigenlijk tot een pelgrimage of tempelritueel. De volgorde is deze.

- Allereerst is er een begroeting van de aarde (*bhumivandana*); er worden wat verzen gezongen voor Ganesha, de god die problemen moet wegnemen, voor de musici, voor de guru en voor het beeld dat op het podium staat, meestal Shiva Nataraja, Shiva als god van de dansers.
- Dan volgt de Allaripu. Deze wordt vergeleken met de *gopuram*, de poort waarlangs men de tempel betreedt.

- De tweede dans is de Jatisvaram. De Jatisvaram wordt vergeleken met de *ardhamandapa* van een tempel, de voorhal.
- De derde dans is de Shabdham, een verhalenrijke dans van een aantal coupletten, afgewisseld met korte abstracte patronen die de voortgang van de coupletten aangeven. De Shabdham wordt vergeleken met de grote hal van de tempel, de *mandapa*.
- De emotionele diepgang verandert bij de Varnam. Nu spreekt de danseres haar diepste gevoelens uit voor de godheid waarop de compositie zich concentreert. Een danseres laat nu haar volledige repertoire aan expressie van emoties zien om het aanwezige publiek, eventueel de aanwezige godheid, mee te slepen in haar diepe esthetische vervoering. De Varnam wordt vergeleken met een bezoek aan de *garbhagrha*, het binnenste van de tempel waar de ontmoeting met de godheid zich voltrekt, waar het godsbeeld staat.
- Na de zware emotionele verdieping van de Varnam volgen doorgaans enkele Padams. Padams zijn wat luchtiger liederen over de liefde van een jong meisje voor een godheid. De Padam wordt niet vergeleken met een tempelruimte, maar verwijst als symbool naar de vervulling van de ontmoeting met het goddelijke zoals een mens die in een tempel kan ervaren. Er zijn ook wereldse liederen die hier soms worden gepresenteerd, Javalis geheten. Javalis worden de laatste jaren steeds minder populair omdat de klassieke dans steeds 'spiritueler' wordt en wereldse thema's zoals liefde voor een minnaar daarin minder passen naar de smaak van het huidige publiek.
- De afsluiting is de Tillana, een dans die absolute schoonheid en vreugde (*ananda*)

uitbeeldt. De dans wordt vergeleken met het Arati-ritueel, een ritueel waarbij een kamfervlam voor het godsbeeld wordt bewogen die vervolgens door de samengestroomde pelgrims wordt aangeraakt. De Arati is de afsluiting van het ritueel, maar tevens een hoogtepunt door de extreme persoonlijke betrokkenheid. Daarna volgt soms nog een gelukbrengende *mangalam*, een heilwens.

De volgorde van dit programma is niet oud en ook niet traditioneel. Een Bharata Natyam-programma wordt echter zeer vaak op deze manier opgebouwd en er wordt tevens vaak bij verteld dat dit al heel lang de gewoonte is, soms wordt er zelfs gesproken over vijfduizend jaar. Deze volgorde en de vergelijking met het tempelbezoek passen sterk bij het gehele proces waarbinnen de Indiase dans steeds religieuzer en spiritueler wordt gepresenteerd. De persoonlijke devotie van de danseres en hoe zij haar toewijding toont aan het publiek is in de loop van de twintigste eeuw enorm belangrijk geworden, belangrijker eigenlijk dan de regulerende rituele functie die de devadasi in de tempel had. De dans is behouden, de devadasi van de grote tempels zijn er niet meer.

Heimwee en tegelijk 'Let's dance!'

Aldus is de dans in het moderne India eigenlijk heel sterk aanwezig. Toch zijn er hindoes die met heimwee spreken over de ooit zo belangrijke positie van devadasi in de grote tempels. Westerse danseressen en feministes kunnen hier ook over spreken. Er zijn recent pogingen gedaan een eigentijds type devadasi te ontwikkelen. Vrouwen en meisjes zouden daarmee hun positie binnen het ritueel terugkrijgen zonder de negatieve aspecten van misbruik en

vrouwenhandel. Er zou weer ritueel gedanst worden in de tempels. Dat is echter niet gelukt. Naar in India wordt gezegd is de laatste echt aan een grote tempel gewijde devadasi overleden op 19 maart 2015 op de respectabele leeftijd van 92 jaar. <

Noten

- ¹ Veel gegevens in deze bijdrage heb ik geleerd tijdens het onderricht in Indiase dans dat ik in de periode van 1985-1992 heb gehad van Liesbeth Pankaja Bennink. Daarnaast heb ik in de loop der jaren veel informatie gekregen van Rajamani en van haar partner Mohan in Mumbai. Voor literatuur verwijs ik graag naar het werk van Saskia C. Kersenboom (1984). *Nityasumangali, towards the semiosis of the devadasi tradition of South India*. PhD-thesis Utrecht 1984; opnieuw verschenen als *Nityasumangali: devadasi tradition in South India*. Delhi: Motilal Banarsidas (1987). Verder: Saskia C. Kersenboom (1995). *Word, Sound, Image. The Life of a Tamil Text*. Abingdon: Taylor & Francis Ltd. En: Lakshmi Vishwanathan (2008). *Women of Pride. The devadasi heritage*. Delhi: Roli Books.
- ² Jongens werden vaak ook opgeleid in deze dansvorm. Zij traden zolang ze jong waren ook wel op in de tempels, zij het minder in de dagelijkse rituelen, omdat die plek doorgaans voorbehouden was aan vrouwen in verband met de specifieke symboliek die rond de tempelgoden speelde. Jongens deden wel mee aan de grotere dansdrama's, *Bhagavata mela* geheten. Jongens werden later vaak choreograaf, musicus of dansmeester. Vaak verzorgden zij ook de zogenaamde *nattuvangam*, de muzikale delen van de dans met de ritmische begeleiding met kleine cymbalen.
- ³ Het kon lokaal verschillen. De *maharis*, de devadasi van Puri in Oost-India, hadden in principe geen relatie met een patroonheer. Soms hadden ze wel kinderen overigens.
- ⁴ Het Tamil-woord voor trommel is *parai*, de trommelslagers werden de *paraiyars* genoemd, 'zij van de parai-trommel'. Van dat woord is het moderne begrip 'paria' afgeleid, verwijzend naar de laagkaste mensen of mensen die buiten het kastenstelsel vielen.
- ⁵ In de loop der jaren heb ik met name van Rajamani veel van deze kleine rituelen geleerd, het wegnemen van het 'boze oog', na een optreden van een danseres met kamfer of met haren uit een borstel, hoe de haren van een danseres te vlechten, wat te doen met haren die na een optreden van een danseres aan haar hoofdsieraden zijn blijven zitten, omgaan met losse scherven en spelden mocht je die in huis vinden, korte spreuken om onheil af te weren, et cetera.
- ⁶ Satyajit Ray heeft een documentaire over haar gemaakt: *Bala* (1976) - Satyajit Ray Documentary on T. Balasaraswati - YouTube (geraadpleegd 31 augustus 2022).



Ballet van schaduw naar licht

Dans als houvast van religie

Wat is de betekenis van dans voor religie? Op deze vraag wil ik in deze bijdrage reflecteren. Mijn invalshoek is filosofisch, niet theologisch: ik kijk naar religies van buitenaf. Mijn doel is om te laten zien dat de dans in het hart van de religie explosief materiaal vormt: in zoverre de dans uitdrukking van beleving is en het onderscheid tussen lichaam en ziel in verwarring brengt, kan deze niet alleen het verschijnsel religie, maar ook het *zelfverstaan* van religie in beroering brengen.

De dans lijkt een nieuw elan te kunnen aanbrengen in gevestigde (en vaak versteende) structuren en tradities. Een aansprekende definitie van het begrip 'dans' trof ik in een roman van de Franse psychoanalyticus Henry Bauchau: *espérance ascensionelle du mouvement*, 'opwaarts gerichte hoop van de beweging' (Bauchau 1992, 91). Deze definitie dekt de lading van wat ik in dit artikel onder 'dans' wil verstaan.

Om de betekenis van dans voor religie nader te onderzoeken, richt ik mij op de poëzie. Het gaat niet aan om dans vanuit religie te bezien: dat zou al gauw een doctrinaire inkadering opleveren. Ik heb gekozen voor enkele gedichten van de Frans-Libanese dichteres Nadia Tuéni (1935-1983). Waarom? Minstens omdat een puur discursieve benadering van de dans, bijvoorbeeld vanuit de sociologie, antropologie of psychologie, minder goed overweg kan

met een cruciale dimensie ervan: de beleving. Anders dan doctrines zijn gedichten meestal niet discursief; ze hebben eerder iets van een dieptepeiling.

Mijn keuze voor Tuéni berust op een intuïtie: haar werk lijkt een dans te belichamen. De verankering van deze intuïtie – enkele sleutelpassages in haar eerste bundel – rechtvaardigt deze keuze ongetwijfeld al net zomin als, bijvoorbeeld, de 'gevalsstudies' van Freud zijn algemenere pathologische typologie lijken te 'rechtvaardigen'. Gaandeweg moet blijken welke wegen naar een beter begrip van – in ons geval – de dans zo'n uitgang-intuïtie blijkt te kunnen banen.

Als filosofische gidsen kies ik voor twee Duitse denkers van de twintigste eeuw die, elk op eigen wijze, een centrale rol hebben toegekend aan *vormen* of *patronen*: Ludwig Klages¹ en Hermann Friedmann². Mijn stelling is dat de dans een oerbeweging probeert mee te voltrekken die door discursief, doctrinair denken – en

< Beeld uit de film 'Encore' van Cédric Klapisch

THEMA

wellicht ook door liturgie – al gauw wordt gedwarsboomd. In zoverre een dans (1) een eigen richting volgt, (2) een vorm uitbeeldt en (3) een lichaam tot leven wekt, kan ze religie en filosofie wenken geven die voorkomen dat ze dichtslippen tot een gesloten systeem.

In het volgende zal ik deze drie aspecten van de dans toelichten. De gedichten van Nadia Tuéni die ik voor deze toelichting heuristisch inzet, komen uit haar eerste bundel, *Les textes blonds* uit 1963. De meeste ervan zijn zonder titel. De jonge dichteres zet hier schoorvoetend haar eerste stappen op het pad van de poëzie. Afgezien van het feit dat in haar eerste bundel het motief van de dans expliciet diverse malen voorkomt, kenmerken de daarin opgenomen gedichten zich – anders dan haar latere werk – sowieso door een keur aan metra en rijmschema's: in *Les textes blonds* wordt gedanst. Eén gedicht rept zelfs van een *danse mystique* en roept daarbij de palla's (*les pales*) op die de miskelk uit de eucharistieviering afdekken. Is het een verwijzing naar de dans als omslagpunt van een dode rite?

