



“Movement never lies”

*Een conceptuele verkenning naar het uitdragen van verhalen via het lichaam,
de ideeën van danschoreograaf Martha Graham
en humanistisch geestelijk werk*

“Movement never lies”

Een conceptuele verkenning naar het uitdragen van verhalen via het lichaam, de ideeën van danschoreograaf Martha Graham en humanistisch geestelijk werk

Woorden: 25680

Masterscriptie

Universiteit voor Humanistiek
Utrecht

Auteur

Mariska Bijvank
mariskabijvank@me.com
2 juli 2016

Begeleider - Dr. Froukje Pitstra

*Universitair Docent Historisch Onderzoek, Narratief Onderzoek en
Levensloop Geschiedenis (met de nadruk op Ouder Worden)*

Meelezer - Dr. Caroline Suransky

*Universitair Docent Humanistiek in een interculturele en mondialiserende samenleving
en projectleider Burgerschap in een interculturele samenleving BIS*

Afstudeercoördinator - Dr. Wander van der Vaart

*Universitair Hoofddocent onderzoeksmethodologie en themaleider wetenschapstheorie,
methodologie en onderzoekslcer*



Het citaat van de titel is afkomstig uit de autobiografie van Martha Graham (1991, p. 4). De afbeelding die is gebruikt voor de voorkant is een licht bewerkte en uitgeknipte versie van de cover van het boek *Martha Graham: gender & the haunting of a dance pioneer* van Victoria Thoms (2013). De foto is oorspronkelijk rond 1963 gemaakt door fotograaf Anthony Crickmay en is in het bezit van het Victoria & Albert Museum in Londen

One of the chief functions of dance for Graham, especially modern dance, is to express, albeit silently, the "Spirit" which "animates" the being of the artist herself. In this sense, dance is an opening to the self and its different moods, feelings, and modes of expression. As she stated to Agnes de Mille, one must, as a dancer, be open to this "channel" of inspiration: 'There is a vitality, a life force, an energy, a quickening that is translated through you into action, and because there is only one of you in all of time, this expression is unique. And if you block it, it will never exist through any other medium and it will be lost.' Dance is an opening to the Spirit inside oneself that stirs movement and begs for expression, however limited.

Simpson, 2012, p. 159

Inhoudsopgave

Voorwoord de eerste beweging.....	6
Inleiding op de thematiek	7
Inleiding	7
De wereld van de dans	7
Martha Graham en de ‘natuur’ van het <i>lichaam</i>	7
Filosofische blik op het <i>lichaam</i>	8
Rationeel wereldbeeld en humanistisch geestelijk werk.....	9
Humanistisch geestelijk werk en Martha Graham.....	10
Richting de probleemstelling	11
Relevantie voor de wetenschap, de humanistiek en de maatschappij	11
Conceptuele definities.....	12
Methodesectie	14
Inleiding	14
Positiebepaling in het wetenschapsveld	14
Fenomenologisch literatuuronderzoek	15
Narratief onderzoek	17
Validiteit, objectiviteit en betrouwbaarheid	21
Hoofdstuk 1 Het <i>lichaam</i> in een rationaliserende wereld.....	23
Inleiding	23
<i>Lichaam</i> en <i>lichamelijkheid</i>	23
Uitdrukken en zingeven via het <i>lichaam</i>	25
<i>Lichamelijke verschijning</i>	26
<i>Lichamelelijkheid</i> , rationaliteit en ‘terug naar de natuur’	26
Conclusie.....	29
Hoofdstuk 2 Het narratief van Martha Graham.....	30
Inleiding	30
Martha Graham en het humanisme	31
Levensloop van Martha Graham: wie was deze vrouw?	34
Het ontstaan van Grahams autobiografische werk	36
Grahams autobiografie als <i>performance</i>	37

Bij gebrek aan het vitale <i>lichaam</i>	39
Conclusie	42
Hoofdstuk 3 Humanisme en geestelijk werk: naar een <i>lichaamsbenadering</i> ?	44
Inleiding	44
Humanisme: religieus, spiritueel en atheïstisch	45
Humanisme, ratio en esthetiek.....	46
Terug naar Graham en het verval van het <i>lichaam</i>	48
Humanistisch geestelijk werk	49
<i>Lichamelijkheid</i> in humanistisch geestelijk werk?	51
Taligheid, narrativiteit en humanistisch geestelijk werk	52
Conclusie.....	53
Afsluiting de laatste beweging	55
Conclusie en discussie	55
Literatuur	60