Dans en richting

In het eerste gedicht dat ik hier aanhaal, gaat het me om het motief van het 'ballet': 'het ballet van schaduw naar licht'.

De dichteres leeft haar lege leven door tussen aarde en hemel te rennen in spiralen. De aarde is bodemloos, de hemel naamloos. Wat is een spiraal? Een spiraal houdt het midden tussen cirkel en lijn: er is voortgang en ontwikkeling, maar het verloopt uiterst moeizaam. De angst houdt de dichteres vast. En toch: het rennen (*je cours*) gaat over in *ballet* zodra er aan twee voorwaarden is voldaan. Allereerst als er licht is ontwaard (*ballet d'une ombre vers la lumière*), vervolgens als iemand haar de hand reikt

*Portrait du vide
noir mordoré
sans fond,
grince l'échelle
de tous les bleus superposés
sans nom,*

*et moi je cours dans la spirale
y déposer mon corps
appel du fluide
au regard mort,*

la peur ...

*ballet d'une ombre vers la lumière
tends-moi la main !
plus rien*

*un rôle dans le décor
sans fin.*

NADIA TUÉNI, OC 32

Portret van de leegte
roodbruin zwart
zonder bodem,
knarst de ladder
van alle op elkaar gelegde kleuren blauw
zonder naam,

en ik, ik ren in de spiraal
om er mijn lichaam aan over te geven
oproep van het vloeibare
aan de dode blik,

de angst ...

ballet van een schaduw naar het licht
reik mij je hand!
verder niets.
een reutel in het decor
eindeloos.

VERTALING: RICO SNELLER

(*tends-moi la main!*). Het ballet naar het licht onttrekt aan het doolhof van de herhalingsdwang. Een ander is daarvoor nodig, iemand die mij de hand reikt.³ Ondertussen doet de dood zich onverminderd gelden. De reutel van het sterven resoneert steeds op de achtergrond van het danstoneel, *sans fin*. Zo'n ballet-naar-het-licht-toe verloopt niet per se rechtlijnig. Een ander gedicht, dat *himmelhoch jauchzend* begint (*J'ai lancé ma joie*

par-dessus la lune / ik heb mijn vreugde tot voorbij de maan geworpen), oppert dat niet het doolhof (*le dédale*) noch de rechte weg (*le droit chemin*) maar eerder de bij- of buurtweg (*la vicinale*) het verste voert:

*oublie le dédale et le droit chemin
c'est la vicinale qui conduit au loin!*

NADIA TUÉNI, OC 25

vergeet het doolhof en de rechte weg
de buurtweg voert het verste weg!

Aan het slot van ditzelfde gedicht zegt de dichteres dat ze de keuze tussen een 'gemaskerd bal' (*bal masqué*) en 'deze lange omweg' (*ce long détour*) aan zich voorbij heeft laten gaan.⁴ Waarom? Misschien omdat ze uiteindelijk samenvallen met de *vicinale*, de bijweg die geen steden maar eerder dorpen verbindt. Bijzaken worden in de levensdans soms hoofdzaken.

In weer een ander gedicht, waaruit ik hier een fragment aanhaal, brengt Tuéni 'de mystieke dans' ter sprake. Het is een dans waarin de 'lijkwade' wordt opgelicht:

De mystieke dans, als was het een voodoo-act, schudt de lijkwade (*linceul = pales*) van de dode af en prikt de onzekerheid door. De dans herneemt de eucharistie op een hoger plan, verwijdert de palla van de miskelk en maakt, om zo te zeggen, het woord (*la vocale*) weer tot vlees. Pas dan breken de dag en het licht door (*le jour et ses alluvions*).

Wat is de richting van de dans, zoals we die bij Tuéni bespeuren? De richting kan niet geografisch worden bepaald: de bodemloze aarde en de naamloze hemel blijken geen echte oriëntatie te kunnen bieden. De richting behelst eerder een extra dimensie: een uitgestoken hand brengt licht in de schaduw en maakt de dans tot een gezamenlijke.

*le vaudou des nombres
perce l'incertain
la danse mystique des pales d'airain
secoue le linceul
et dans la vocale, dans le tourbillon
apparaît le jour et ses alluvions.
[...]*

*à un à deux je sais ton refrain
tourner toujours et tendre la main
puis va le manège de plus en plus loin*

NADIA TUÉNI, OC 20

de voodoo met getallen
doorprikt de onzekerheid
de mystieke dans van bronzen palla's5
schudt de lijkwade af
en vocaal, in werveling
verschijnt de dag met al zijn aanslibbels.
[...]

en één en twee ik ken jouw refrein
steeds weer ronddraaien en de hand aanreiken
en zo voort en zo voort, al maar verder

Dans en vorm

De tweede wenk die de dans aan de religie kan geven betreft zijn uitbeelding van een vorm. Wat is een vorm? De Duitse filosofen Hermann Friedmann en Ludwig Klages hebben, nadrukkelijker nog dan de zogenaamde Gestaltpsychologie, aannemelijk proberen te maken dat de werkelijkheid niet uit 'dingen' of 'objecten' bestaat. Dat laatste wordt ons voorgehouden in een natuurwetenschappelijk wereldbeeld. In plaats daarvan poneren zij het primaat van *overeenkomsten* (Klages) of *vormen* (Friedmann). Om zo'n primaat überhaupt te kunnen vaststellen, benadrukken beiden op eigen wijze, is het nodig om uitdrukkelijk te reflecteren op onze gangbare bewustzijnspositie en op mogelijke alternatieven daarvoor. Zo contrasteert Friedmann de heersende 'haptische', op de *tastzin* gebaseerde bewustzijnspositie met een 'optische', door de *blik* bepaalde. Waar een haptische benadering ten grondslag ligt aan de objectivering van waarnemingen, leidt een optische tot vormwaarne-

ming, beleving van co-existentie. Ze bestaat in 'das besondere Vermögen der Integration vorhandener Einzelwahrnehmungen und der Interpolation lückenhafter Wahrnehmungsinhalte' (Friedmann 1930, 27).

Friedmann spreekt bij mijn weten niet over de dans als zodanig. Toch denk ik dat zijn ontologie van de vormen ons kan helpen om aan de dans een fundamentele betekenis toe te kennen dan slechts die van een willekeurig antropologisch of sociologisch fenomeen. Je zou kunnen zeggen dat in de dans mensen naar elkaar en op de wereld toe bewegen en zij samen een vorm of constellatie realiseren die geen toevalsproduct is. Het zou te ver voeren hier uitgebreid in te gaan op het denken van Friedmann als zodanig (vgl. Sneller 2021)

Enkele notities moeten hier volstaan. Allereerst: het bestaan van vormen kan niet wetenschappelijk worden 'geconstateerd'. Vormen worden eerder beleefd. Vorm en leven horen bij elkaar. Het leven uit zich in vormen en vormen zijn levensuitingen.⁶

Vervolgens: vormwaarneming is tegelijk werkelijkheidsdeelname. De wereld is geen ding of object waarvan het wezen wetenschappelijk-haptisch kennend kan worden uitgeput. Ze is plastisch en neemt vorm aan in de zich telkens verdiepende zienswijze van de mens. Concreet betekent dat voor Friedmann, dat met name de kunstenaar een werkelijkheids-constitutieve rol kan spelen. Kunstenaars ondoen de wereld van hun botte nu-eenmaal-zo-zijn en voltooiën haar in hun scheppende vormbesef.⁷

Ten derde: de verdiept waargenomen, dat wil zeggen in haar *vormen*, werkelijkheid creëert niet opnieuw een deterministische patstelling of *nec plus ultra* van ons weten en beseffen. Integendeel, de als vormengeheel bestaande

werkelijkheid werkt zelf vormend en sturend in op het bewustzijn van de aanschouwer zelf. Het perspectief, dat de esthetisch geworden blik aanreikt, vormt mensen van binnen. Het transformeert hen en maakt ze vrij.⁸

Wat heeft de dans met zulke vormen te maken? Zou het mogelijk zijn om de dans te begrijpen als een oerbeweging die een vorm *realiseert*? Daartoe is het nodig van blik te wisselen: van haptisch-determinerend naar optisch-ontvangend. Een adequate choreografie beschrijft een geheel, waarin afzonderlijke dansers opgaan door zich met anderen en hun omgeving te verbinden.

Toch zou een puur *objectiverende* choreografie – gesteld dat die niet zelf al een contradictie met zichzelf is – met de ene hand afbreken wat ze met de andere hand probeert te beschrijven. Als (1) de dans inderdaad een vorm realiseert, dat wil zeggen een zinvolle samenhang of syntese, en als (2) vormwaarneming de waarnemer innerlijk (ethisch-esthetisch) *betreft* bij het waargenomene, dan kan het niet anders of de 'choreograaf' danst zelf in zekere zin mee.

In dit verband is het interessant te wijzen op de studies van het verschijnsel 'beweging' door Ludwig Klages, in het voetspoor van de Hongaars-Duitse natuurfilosoof Melchior Pálagyi. 'Beweging', zegt Klages, is het grote fenomeen van het leven; achterwege-laten van diepgaande bewegingsstudie loopt het risico dat men de essentie van het leven zelf mist. Interessant in verband met ons thema van de dans is, dat, volgens Klages, elke beweging van een levend wezen telkens een voorafgaande beweging van een ander levend wezen vooronderstelt die wordt *nagebootst*.

Bovendien, zo voegt Klages toe, vergt reeds het *kunnen*-waarnemen van beweging een

innerlijk na-voltrekken van diezelfde beweging (Klages 1981, 1040v.). Een seismograaf kan een beweging hoogstens registreren, maar nooit waarnemen (Klages 1981, 1023). Ter verduidelijking van Klages zouden we hier kunnen wijzen op bijvoorbeeld kermisattracties, wildwaterbanen, het wiegen van baby's enzovoort. Wat hier plaatsvindt is een versterking van het innerlijk bewegingsgevoel, of zelfs van ons actieve meebewegen.

Passen we Klages' inzicht toe op de dans. Danswaarneming als vormwaarneming impliceert dat de waarnemer mee-danst, al was het op de wijze van een innerlijk na-voltrekken van de dansbewegingen. Objectivering elimineert de vormwaarneming en reduceert haar tot haar ingrediënten. Ze stabiliseert de bewegingswaarneming en reduceert deze tot een enkele vector, waarvan de richtingscoëfficiënt kan worden gemeten. De echte choreograaf danst altijd mee.

Als Klages gelijk heeft en bewegingswaarneming innerlijke na-voltrekking van de beweging impliceert, dan zegt dat misschien ook iets over de 'verachting' waarmee blijkens Bijbelboek 2 Samuel Michal haar man, koning David, ziet dansen voor de ark (zie 2 Samuel 6, 16). Ze *onderdrukt* de innerlijke beweging die de dans van haar koninklijke echtgenoot bij haar oproept. Michals motivering, als zou David 'zich ontbloot hebben ten aanschouwen van de slavinnen van zijn dienaren, zoals een lichtzinnig man zich schaamteloos ontbloot' (6, 20), brengt ons bij de derde wenk die de dans aan de religie biedt: ze wekt een lichaam tot leven.

Dans en lichaam

Nadat Klages heeft gewezen op de noodzaak van het innerlijk na-voltrekken van bewegingswaarneming bij de waarnemer, zet hij een stap

verder. Klages stelt dat het wezen van het levende lichaam bestaat in het indicator-zijn. Het levende lichaam is niet een clustering van cellen en nog minder een klomp materie. Wezenlijk voor een lichaam is dat het een centrum vormt van plaats- of positiebepaling (*Zentrum eines Systems von Lagen*). Ons meebewegen met een beweging wordt steeds betrokken op *positieveranderingen* (*Lageänderungen*, 1070).

Je zou wat Klages hier stelt, kunnen illustreren door te letten op het publiek bij een concert van swingende artiesten. Het meebewegen met de dansende podiumartiesten is embryonaal voorgegeven in blik en gezichtsuitdrukking en gaat langzaam over op het hele lichaam. Lichaamsbesef en positiebepaling ontluikt vanuit de innerlijke behoefte om mee te bewegen.⁹

In aanvulling op Klages' these dat het lichaam primair een bewegingsontvankelijk geheel is dat zich continu in de ruimte positioneert, wil ik wijzen op een problematiek die hier in het verlengde van ligt, maar die Klages zelf niet aansnijdt: de '(im)materialiteit' van het lichaam. Ik doel op het volgende.

Zolang we niet precies weten wat 'materie' eigenlijk is, kunnen we ook het lichaam niet afgrenzen, noch het identificeren met zijn onmiddellijke grofstoffelijke verschijningsvorm. Uittredingservaringen, voorstellingen over een fijnstoffelijk lichaam, aura, charisma: het zijn allemaal fenomenen die de vanzelfsprekendheid van het lichaam eerder bemoeilijken dan vergemakkelijken.

Ook zogenaamde 'buitengewone' waarnemingen (telepathie, synchroniciteit, dubbelganger) maken het lichaam tot iets wat minder doorzichtig is dan het op het eerste gezicht lijkt te zijn.

Ten slotte kunnen we denken aan zoets als psychosomatiek en ideatie: het bewustzijn manifesteert zich op oncontroleerbare wijze op het lichaam, en omgekeerd beïnvloedt een verkrampte lichaamshouding de flexibiliteit van het bewustzijn.

Het platoons-cartesiaanse 'dualisme' heeft in onze cultuurgeschiedenis begrippelijke valstrikken gespannen die zelfs goedbedoelde pogingen om het eindelijk af te schudden (materialisme, fenomenologie, feminisme, enz.) nog steeds weten te vangen in allerhande terminologische verwarring. Denk bijvoorbeeld aan het begrip 'incarnatie'. In de theologiegeschiedenis heeft dit begrip veel te lijden gehad onder dit dualisme; met alle gevolgen van dien voor ons denken over Geest en geschiedenis, God en mens, jodendom en christendom, enzovoort.

Illustratief is hier de dubbelzinnigheid van het Hebreeuwse werkwoord *gala* (1) onthullen, (2) ontbloten), dat de bovengenoemde Michal in 2 Samuel gebruikt om Davids schande te beschrijven: 'Wat een eer heeft de koning van Israël zich thans verworven, dat hij zich heden ontbloot heeft ten aanschouwen van de slavinnen van zijn dienaren, zoals een lichtzinnig man zich schaamteloos ontbloot.' Buber en Rosenzweig vertalen: 'Israels König ... der sich ... *bargemacht* hat, wie sich der Nichtigen einer *bar*, *offenbar* macht!' (cursivering RS). 'De heftigste dans kan alleen maar 's nachts plaatshebben, zodat wanneer je valt de vijand niet weet dat je aan zijn genade bent overgeleverd' (Bauchau 1992, 79; vertaling RS). Wat – zo zou de vraag hier kunnen luiden – bestond als 'openbaring' in het blootleggen van *lichamen*?¹⁰

Conclusie: leven als dans

Ik heb in deze bijdrage enkele aspecten van de dans proberen te belichten: de dans volgt een eigen richting, beeldt een vorm uit en wekt een lichaam tot leven. Zodoende kan deze de religie wenken geven die voorkomen dat ze dichtslibt tot een gesloten systeem. De *richting* van de dans is niet topografisch maar transcenderend: ze wordt aangegeven door een ander die mij de hand reikt. De *vorm* die uitgebeeld wordt is er één die zich scheppend verbindt met een harmonische vorm. Het lichaam dat de dans tot leven wekt is een verhoudingsgeheel waarvan de oerbeweging bestaat in het na-voltrekken van en meebewegen met bewegingswaarneming.

Deze aspecten maken de dans enerzijds tot iets fundamenteels of uitiems en anderzijds tot iets wat niet kan worden geobjectiveerd. Het is dan ook niet adequaat om de dans te domesticeren in een voorgegeven religieus (of wijsgerig) systeem. Het lijkt me beter om religie of filosofie te zien als een *reactie* op een doorgaande kosmisch-mondiale dansbeweging. De platoonse traditie (Plato, Plotinus) is er nooit voor teruggeschrokken om denken als een *rondedans* te benaderen. De extatische dans is zelfs het hoogte- en eindpunt van Plotinus' filosofie.¹¹

Augustinus, zelf ook afkomstig uit een platoonse traditie, moge dan een groot wantrouwen hebben gehad jegens aards vermaak, in zijn eschatologisch perspectief aan het slot van *De civitate Dei* heet het desalniettemin:

'Hoe de bewegingen daar [in Gods rijk] dan zullen zijn, durf ik niet zo maar te beschrijven, want ik kan mij er geen denkbeeld over vormen; toch zal zowel het bewegen als het stilstaan daar, evenals de gestalte [*species*] zelf, hoe dan ook bevallig zijn [*decens erit*], want er zal daar niets zijn dat niet bevallig is.' (XXII, 30)

En ook al haast Augustinus zich vervolgens om de geest erbij te halen ('En zodra de geest [*spiritus*] iets wil, zal het lichaam daar onverwijld zijn; de geest zal ook niets willen dat geest of lichaam zou kunnen ontsieren.'), er moet gezegd worden dat zijn voornaamste kritiek op het platonisme uitgerekend bestaat in de negatieve waardering daarbinnen voor het lichaam. De opstanding, aldus Augustinus, zal er één zijn van het *lichaam* (XXII, 5). Van datzelfde lichaam heet het even verderop:

'de overeenstemming van alle delen [*omnium partium congruentia*] is zo harmonieus en zo'n schone symmetrie [*pulchra sibi parilitate respondet*], dat men niet weet wat bij het scheppen van dat lichaam zwaarder heeft gewogen, de nuttigheid of de schoonheid [*decoris*].' (XXII, 24)

De implicatie van mijn betoog is niet dat religies de dans zouden moeten opnemen in hun ritueel. Nog afgezien daarvan dat alleen de *overheid* in de positie is om aan religies überhaupt iets voor te schrijven, zou dit geforceerd zijn. Het is eerder van belang te letten op het *ontstaan* van de dans in religies en op de *effecten* ervan op religiebeleving. Juist in een door maakbaarheidsidealen gedreven wereld is het van belang religies te onttrekken aan dwingende kaders. Een voortgaande bezinning op het fenomeen van de dans kan hier uiterst behulpzaam zijn. <

Noten

¹ Ludwig Klages (1872-1956), levensfilosoof en denker van ziel en lichaam, criticus van de geest; staat filosofie-historisch in tussen Schopenhauer en Nietzsche; auteur van het magnum opus *Der Geist als Widersacher der Seele*. Bonn: Bouvier Verlag (1981; 1929-1932).

- ² Hermann Friedmann (1873-1957), denker van esthetische vormen/symbolen als metafysische inbeddingen van menselijke cultuuruitingen (o.a. wetenschappelijke kennis); auteur van *Die Welt der Formen. System eines morphologischen Idealismus*. München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung (1930; 1925).
- ³ 'Je suis ta coryphée / garde-moi dans la danse!' heet het in een ander gedicht (OC 43). Het is een oproep aan de ander om niet te verslappen en mij in de dans te blijven (be)trekken.
- ⁴ 'J'ai nargué mon tour / d'avoir à choisir entre un bal masqué / et ce long détour!'
- ⁵ 'Bronzen palla's' verwijst hier mogelijk naar de afdekking van de bronskleurige misbeker.
- ⁶ Vgl. 'Leben sucht überall Form', 'wo Leben ist, ist Form', 'umgekehrt ringt Form überall um Leben' (Friedmann 1930, 29). Zie ook 'le rythme est une façon de ne pas se dissoudre, dans l'air, dans le rien, dans le tout, articuler pour vivre, pour respirer, faire des pas, appui du rythme, appui dans l'air' (Kaplan 1999, 502).
- ⁷ 'Das Gedanklich-Ideale wird ein Moment der Realität' (Friedmann 1930, 50).
- ⁸ Als Tuéni in een later gedicht de rondedans verbindt met vrijheid en oneindigheid, dan beoogt ze zeker niet een vicieuze cirkel; eerder een absolute beweging die nergens haar weerga kent: 'Nous sommes libres / car / l'infini plus rond qu'un rond cerceau d'enfant'. Even verder klinkt het: 'et nul ne sait qui est ce dieu de la danse ou de la parole.' Uit: *Le premier rêveur de terre*, OC, p. 263. Zie over dit gedicht ook: Abdel Fattah 2021, 32.
- ⁹ Vgl. 'tout en dansant la samba, on danse l'unité, articulée, les éléments du corps comme des propositions, des déclarations, d'amour, de guerre, voici mon épaule, voici ma cuisse' (Kaplan 1999, 502).
- ¹⁰ De kabbalist Abulafia vergelijkt het lichaam met een muziekinstrument en profetie met muziek. Zie Idel, 56.
- ¹¹ Vgl. Plato, *Wetten X*, 898 en Plotinus, *Enneaden VI*, 9, 8-9.