Voorwoord de eerste beweging



De eerste beweging van mijn afstudeeronderzoek begon al tijdens mijn stage als Geestelijk Raadvrouw in het Universitair Medisch Centrum Utrecht. Als danseres voelt mijn lichaam als een flexibel jasje waarmee ik veel fysieke grenzen op kan zoeken. In bed liggende patiënten die niet of nauwelijks uit bed kunnen raakten mij. Ik 'sprak' een 56-jarige vrouw die nauwelijks kon praten door afasie. Ik ervoer toen dat onze verbale communicatie niet het enige middel was waarmee we contact met elkaar hadden. Het was één van mijn eerste gesprekken en ik zocht mogelijkheden om verbinding met deze vrouw te krijgen. Ik begreep niet wat ze probeerde te zeggen. Ik begreep haar taal niet. Gelukkig begreep ik haar wel wanneer ze duidelijk maakte dat ze heel koude voeten had. Naar aanleiding daarvan heb ik mijn handen op de deken op haar voeten gelegd. Haar lichaam kreeg aandacht en 'sprak'.

Een paar maanden na het afronden van mijn stage kwam het thema van 'de taal van het lichaam' steeds vaker terug in mijn leven. Tijdens een weekend bij mijn ouders ervoer ik opnieuw de beperkte capaciteit van taal. Ik kon onmogelijk in taal iets uitleggen aan mijn moeder en *moest* dit voordoen aan de hand van een beweging. Met oudejaarsdag koos ik een inspiratiekaartje met het woord 'release'. Dit wenste ik mijn moeder toe voor het nieuwe jaar. Het kaartje alleen was echter niet genoeg. Ik pakte de hand van mijn moeder en liet haar een beweging zien waarmee ik kon uitdrukken wat ik haar toewenste. Daarna deden we samen die beweging totdat ze de beweging ervoer zoals ik over wilde brengen.

Het toeval wil dat mijn moeder precies een paar uur daarvoor een citaat las van modern danschoreograaf Martha Graham in *Waar je ook gaat daar ben je* van Jon Kabat-Zinn: "Het enige waar het op aankomt, is dit ene moment in beweging. Maak dit moment levend, maak het de moeite waard. Laat het je niet onopgemerkt en onbenut ontgaan" (2015, p. 59). Alle puzzelstukjes kwamen toen bij elkaar. Het schoot me te binnen dat 'release' tezamen met 'contraction' dé twee kernbegrippen zijn van de danstechniek van Martha Graham. Zo kreeg de eerste beweging van mijn scriptie vorm en begon het echte onderzoek.

Inleiding op de thematiek

Inleiding

Ogen zijn nodig om deze tekst te lezen, handen zijn nodig om de volgende pagina te bereiken. Tijdens het lezen van deze letters gaat de ademhaling door. Met andere woorden: het *lichaam* is nodig voor elke menselijke activiteit. De beweging van ons *lichaam* is altijd aanwezig en noodzakelijk voor ons bestaan. Desondanks is onze westerse maatschappij gericht geraakt op het rationele aspect van ons menselijk bestaan. Door de opkomst van technologie en wetenschap is ons leven steeds meer om dat intellect gaan draaien. Maar door een mechanisering van het wereldbeeld en technologische ontwikkelingen ontstaat er een poging ons leven steeds meer te beheersen en er controle over te hebben. We willen jong blijven, geen rimpels krijgen, zo lang mogelijk vitaal blijven. We willen het verval van het *lichaam* vermijden, doen alsof dit er niet is of er niet hoeft te zijn. Niettemin blijft ons *lichaam* onvermijdelijk datgene dat we nodig hebben om te leven en zelfs iets dat uitdrukking geeft aan onze persoonlijkheid, blijkens filosofische theorieën van fenomenoloog Merleau-Ponty (2012), psychiater De Haan (2011), Terpstra (2007), Janssen (1985) en anderen. Dit onderzoek zal deze filosofische benadering uiteenzetten om inzicht te verkrijgen in de thematiek van *lichamelijkheid* en de rol die zij speelt in betekenisgeving van de mens. Naast deze meer abstract filosofische kijk is gekozen voor een aanvulling vanuit een concrete invalshoek: de wereld van de dans. Daarin neemt het *lichaam* namelijk een evident primaire rol in, in tegenstelling tot de 'ratio-gerichte' westerse maatschappij waarin de meningen uiteenlopen over de rol die ons *lichaam* speelt in ons bestaan.