Literatuur

- Abdel Fattah, N. (2021). Pour une phénoménologie de l'espoir. À partir de la poésie de Nadia Tuéni. *Revue Roumaine de Philosophie* 65/2.
- Augustinus (1992). *De stad van God*. Vert. Gerard Wijdeveld. Baarn: Ambo.
- Bauchau, H. (1992). *OEdipe sur la route*. Paris: Babel.
- Friedmann, H. (1930; 1925). *Die Welt der Formen. System eines morphologischen Idealismus*. München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung.
- Idel, M. (1988). *The Mystical Experience in Abraham Abulafia*. New York: SUNY.
- Kaplan, L. (1999). *Le psychanalyste*. Paris: Gallimard.
- Klages, L. (1981; 1929-1932). *Der Geist als Widersacher der Seele*. Bonn: Bouvier Verlag.
- Sneller, R. (2021). De wereld van de vormen. Bespreking van Hermann Friedmann, *Die Welt der Formen*. In: *Filosofie tijdschrift* 31/6, 61-62.
- Sneller, R. (2021?). *Perspectives on Synchronicity, Inspiration, and the Soul*. Newcastle: Cambridge Scholars.
- Tuéni, N. (1986). *Les œuvres poétiques complètes*. Beyrouth: Ed. Dar an-Nahar.



Een dartel ding met een oude droefheid

Dans als spel in de geestelijke hulpverlening

Een pleidooi voor de dans die gesprekspartners in de geestelijke verzorging en hulpverlening spelenderwijs meer zouden mogen belichamen.

In mijn boek *Een prachtige dans. De therapeutische afstemming van afstand en nabijheid in het werk van Carl Rogers, Martin Buber en Henri Nouwen* (2017) vergelijk ik de professionele gespreksvoering – opgevat als generiek proces – in de geestelijke hulpverlening met een dans waarin twee of meer partners op elkaar betrokken zijn in een dynamiek van nabij komen en afstand nemen. Die beweging doet wat met het koppel dat zij vormen (interpersoonlijk) en met ieder van hen afzonderlijk (intrapersoonlijk).

Centraal staat de vraag: wat zijn de verschillen en overeenkomsten in de theoretische visies van Carl Rogers, Martin Buber en Henri Nouwen op de professionele rolrelatie in de geestelijke hulpverlening en welke rol speelt de therapeutische – dit is heling bevorderende – afstemming van afstand en nabijheid daarin? En, in het verlengde daarvan: wat zijn de implicaties van deze visies voor de therapeutische praktijk van geestelijk hulpverleners in termen van overdracht en tegenoverdracht?

< Zonder titel, foto: René Rosmolen

Die laatste vraag is belangrijk, omdat de drie genoemde *founding fathers* in hun streven naar vertrouwelijkheid de mogelijk disfunctionele werking van deze overdrachtsmechanismen (bij zichzelf) niet altijd lijken te onderkennen. De humanistische Rogers beweert dat als de therapeut echt, empathisch en onvoorwaardelijk acceptierend is, er geheid een constructieve persoonsverandering zal plaatsvinden. De Joodse Buber spreekt van regeneratie van een verkommerd persoonscentrum als in de ruimte tussen *Ich und Du* de een aan de ander 'wordt' en een 'eeuwig Jij' oplicht. De katholieke Nouwen nodigt de pastor uit om zich kwetsbaar op te stellen en zijn eigen wonden als instrument in de ontmoeting in te zetten. Alle drie zijn ze nog steeds invloedrijk met hun ideeën, en terecht, maar ik toon in mijn onderzoek ook aan dat alertheid geboden is voor elke helper die zich in hun voetsporen wil bewegen.

Concluderend stel ik in mijn boek dat, wil de dans tussen de gesprekspartners inderdaad prachtig zijn, de helper aan vier voorwaarden moet voldoen: 1) een basisniveau van introspectie bezitten; 2) blijk geven van biografisch

bewustzijn; 3) een funderende, onderliggende mythe of theorie van waaruit gewerkt wordt als zodanig herkennen; 4) methoden en technieken blijven hanteren.

Inmiddels realiseer ik me dat de dans die ik in mijn boek beschrijf vooral een mentale is. Het lichaam is in mijn onderzoek nagenoeg afwezig. Dat dit een omissie is, merkte ik toen ik als geestelijk verzorger werd aangesteld in een Haags verpleeghuis.

Elke donderdagmorgen was daar een 'swing-in' met bewoners, hun familie en vrijwilligers. De eerste keer dat ik de dansruimte binnenkwam, was voor mij een openbaring: mensen, al dan niet in een rolstoel, ontwaakten uit hun lethargie, zongen en bewogen mee met de muziek, het was een explosie van bevrijdende vreugde, een feest! En dat midden in een omgeving die doorgaans helemaal niet zo feestelijk is, want gedomineerd door ziekte en dood. In een eerder nummer van Handelingen schreef ik hier al over (Zwaan 2019; zie ook Zwaan 2018). Het was een beslissend moment dat ik nooit zal vergeten. Ik wist: hier staat iets op het spel, gebeurt iets wezenlijks. Iets wat zich aan het gewone leven onttrekt en daarboven uitstijgt. Iets tijdelijks ook, waar we met elkaar van moesten genieten zolang het duurde. En dat deden we: aanvankelijk bleef ik nog wat afwachtend aan de zijlijn staan, maar dat was niet houdbaar. Alleen door te participeren, door een te worden met de anderen, kon ik delen in het gezamenlijke plezier. Tijdens deze ochtenden beleefde ik wat speelsheid met mensen doet en wat het is om als geestelijk verzorger ook je lichaam in te zetten in het contact. Om helemaal geëngageerd te zijn: met lichaam en geest.

Reflecterend op het dansspel dat ik al bewegend met de bewoners van het verpleeghuis meespeelde, wil ik in deze bijdrage de dans als metafoor voor spel nader onderzoeken en ook de rol van lichamelijke daarin. Dat doe ik aan de hand van twee vragen:

- Wat is de dans, opgevat als spel?
- Wat zijn de kansen en risico's van lichamelijke in het spel van de dans, toegepast op de professionele gespreksvoering in de geestelijke hulpverlening?

Qua methodiek maak ik gebruik van concept-gestuurde literatuurstudie. Ik richt mij op cultuurwetenschappelijke literatuur en relevant en recent onderzoek op het gebied van zinging, spiritualiteit, psychologie en counseling.

Eerst geef ik met behulp van de nog steeds gezaghebbende klassieker van Johan Huizinga *Homo Ludens* een omschrijving en kenmerken van de dans als spel. Vervolgens ga ik na in hoeverre deze kenmerken van het spel toepasbaar zijn op de 'dans' van de professionele gespreksvoering in de geestelijke hulpverlening, gezien vanuit het perspectief van de geestelijk verzorger, en wat de kansen en risico's van lichamelijke daarin zijn. Ik sluit af met een conclusie en een aanbeveling, die aan de vier hierboven genoemde voorwaarden voor een 'prachtige dans' er twee toevoegt.

De dans als spel

In *Homo Ludens. Proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur* (1938) gaat het historicus Johan Huizinga niet zozeer om de betekenis van het spel als cultuurverschijnsel, maar om het 'ludieke' als wezenlijk kenmerk van de menselijke beschaving. Dit werkt hij

uit in beschouwingen over onder andere taal, rechtspraak, oorlogvoering, filosofie, sport en kunst.

In het hoofdstuk over kunst komt ook de dans aan bod. Volgens Huizinga is de dans een 'bijzondere en zeer volmaakte vorm van het spelen zelf als zodanig' (Huizinga 2017, 238). Hij gaat zelfs zover te zeggen dat dans en spel identiek zijn. Hij omschrijft het spel als volgt:

'Spel is een vrijwillige handeling of bezigheid, die binnen zekere vastgestelde grenzen van tijd en plaats wordt verricht naar vrijwillig aanvaarde doch volstrekt bindende regel, met haar doel in zichzelf, begeleid door een gevoel van spanning en vreugde, en door een besef van 'anders zijn' dan het 'gewone leven'.' (Huizinga 2017, 51)

Op grond van deze omschrijving en het commentaar dat Huizinga daarop geeft, tel ik zes hoofdkenmerken van het spel en dus van de dans.

- Ze is actief en zinvol, geestelijk en lichamenteel, vrijwillig en vrij van morele plicht.
- Ze is begrensd door tijd en ruimte, gesloten en herhaalbaar. Ze laat geen fysieke sporen na in de tijd.
- Ze is gebonden aan binnen de broze beslotenheid van de spelgemeenschap vrijwillig aanvaarde maar onwrikbare regels.
- Ze is belangeloos, een verpozing zonder doel buiten zichzelf. Als cultuurfunctie is het spel voor individu en gemeenschap zin en betekenis gevend, verbindend en onmisbaar.
- Ze is spannend en vreugdevol, ludiek, feestelijk en soms zelfs extatisch. Het spel vraagt om een kinderlijke overgave.
- Ze treedt tijdelijk buiten de wetten van het

gewone leven in een heilige, niet ernstige en niet verantwoordelijke ruimte waarin men zich samen kan verblijden.

De 'dans' van gespreksvoering

De vraag is nu in hoeverre de hierboven genoemde hoofdkenmerken van het spel toepasbaar zijn op de 'dans' van de professionele gespreksvoering in de geestelijke hulpverlening. Om tot een antwoord op die vraag te komen, zal ik ze alle zes kritisch bespreken.

Hoewel ik net als in mijn boek *Een prachtige dans* gespreksvoering opvat als generiek proces, dus als iets wat de verschillende beroepsbeoefenaars op dit gebied – predikanten, pastores, geestelijk verzorgers, psychologen, psychotherapeuten en anderen – verbindt, is mijn perspectief dat van de geestelijk verzorger, waarbij ik uitga van mijn eigen ervaringen in een zorginstelling en bij mensen thuis, en als opleider van studenten in dit vak.

Om de gesprekspartners aan te duiden gebruik ik in het vervolg de gangbare en breed toepasbare benamingen van 'helper' en 'hulpvrager', tenzij door een auteur anders vermeld.

Actief en zinvol, geestelijk en lichamenteel, vrijwillig en vrij van morele plicht

Het voeren van een gesprek in de geestelijke verzorging is een actieve handeling. Of je nu werkzaam bent in een ziekenhuis, verpleeghuis, bij mensen thuis of elders, je stemt af op de hulpvrager door aandachtig te luisteren en waar nodig te interveniëren met gebruikmaking van de daarvoor in een erkende opleiding aangeleerde en eigen gemaakte gesprekstechnieken en -methodieken. Het wordt ook geacht een zinvolle handeling te zijn, gericht op zingeving. Hulpvragers

hebben, kwetsbaar als ze vaak zijn en al dan niet bewust, ingewikkelde levensvragen die je samen met hen ontwart en bespreekt. Je kijkt daarbij niet alleen naar wat moeilijk is en niet goed gaat, maar zoekt ook naar krachtbronnen die nieuwe moed en betekenis kunnen geven.

De dans van de gesprekspartners is zowel geestelijk als lichamelijk. Tussen hen is er een heen en weer bewegen waarin iets gebeurt dat je immaterieel of met Huizinga 'supralogisch' (Huizinga 2017, 16) kunt noemen. Toch is de dans ook 'aan stof gebonden' (Huizinga 2017, 239): het lichaam met zijn beperkte verscheidenheid van standen en bewegingen voert haar uit. Het begrenste en onbegrenste gaan in de speelruimte van de ontmoeting tussen helper en hulpvrager dus hand in hand.

De dans is vrijwillig. Zonder de vrije instemming van de deelnemers is er geen gesprek mogelijk. Voor de helper is de dans echter niet vrij van morele plicht. Geestelijke verzorger zijn is een aan eisen en plichten gebonden taak van een degelijk opgeleide en betaalde professional met aan de asymmetrische en dus machtsverhouding tussen hem of haar en de hulpvrager verbonden verantwoordelijkheden. Ik kom bij de bespreking van kansen en risico's van lichamelijkheid in de gespreksvoering op dit punt terug.

Begrensd door tijd en ruimte, gesloten en herhaalbaar; laat geen fysieke sporen na in de tijd

De dans van de gespreksvoering beweegt zich binnen een bepaalde tijd op een bepaalde plaats. Zo beschouwd is de dans een gesloten handeling. Herhaalbaar is ze echter niet, om-

dat elk gesprek uniek is. Wel zijn er methoden die houvast en structuur kunnen bieden. Toch geldt ook dan dat die niet in beton gegoten zijn. Als richtlijn hebben ze hun nut, maar de geestelijk verzorger moet altijd de bewegingsvrijheid voelen om ervan af te wijken als de situatie daarom vraagt. Als de dans 'uit' is, scheiden de wegen van de gesprekspartners zich weer. Afgezien van misschien wat lege koffiekopjes en verschoven stoelen herinnert niets dan nog aan hun eerdere samenzijn; de dans laat geen fysieke sporen na in de tijd.

Gebonden aan binnen de broze beslotenheid van de spelgemeenschap vrijwillig aanvaarde maar onwrikbare regels

Gespreksvoering vindt één-op-één plaats, of in groepsverband. Binnen de beslotenheid van die 'spelgemeenschap' gelden er onloochenbare regels. De gesprekspartners stemmen met die (expliciet geuite of impliciete) regels in en zijn eraan gehouden zolang de dans duurt. Van de kant van de geestelijk verzorger valt hier te denken aan de kwaliteitseisen die de beroepsstandaard van de Vereniging van Geestelijk Verzorger (VGVZ) en de Stichting Kwaliteitsregister Geestelijk Verzorger (SKGV) stellen. Wie zich niet aan de regels houdt, heft het spel op. Dat maakt het spel ook kwetsbaar. Bij mijn bespreking van kansen en risico's van lichamelijkheid in het spel van de dans werk ik dit punt verder uit.

Belangeloos, een verpozing zonder doel buiten zichzelf; als cultuurfunctie zin en betekenis gevend, verbindend en onmisbaar

De dans heeft, volgens Huizinga, alleen een doel in zichzelf. Hij spreekt over een 'verpo-

zing' (Huizinga 2017, 21). Nu is de veilige ruimte van het gesprek er inderdaad een waar op adem gekomen kan worden en waar even geen buiten is. Toch betekent dat niet dat de geestelijk verzorger zich geen doelen stelt. Anders dan bijvoorbeeld de psycholoog formuleert hij of zij geen diagnose of maakt een behandelplan. Maar het bevorderen van zin- en betekenisgeving en het de hulpvrager helpen scheppen van een helende verbinding met zichzelf, anderen en 'het andere' of 'de Ander' in de individuele of gemeenschapssetting behoort wel degelijk zijn of haar (onmisbare) focus te zijn.

Spannend en vreugdevol, ludiek, feestelijk en soms zelfs extatisch; vraagt om een kinderlijke overgave

Spelen is spannend. Dat komt omdat er iets op het spel staat. Iets wezenlijks. In de geestelijke verzorging is dat het geestelijk of spiritueel welzijn van de hulpvrager. Als een gesprek kan lukken, kan het ook mislukken. Er valt wat te winnen, en te verliezen. Je kunt nog zoveel hebben aan boeken waarin beschreven staat hoe een ontmoeting te (bege)leiden, in de praktijk kan het altijd weer anders zijn. Zeker in het contact met mensen met dementie weet je nooit waar het heen zal gaan. Dat vraagt om flexibiliteit van de professional en een zekere speelsheid, vooral bij deze groep. Zelf maakte ik dat, zoals ik hierboven al even aanhaalde, mee in mijn omgang met bewoners van een verpleeghuis met wie ik letterlijk aan het dansen sloeg. Dat ludieke of speelse element en de extatische, kinderlijk uitgelaten vreugde die het feest geeft, zou ik in de geestelijke verzorging graag wat meer terugzien. Ik kaart dat verder aan in de bespreking over

kansen en risico's van lichamelijke in de gespreksvoering.

Treedt tijdelijk buiten de wetten van het gewone leven in een heilige, niet ernstige en niet verantwoordelijke ruimte waarin men zich samen kan verblijden

Wie speelt, treedt tijdelijk uit het gewone of eigenlijke leven in een apart gezette, heilige ruimte waarin andere regels gelden en het leven blij gevierd wordt. 'De uitzonderlijkheid en afzonderlijkheid van het spel', schrijft Huizinga, 'neemt haar treffendste vorm aan in het geheim, waarmee het zich gaarne omringt' (Huizinga 2017, 29). In dat geheim delen de deelnemers. Ze zijn zich ervan bewust dat het 'maar een spelletje' is, wat niet uitsluit dat het spel bloedserieus kan zijn. Spel en ernst gaan dan samen. Vertaald naar het dansspel van de gespreksvoering is dat inderdaad het geval. Dat is een vrijplaats waar gedeeld wordt wat elders onbesproken blijft. In alle ernst, maar soms ook niet. Huilen en lachen, ze gaan in grenssituaties als die van leven en dood vaak hand in hand. Onverantwoordelijk mag de dans echter nooit zijn; de geestelijk verzorger moet te allen tijde het proces bewaken, zodat misstanden worden voorkomen.

Concluderend stel ik vast dat niet alle (aspecten van de) zes hoofdkenmerken van het dansspel zoals omschreven door Johan Huizinga toepasbaar zijn op de professionele gespreksvoering in de geestelijke verzorging als vorm van geestelijke hulpverlening. Voor die 'dans' geldt dat ze niet vrij is van morele plicht, maar verantwoordelijk; niet herhaalbaar, maar uniek; niet belangeloos, maar gericht op helende ver-

binding, zin- en betekenisgeving, en niet alleen ludiek maar ook ernstig.

De kansen en de risico's

Na de dans als spel met behulp van Huizinga's *Homo Ludens* te hebben omschreven en van kenmerken te hebben voorzien, die ik vervolgens heb toegepast op de 'dans' van de gespreksvoering in de geestelijke hulpverlening bezien vanuit het perspectief van de geestelijk verzorger, is het nu tijd om de laatste, in mijn inleiding aangekondigde vraag te stellen: Wat zijn de kansen en risico's van lichamelijke in het spel van die dans?

Zoals hierboven (bij de punten 1, 3 en 5) al aangegeven, wil ik daarbij verder ingaan op drie geconstateerde kenmerken van de dans van de gespreksvoering: de morele verantwoordelijkheid van de helper, het gebonden zijn aan onwrikbare regels, en het paradoxale samengaan van het ernstige en het ludieke. Ik doe dat aan de hand van een keuze uit relevante en recente onderzoeksliteratuur en -initiatieven op het gebied van zingeving, spiritualiteit, psychologie en counseling.

Vooraf zij gezegd, dat wie als helper het lichaam inzet in de ontmoeting met de hulpvrager, zich ervan bewust moet zijn dat dit overdracht en tegenoverdracht kan genereren. Die kunnen functioneel en disfunctioneel zijn. Onder de *eufunctie* van overdracht versta ik de positieve, helende werking van de overdracht van de hulpvrager als gevolg van de (bij hem of haar door de helper gestimuleerde) bewustwording en hantering daarvan; ontbreken die, dan is er sprake van een *disfunctie*. De *eufunctie* van tegenoverdracht duidt op de positieve, helende werking van de tegenoverdracht van de helper als gevolg van zijn of haar herken-

ning en hantering daarvan; blijven die uit, dan kan er *disfunctie* ontstaan (Zwaan 2017, 28-29).

Laat ik met een voorbeeld duidelijk maken hoe de scheidlijn tussen beide, het functionele en disfunctionele, in het lichamelijke contact tussen helper en hulpvrager dun kan zijn. Henri Nouwen, een van de founding fathers die ik in mijn boek Een prachtige dans opvoer, kreeg als pastor van de Ark-gemeenschap van Richmond Hill in Canada de fysieke zorg over de diepgehandicapte Adam ('mens' in het Hebreeuws). Iemand uit bed halen, wassen, aankleden, te eten geven, was voor Nouwen – een klassieke professor met twee linkerhanden – nieuw. Aanvankelijk onhandig en ongeduldig, leert hij Adam steeds meer waarderen als degene in wiens gelaat hij Jezus Christus zelf ontmoet en die hem een 'thuis' geeft: 'niet alleen een thuis samen met aardige mensen, maar een thuis ook in mijn eigen lichaam, in het lichaam van de gemeenschap, het lichaam dat de Kerk is, en ook in het lichaam dat God is' (Nouwen 2003, 124). Dat spirituele hoogtepunt is echter ook een existentieel dieptepunt. Nouwen ziet in Adam zijn eigen gebreken weerspiegeld en dat draagt bij aan een crisis waarvoor hij een intensieve behandeling buiten de Ark-gemeenschap moet ondergaan.

Het voorbeeld laat zien dat het als helper in lichamelijke contact treden met een hulpvrager 'geen spelletje' is. Als rollen omdraaien, staat rolintegriteit op het spel. In *Gids Beroepsethiek. Waarden, rechten en plichten in psychotherapie en hulpverlening* (2011) stelt psychotherapeut Mia Leijssen dat fysiek contact tussen cliënt en hulpverlener heilzaam kan zijn, mits de laatste zich houdt aan de door de beroepscode voorgeschreven en door zijn of haar geweten ingegeven integriteitsregels:

'Werken in de hulpverlening is soms dansen op een slap koord: er is vaak geen duidelijk houvast voor 'het juiste'; alleen het persoonlijke geweten kan dan – in overleg met collega's – uitzoeken wat een eerlijke en oprechte bejegening kan zijn' (Leijssen 2011, 117).

Leidmotief moet daarbij altijd het belang van de cliënt blijven.

Het 'construct integriteit' is voor Leijssen, die zich baseert op onderzoek naar ethische constructen in meer dan achthonderd organisatiecodes, de 'som' (Leijssen 2011, 79) van andere principes: respect, verantwoordelijkheid en deskundigheid. Bij haar behandeling van rol-integriteit komen ook seksueel en lichamelijk contact tussen hulpverlener en cliënt aan bod. Alle beroepscodes verbieden ondubbelzinnig een seksuele omgang tussen hen. Dat betekent echter niet dat integere professionele relaties gekenmerkt worden door aseksualiteit:

'Seksualiteit is moeilijk weg te denken uit menselijke contacten en het leven zou veel van zijn charme verliezen als mensen aseksuele wezens zouden zijn. Het probleem stelt zich wanneer professionele relaties overstemd worden door seksuele aspecten en de hulpverlener misbruik maakt van zijn positie' (Leijssen 2011, 105).

Schadelijke grensoverschrijdingen vinden slechts plaats als seksuele gevoelens onopgemerkt en onbesproken blijven; ze helemaal vermijden kan en hoeft volgens Leijssen niet.

Leijssen maakt een duidelijk onderscheid tussen de verboden seksuele omgang enerzijds en de in principe toegestane aanrakingen tussen hulpvrager en cliënt anderzijds, waarbij ze een continuüm van mogelijke lichaams-

Boeken



• Alma, H. & Kunkeler, J. (2016). Eros en religie in de dans. Gesprek met Sidi Larbi Cherkaoui. In: Alma, H. & Goud, J. *Maar zie, ik heb lief! Eros in kunst en religie*. Zoetermeer: Meinema, 101-108.



• Rombouts, P. (2021). Vind je het goed dat ik deze vraag voor je dans? In: Lips, R. *Wie kies je om te zijn. Gesprekken en gedachten over een nieuwe tijd*. Amsterdam: Ambo|Anthos, 187-190.



• Verhaeghe, P. (2018). *Intimiteit*. Amsterdam: De Bezige Bij. Paul Verhaeghe, doctor in de klinische psychologie en hoogleraar aan de Universiteit Gent, betoogt in dit boek dat de belangrijkste

intieme relatie die met ons eigen lichaam is. Alleen als we goed daarop afstemmen, kunnen we ook intiem zijn met een ander. Die omgang laat dan een ballet zien waarbij het koppel dat ik op mezelf ben, danst met het koppel dat de ander is.



• Verhaeghe, P. (2020). *Houd afstand. Raak me aan*. Amsterdam: De Bezige Bij.

Dit boek bespreekt de gevolgen van de coronacrisis voor de samenleving. Mensen willen elkaar aanraken, maar die tastbare uitwisselingen dreigen te verdwijnen door toenemende digitalisering. Verhaeghe hoopt dat we zullen kiezen voor wat ons leven tot leven maakt, inclusief het morsige, en dat we een veilige manier vinden om elkaar stevig te omhelzen.

TIPS BIJ HET THEMA

Training

- *'Het lichaam als toegang tot geleefde spiritualiteit'*

Een tweedaagse training van het Radboud KPV-Expertisecentrum Geestelijke Verzorging en Pastoraat. radboudumc.nl/afdelingen/geestelijke-verzorging-en-pastoraat/onderzoek-en-onderwijs/over.

Website

- williamyang.nl/n/bijbscholing/geestelijke-verzorging/

Op deze website geeft theoloog, therapeut en yoga- en meditatieleraar dr. William Yang informatie over zijn trainingen en retraites op het gebied van lichaamswerk en spiritualiteit. Die bouwen voort op zijn proefschrift *Begrensd en ont-grensd. Paradoxen in de veranderende beleving van het lichaam bij kanker en een geleefde spiritualiteit* (Nijmegen: Valkhof Pers, 2018).

Expositie

- *Met verf 2: 'De regels en het spel'*

Klaas Kloosterboer (1959) maakt kunst om ruimte te creëren. Zijn werken zijn het resultaat van handelingen – het spel – die hij onder de gestelde voorwaarden – de regels – in zijn atelier uitvoert. T/m 8 januari 2023 te zien in het Kröller-Müller Museum. krollermuller.nl/met-verf-2-klaas-kloosterboer-de-regels-en-het-spel

gerichte interventies presenteert. Dat loopt van neutrale aanrakingen (per ongeluk voet tegen voet bij het kruisen van de benen) via 'speel-vechten' in een groepsbijeenkomst naar wat zij 'cathartische aanrakingen' (Leijssen 2011, 113) noemt: het aanraken van lichaamszones die verbonden zijn met een gestremde ervaring. Bij het inschatten of aanrakingen in een bepaalde situatie al dan niet gepast zijn, moet de hulpverlener zich ervan bewust zijn dat die altijd te maken hebben met machtsverhoudingen en genderdynamiek en dat mensen er verschillende betekenissen aan geven al naar gelang hun eigen biografie en culturele context.

Wil er van 'ethisch aanraken' sprake zijn, dan moet er aan vier voorwaarden worden voldaan:

'duidelijkheid omtrent wat wel en niet kan bij lichamelijk contact; de cliënt houdt zelf controle over het contact; de aanraking moet ervaren worden als authentiek en passend bij het thema; de cliënt moet ervaren dat de hulpverlener niet handelt uit eigen nood, maar uit bekommernis voor het welzijn van de cliënt' (Leijssen 2011, 114).

Bij sommige cliënten (vijandige of paranoïde bijvoorbeeld) is aanraking niet wenselijk. Ook in een beginnend contact wordt lichamelijk contact ontraden, of als de hulpverlener niet goed in zijn of haar vel zit (onzeker, overbetrokken, agressief en dergelijke). Hoe dan ook dienen alle aanrakingen verbaal ondersteund te worden.

Lichamelijkheid beperkt zich niet tot aanrakingen alleen. In het PLOEG 2-onderzoek (Palliatief Landelijk Onderzoek Eerstelijns Geestelijke Verzorging) 'In dialoog met je levensverhaal', dat zingeving en levensbeschouwing bespreekbaar wil maken en waar ik als geestelijk verzorger in 2021 aan deelnam, zijn verschillende oefenin-

gen met mindfulness en meditatie opgenomen waarbij ademhaling centraal staat.

Mijn ervaring is, dat het focussen op het lichaam bij de hulpvrager rust en inzicht brengt doordat hij of zij op een ander dan cognitief bewustzijnsniveau ervaringen opdoet waarop later gereflecteerd wordt. Leijssen noemt in haar *Tijd voor de ziel* (2007) het focussen zoals zij dat in lijn met Eugene Gendlin in haar psychotherapeutische praktijk hanteert 'innerlijk luisteren': je wordt stil en richt je aandacht van buiten naar binnen, waarbij je lichamelijke gewaarwordingen opmerkt en er een woord of beeld aan geeft dat je steeds op juistheid toetst door het te vergelijken met wat je voelt. Het lichamenlijk gevoelde wordt de ingang voor bewustwording en verandering. Die kan klein zijn, maar er kan ook een spirituele transformatie plaatsvinden.

De Nijmeegse tweedaagse training 'Het lichaam als toegang tot geleefde spiritualiteit', op initiatief van het Radboud KPV-Expertise-centrum Geestelijke Verzorging en Pastoraat, sinds 2021 gegeven door geestelijk verzorger Wim Smeets en theoloog William Yang, wijst in een vergelijkbare richting. Geestelijk verzorgers die het lichaam – dat van henzelf en dat van de hulpvrager – meer aandacht willen geven in hun werk oefenen met energetisch lichaamswerk, waarna ze in een uitwisseling de waarde en betekenis van het ervaren toetsen op een verantwoorde hanteerbaarheid in de praktijk.

PLOEG 2 en de Nijmeegse training zijn voorbeelden van initiatieven waarbij geestelijk verzorgers worden uitgenodigd om het lichaam een prominentere plek te geven dan het tot nu toe in hun beroep heeft, met behoud van rolintegriteit. Het ludieke of speelse – qua werkvormen, inhouden en professionele houding – kan daar ook een rol in spelen. Oplei-

dingen tot geestelijk verzorger/begeleider kunnen aangewend worden om in een veilige speelruimte te experimenteren. Samen lachen bij het met een ballonnenspel inoefenen van de gespreksfase 'Naderen' in de basismethodiek van de geestelijke verzorging van Job Smit ('Naderen-Verdiepen-Laten-Verbinden-Vieren', zie 2018; 2015) bijvoorbeeld levert mijns inziens meer op dan duizend woorden van een docent daarover. Na de teugels te hebben laten vieren, pakt hij of zij de draad dan weer op door wat de groep inbrengt aan ervaringen te analyseren en naar een hoger plan te tillen. Geheel in lijn met Smits methodiek, die op het 'Laten' 'Verbinden' en 'Vieren' doet volgen!

Ernst en spel sluiten elkaar dus niet uit. Ook niet in de gespreksrelatie tussen helper en hulpvrager. Binnen de speelruimte die het ludieke opent, kan worden gezocht naar zin. Religiewetenschapper Hans Alma beaamt dit in *Het verlangen naar zin. De zoektocht naar resonantie in de wereld* (2020) als een vorm van betekenisvol experimenteren. Een speelse houding stelt je in staat een alternatieve werkelijkheid serieus te nemen en je te laten verrassen. Zo doorbreek je vaste waarnemings- en denkpatronen en kom je tot iets nieuws, 'een spiritualiteit van het mogelijke' (Alma 2020, 197). Voor (levensbeschouwelijke) tradities is dat van levensbelang.

Conclusie en aanbeveling

In wat voorafging, heb ik de dans opgevat als spel en de rol van lichamenlijkheid daarin onderzocht. De kenmerken van de fysieke dans die Johan Huizinga in *Homo Ludens* onderscheidt, heb ik toegepast op de gespreksvoering in de geestelijke hulpverlening gezien vanuit het perspectief van de geestelijk

verzorger. Mijn conclusie is, dat de dans opgevat als spel in hoge mate hanteerbaar is als metafoor. Het gesprek tussen helper en hulpvrager kan worden gezien als een actieve en zinvolle beweging waarin lichaam en geest van beide partners meedoen. De beweging is begrensd in tijd en ruimte, gebonden aan binnen de spelgemeenschap aanvaarde, onwrikbare regels, betekenis gevend en verbindend, spannend, vreugdevol en anders dan het gewone leven.

Kritisch ben ik over het belangeloze en onverantwoordelijke karakter dat Huizinga aan de dans als spel toekent. De daartoe opgeleide en betaalde geestelijk verzorger heeft wel degelijk een doel, het (spirituele) welzijn van de cliënt helpen bevorderen, en is voor het proces van de gespreksvoering en zijn of haar eigen gedrag verantwoordelijk.

Uit onderzoek en uit onderzoeksliteratuur kwam naar voren dat de inzet van het lichaam zowel kansen als risico's kent. Mogelijkheden voor lichamelijke binnen de gestelde integriteitsregels (niet seksueel geladen) aanrakingen, mindfulness- en meditatieoefeningen, focussen, energetisch werk, lichaamsgericht onderwijs) werden besproken en het voor de dans wezenlijke element van de speelsheid, die ernst niet uitsluit.

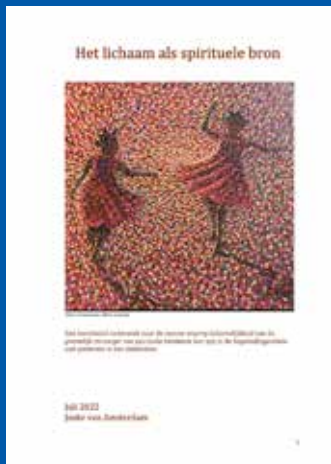
Op basis van deze – in vervolgonderzoek verder uit te breiden, te analyseren en systematiseren – bevindingen zou ik aan de vier in de inleiding genoemde voorwaarden van de kant van de helper voor een 'prachtige dans' er voorlopig twee willen toevoegen: blijf geven van lichamenlijk bewustzijn (5); een basisniveau van speelsheid bezitten (6).

Met een pleidooi voor die speelsheid of, liever nog, danielheid van de dans wil ik afsluiten. In

zijn bespreking van het woord 'daniel' in *Dierbare woorden* (2002) haalt filosoof Cornelis Verhoeven Connie Palmén aan. Door haar nieuwe, uitbundige en levendige schoonzoon wordt haar moeder in de ogen van haar eigen man tot het meisje op wie hij vroeger verliefd was. Ze is 'een daniel ding met een oude droefheid'. Daniel, vanwege het vrolijke en vitale. Droef, omdat de danielheid veroverd moet worden op de melancholie die overal op de loer ligt maar tegelijkertijd diepte aan het leven geeft. Een treffende kwalificatie, lijkt mij, voor de dans die de gesprekspartners in de geestelijke hulpverlening spelenderwijs meer zouden mogen belichamen. <

Literatuur

- Alma, H. (2021). *Het verlangen naar zin. De zoektocht naar resonantie in de wereld*. Utrecht: Ten Have.
- Huizinga, J. (2017). *Homo Ludens. Proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Leijssen, M. (2007). *Tijd voor de ziel*. Tiel: Lannoo.
- Leijssen, M. (2011). *Gids beroepsethiek. Waarden, rechten en plichten in psychotherapie en hulpverlening*. Leuven: Acco.
- Nouwen, H. (2003). *Adam. Een vriendschap*. Tiel: Lannoo.
- PLOEG 2-onderzoek: <https://palliaaweb.nl/projecten/zingeving-in-de-thuisituatie>
- Radboud KPV-Expertisecentrum Geestelijke Verzorging en Pastoraat. 'Het lichaam als toegang tot geleefde spiritualiteit'. Tweedaagse training.
- Smit, J. (2015). *Antwoord geven op het leven zelf. Een onderzoek naar de basismethodiek van de geestelijke verzorging*. Delft: Eburon.
- Smit, J. & Smeets, W. (2018). De basismethodiek van geestelijke verzorging op handelingsniveau. In: *Psyche & Geloof* 29, nr. 2, 86-95.
- Verhoeven, C. (2002). Daniel. In: *Dierbare woorden. Beschouwingen over de woordenschat*, Budel: Damon.
- Zwaan, B. (2017). *Een prachtige dans. De therapeutische afstemming van afstand en nabijheid in het werk van Carl Rogers, Martin Buber en Henri Nouwen*. Tilburg: KSGV.
- Zwaan, B. (2018). Hoe benader je afstand en nabijheid? Een unieke kans tot saamhorigheid en liefdevolle zorg. In: *Tijdschrift voor Geestelijk Leven*, 'Betrokkenheid en haar grens', 2018/5, 43-51.
- Zwaan, B. (2019). Van DANS naar K.A.N.S. In: *Handelingen. Tijdschrift voor Praktische Theologie en Religiewetenschap*, 'Het goede leven en het lijden', 2019/4, 69-73.



Joske van Amsterdam

Het lichaam als spirituele bron

Een kwalitatief onderzoek naar de manier waarop lichamelijke van de geestelijk verzorger van spirituele betekenis kan zijn in de begeleidingsrelatie met patiënten in een ziekenhuis

Datum

juli 2022

Universiteit

Masterthesis Vrije Universiteit
Faculteit Theologie en Religiewetenschappen
Specialisatie: Spiritual Care Interfaith

Begeleiders

prof.dr. Hans Alma
dr. W. Smeets

Een moeiteloze dans

Lichamelijke als spirituele bron in de begeleidingsrelatie

De magie van de tussenruimte

We kennen allemaal wel de ervaring dat we in de ontmoeting met de ander, zonder dat we erop bedacht zijn, plotseling een heel bijzonder moment van verbondenheid in het contact gewaarworden. Je merkt een stroom op, die zich in een vloeibare beweging tussen jou en de ander heen en weer beweegt. Die vloeibare energiestroom reikt voorbij het eigen lichaam en het 'zelf' naar de ander en op dezelfde wijze kan het iets of iemand ook toelaten.

Er ontstaat een gebied voorbij de woorden en begrip, waarin de grip even losgelaten wordt en we ons laten sturen door de energiestroom. Het lijkt als vanzelf te gaan en een eigen weg te kiezen. We laten ons via het lichaam affectief en intens raken door iets of iemand buiten onszelf en we nemen misschien waar dat het de ander ook overkomt. Even gloeit er als het ware iets in het contact op, iets dat ons lijkt te overstijgen, iets dat groter voelt dan onszelf. We laten het gebeuren omdat het een beweging betreft die je meeneemt en een resoneren teweegbrengt die je uittilt boven het alledaagse. Opeens krijgen we nieuw zicht, ervaren we een nieuw perspectief op datgene wat van waarde of betekenis is. Het roept verwondering op en voelt als waar.

Meestal markeren we dit als bijzondere momenten, wanneer het resonanceert tussen jou en de ander: een gloeiend licht in de tussenruimte. Ze maken ons bewust van de mysteries van het leven. We realiseren ons even weer dat

DE SCRIPTIE

het deze momenten zijn die ertoe doen, van waarde zijn. Deze momenten zijn van betekenis, geven zin aan het leven. Deze lichamelijke ervaren inzichten kunnen een existentiële verschuiving teweegbrengen en leiden tot transformatie.

Lichamelijke als competentie

Geestelijk verzorgers zijn experts in zingeving en levensbeschouwing en zoeken bovenstaande contactmomenten bewust op waar het de existentiële, spirituele, ethische en esthetische dimensie (beroepsstandaard VGVZ 2015) betreft. In de begeleidingsrelatie zijn daarbij de spirituele, hermeneutische en communicatieve competenties van belang. Hoe de geestelijk verzorger lichamelijke in het contact beleeft en integreert in deze begeleiding blijft echter onbelicht. Terwijl de verschuivingen voelbaar zijn in het lijf en lichamelijke prominent aanwezig is door het simpele feit dat we via ons lichaam bestaan, en in die hoedanigheid in contact treden met elkaar.

Ter afronding van de master Spiritual Care van de faculteit Theologie en Religiewetenschappen aan de Vrije Universiteit te Amsterdam, ben ik daarom op zoek gegaan naar de manier waarop lichamelijke een rol speelt in het contact met de ander in het proces van spirituele betekenisgeving.

Uit de analyse van het empirisch onderzoek blijkt dat de geestelijk verzorgers de eigen lichamelijke, zoals in bovenstaand voorbeeld omschreven, grotendeels gevoelsmatig als object van spirituele betekenisverlening inzetten in de begeleiding. Zij zijn zich hier doorgaans niet bewust van, maar voelen zich vanuit hun lichamelijke in het contact gestuurd door iets hogers of groters en zijn daarin

dienstbaar aan het existentiële proces van de ander. Het begeleidingsproces kunnen we echter zien als een dans, waarin het creatieve proces ruimte krijgt om in het wordingsproces van de dans ontdekkingen te doen die verder reiken dan voor mogelijk wordt gehouden.

Een gezamenlijk geïmproviseerde dans

Zoals een ervaren danser de partner op de dansvloer leidt, zo neemt de geestelijk verzorger vanuit de professie leiding in een begeleidingsproces. Daarin staat de dans van de ontmoeting geenszins vast. Wat zich ontrolt in het contact tussen de geestelijk verzorger en de cliënt kan voorgesteld worden als een geïmproviseerde dans, waarin beiden afwisselend zowel leider als volger kunnen zijn. Het is anders dan een dans waarin alleen de leider leidt en de danspassen en bewegingen een vaststaande compositie vormen.

In deze geïmproviseerde dans hebben beiden een gelijkwaardig aandeel in het scheppen van de dans, die in het maakproces tot stand komt. Beiden hebben ze namelijk vanuit hun eigen levensgeschiedenis een referentiekader met waarden en normen gevormd, die inkleuring en sfeer geven aan de dans. Ze reageren met lichaam en geest op elkaar, op iedere ingezette beweging volgt een antwoord, die het vervolg bepaalt. Dat is een spannend en uniek proces, want niets staat vast, alles is mogelijk.

Toch behoudt de geestelijk verzorger vanuit diens professie de leiding over het proces. De kadering van de begeleidingsrelatie, waarin de spelregels (zoals veiligheid, vertrouwelijkheid, respect) vastliggen, houdt de leider hierbij nauwlettend in het oog. Beide dansers zijn weliswaar gelijkwaardig aan elkaar, maar gedurende het begeleidingsproces hebben zij

verschillende rollen, taken en verantwoordelijkheden.

Openen van het ervarende lichaam

In het empirisch onderzoek wordt net als in een dans aanspraak gedaan om met 'lijf en leden', met volle aandacht en met overgave, 'heel de mens' te willen zien. Alle aspecten van deze mens worden daarmee niet alleen erkend maar ook aangesproken en zijn daarmee helpend in het te doorlopen proces.

Datzelfde gaat op voor de geestelijk verzorger, de andere danser. De eigen doorleefde spiritualiteit en levensbeschouwelijke professionele ontwikkeling worden samen met een attitude van openheid, overgave en bereidheid ingebracht. 'Dienend aan de ander' in het begeleidingsproces brengt de geestelijk verzorger zichzelf als mens in, naast de rol van de professionele geofende danser.

De geestelijk verzorgers ervaren dit als een verlangen naar 'zichzelf willen zijn', congruent zijn, die door het inbrengen voor wat van waarde blijkt in de ontmoeting voor het proces, ondersteunend is. Daardoor kan een ontmoeting van mens tot mens plaatsvinden, ongeacht de verschillende rollen. In deze particuliere situatie, in dit specifieke moment zijn de rollen verdeeld in een (professionele) begeleider en degene die begeleid wordt (in een kwetsbare situatie). Om tot nieuwe inzichten te komen hebben beiden elkaar nodig om een proces te laten ontstaan waarin er beweging ontstaat dat tot iets nieuws kan leiden, gevormd vanuit een unieke dans.

Een uniek verbeeldingsproces

Wanneer de voorwaarden zijn bepaald waarover de dans zal gaan en een gezamenlijke gronding tot stand is gebracht, vormt dit de

voedingsbodem voor een creatief verbeeldingsproces. Hermeneutisch experimenteren krijgt nu in de te vormen dans volop ruimte. Gedeelde perspectieven over het verleden, heden en toekomst bieden toegang om tot perspectiefwisseling tussen beide dansers te komen. In het creatieproces waarbij tegelijkertijd ingebracht en losgelaten wordt ontstaat een tussenruimte waarin iets oplicht, 'aange-raakt' wordt en gaat resoneren tussen de twee dansers. Het is lichamenlijk voelbaar en laat innerlijk iets opveren. Er wordt ruimte ervaren die nieuwe mogelijkheden biedt; veerkracht en zelfhelend vermogen krijgen toegang waardoor 'iets nieuws' kan ontstaan dat nieuwe uitzichten biedt. Beide dansers zijn in dit creatieve proces betekenisvol voor elkaar: een wederkerigheid die medemenselijkheid ondervindt in de tussenruimte van het proces.

Drie aspecten

In aansluiting op de resultaten van het empirisch onderzoek heb ik drie van belang zijnde aspecten geanalyseerd die ondersteunend zijn om professionaliteit in de begeleiding te bevorderen.

1. Innerlijke ruimte (Leget 2008)

Als professional is het van belang om zicht te houden op de autobiografische competentie, omdat de begeleider zelf onderdeel uitmaakt van dit precaire proces. De innerlijke ruimte is voelbaar, komt voort uit belichaamde ervaringen en resonanceert innerlijk op de eigen geschiedenis en daarmee samenhangende triggers. Als professionele danser vormt reflectie een belangrijke professionele bezigheid dat om voortdurend onderhoud vraagt om het ervarende lichaam op orde te houden.

DE SCRIPTIE

2. *Sensitiviteitsontwikkeling van het gevoelsleven* (Leijssen 2006)

Het ervarende lichaam kent een fijngevoeligheid waarmee het kan afstemmen en communiceren. Het is van groot belang goed in verbinding met het eigen lichaam en de daarin opgeslagen kennis te staan. Om eigen behoeftes, verlangens en signalen te herkennen die kennis bieden over zichzelf. Daarnaast om in ontmoetingen met andere dansers lichamelijke signalen die opkomen in het contact als wegwijsers te benutten en in te zetten.

3. *Verbeelding* (Alma 2020)

Dit ontstaat vanuit eigen referentiekaders. Verbeeldingskracht kan door beoefening door de begeleidende danser bewuster ingezet worden om een creatief proces op gang te helpen. Door inspiratie in de dans in te brengen en voelbaar te maken, wordt vaak hoop gevoeld die ondersteunend is voor het hermeneutisch experimenteren om perspectiefwisseling te bewerkstelligen.

Professioneel kader voor lichamelijke

In mijn onderzoek heb ik onderbouwd dat lichamelijke een fundament vormt in de spirituele betekenisgeving van het begeleidingsproces van de geestelijk verzorger. Lichamelijke vormt daarmee een belangrijke aanbeveling voor de VGVZ om lichamelijke als competentie op te nemen in de beroepsstandaard. <

Literatuur

- Alma, H. (2021). *Waar mogelijk en onmogelijk elkaar raken. Reflecties op geestelijke zorg en religieus humanisme* [oratie]. Amsterdam: Vrije Universiteit.
- Alma, H. (2020). *Het verlangen naar zin. De zoektocht naar resonantie in de wereld*. Utrecht: Ten Have.
- Gendlin, E.T. (1991). *Focussen. Gevoel en je lijf*. Haarlem: De Toorts.
- Kievits-Lamens, G.J.M. (2011). *Innerlijke ruimte. Een onderzoek naar de autobiografische competentie van de ziekenhuispastor in gesprek met kankerpatiënten*. Proefschrift Protestantse Theologische Universiteit. [eigen beheer] Wageningen.
- Leget, C. (2008). *Van levenskunst tot stervenskunst. Over spiritualiteit en de palliatieve zorg*. Tiel: Lannoo.
- Leget, C. (2013). *Zorg om betekenis. Over de relatie tussen zorgethiek en spirituele zorg, in het bijzonder palliatieve zorg* [oratie]. Amsterdam: SWP.
- Leijssen, M. (2006). Validation of the body in psychotherapy. *Journal of Humanistic Psychology* nr.2, 126-146.
- Leijssen, M. (2007). *Tijd voor de ziel*. Tiel: Lannoo.
- Rosa, H. (2019). *Resonance. A Sociology of our Relation to the World*. Cambridge: Polity Press.
- Rosa, H. (2019). *Unvervuugbaarheid*. Salzburg: Residenz Verlag.

TRAININGTIPS

Zin in werk

- Training compassie in de zorg (ook speciaal voor geestelijk verzorgers): kloosterhotelzin.nl/zinvol-aanbod/compassie-in-de-zorg/
- Werkplaats voor zinvol leven en werken: www.hansalma.com
- Voor maatwerktrainingen: joskevanamsterdam@gmail.com

Handelingen levert een waardevolle bijdrage aan het professionele handelen van pastores, geestelijk verzorgers en andere betrokken academici, die de reflectie op de religieuze en levensbeschouwelijke aspecten van hun eigen beroepspraktijk willen verdiepen. *Handelingen* wil enthousiaste professionals een inhoudelijke oriëntatie bieden voor hun omgang met kerkleden, cliënten of personeel op terreinen van geloof, spiritualiteit, zingeving, levensoriëntatie en gemeenschapsvorming.

Redactie

Frank G. Bosman, dr. Jorge Castillo Guerra, drs. Harry Harmsen (webredacteur), Tom Lormans MA MSc, dr. Eric Luijten, dr. Erica Meijers, drs. René Rosmolen (beeldredacteur), prof.dr. Hans Schaeffer, prof.dr. Hans Schilderman (hoofdredacteur), prof.dr. Martijn Steegen, dr. Theo van der Zee

Redactiesecretariaat

Francisca Folkertsma-Huizer MA
Dick Ketstraat 79
6717 NZ Ede T 0318 701054
redactiesecretariaat@handelingen.com

Eindredactie

Redactie.AMG | Marieke van der Giessen-van Velzen, Zoetermeer

Vormgeving

Frank de Wit, Zwolle

Foto's en illustraties

Henk Aschman (blz. 10 t/m 14), Willem Jan de Bruin (blz. 38), Godfried Beumers (blz. 44), René Rosmolen (cover, overig binnenwerk, achterzijde)

Handelingen verschijnt viermaal per jaar en is gratis online te lezen op

www.handelingen.com of www.radbouduniversitypress.nl

Blijf op de hoogte van nieuwe nummers via onze nieuwsbrief.

Aanmelden hiervoor kan op de website van *Handelingen*.

Abonnement papieren uitgave

Standaard jaarabonnement Nederland: € 51,95

Standaard jaarabonnement buitenland: € 68,65

Studentenabonnement: € 27,50 (na inzending fotokopie collegekaart)

Los nummer: € 15,00

Het jaarabonnement wordt automatisch verlengd. Opzeggen kan schriftelijk via radbouduniversitypress@ru.nl, uiterlijk voor 1 december voor het begin van het nieuwe kalenderjaar.

ISSN 1876-8024

E-ISSN 2773-2096

**RADBOUD
UNIVERSITY
PRESS**

© 2022 *Handelingen*

Handelingen wordt gepubliceerd in Diamond Open Access met de volgende Creative Commons-licentie: Attribution-4.0-International (CC BY 4.0). Deze licentie houdt in dat het kopiëren, distribueren, vertonen en uitvoeren van het werk en afgeleide werken is toegestaan op voorwaarde van het vermelden van de oorspronkelijke auteur(s) en bron.

In het volgende nummer:

Slavernijverleden en racisme

Themaredactie: Erica Meijers



Het voorjaarsnummer van *Handelingen* heeft als thema slavernijverleden en kerk/theologie. Daarvoor zijn twee aanleidingen. De eerste is het feit dat het op 1 juli 2023 honderdvijftig jaar geleden is dat de slavernij in de Nederlandse koloniën daadwerkelijk is afgeschaft. De andere reden is de toekenning van een onderzoeksbeurs van de Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek (NWO) voor een groot onderzoek van de Vrije Universiteit en de Protestantse Theologische Universiteit naar de Protestantse Kerk in Nederland en haar slavernijverleden. Daarbij komt ook de doorwerking van het slavernijverleden tot op vandaag aan de orde. Beide aanleidingen hebben natuurlijk een diepere achtergrond. Nadat er in de jaren zestig en zeventig

veel aandacht voor het thema racisme was in de oecumenische theologie, is er sindsdien weinig gereflecteerd. Door de discussies over het slavernijverleden is het debat over slavernij en racisme weer terug in het publieke debat en ook in de wetenschap, maar er wordt erg weinig door theologen en religiewetenschappers bijgedragen aan de vragen rond deze thema's. In *Handelingen* zullen we zwarte en witte theologen en religiewetenschappers aan het woord laten, en ons in het bijzonder richten op vragen rond verzoening en herstelbetalingen. Denk daarbij aan theologische thema's als vergeving en schuld, verzoening en gerechtigheid, steeds in relatie tot slavernij en racisme.

Radboud University