De wereld van de dans

Dans draait om bewegen, om het vormgeven van het *lichaam* en middels het *lichaam* 'vertellen' van een verhaal. Met de opkomst van de moderne dans aan het begin van de 20^e eeuw kreeg de gevoelswereld van de mens een plek. Eerder was dit nog nauwelijks het geval en ging het vooral om de vorm en het verhaal (Franko, 1995; Mills, 2014; Philips, 2013). Ten tijde van de *emotivist movement* in de moderne danswereld begon het *lichaam* gezien te worden als een middel om (individuele) emoties uit te drukken. In zijn onderzoek naar het modernisme in de danswereld beschrijft voormalig professioneel danser en professor op het gebied van dans Mark Franko (1995) dat danschoreograaf Martha Graham (*1894 - †1991) een belangrijke figuur is geweest in die *emotivist movement*. Graham herformuleerde in 1928 namelijk de dans naar non-narratief en als iets dat uitgaat van emoties. Dans moest voor Graham vertrekken vanuit de beweging als een op zichzelf staand iets en niet per se vanuit een verhaal. Zij gaf het 'zelf' van de danser een plek op het podium, wat gaat om een vorm van expressiviteit in nauwe zin: de expressie van interne emotie en niet de expressie van ideeën - de brede zin van expressiviteit (Franko, 1995).

Martha Graham en de 'natuur' van het *lichaam*

Graham schreef in haar post mortum uitgebrachte autobiografie *Blood Memory* dat het menselijk *lichaam* het instrument is waardoor de dans spreekt, maar óók het instrument

waarmee het leven wordt geleefd (1991). Grahams leven draaide om *lichamelijkheid* via de dans, maar ook los van de dans draait het leven volgens haar om ons *lichamelijke* bestaan. Graham schreef dat *lichamelijkheid* belangrijk is omdat ons *lichaam* een 'zuivere taal' van ons innerlijk spreekt. Dat innerlijk verdient plek op het podium. 'Taal' kan ons innerlijk vervagen, in tegenstelling tot het *lichaam* dat ons innerlijk primair uitdrukt. Het gaat Graham om de 'puurheid' die het *lichaam* in zich heeft: de 'natuur' van ons *lichaam*. Dit geeft de zuiverheid aan van de taal die het *lichaam* spreekt. 'Natuur' zag Graham als iets dat uiteindelijk niet onder controle van de mens staat en ze was hiermee op zoek naar het 'primitieve'. Het 'primitieve' zag zij als dat waar we ons niet zomaar van bewust zijn, maar wat wel in onze 'natuur' ligt. Ze zocht hiervoor letterlijk naar het primitieve in de Indiase cultuur van Zuidwest Amerika en Mexico (Franko, 1995). Dit primitivisme van Graham impliceert dat 'ruimte' een neutraal veld is waarin een tot dan toe onbekend zelf kan worden georganiseerd (Franko, 1995). Dat Graham zich richtte op die 'natuur' en zuiverheid van het *lichaam*, bracht haar tot de uitspraak dat beweging nooit liegt: "*Movement never lies. It is a barometer telling the state of the soul's weather to all who can read it*" (Graham, 1991, p. 4).

Graham zocht naar de betekenis van het leven die voor haar gelegen was in de dans: in onze *lichamelijkheid*. Via ons *lichaam* leven wij ons leven. Het gaat hierbij niet alleen om het 'hebben' of 'zijn' van ons *lichaam* - over dat onderscheid later meer - maar om de manier waarop we onze persoonlijkheid en emoties uitdrukken *via* ons *lichaam* (Graham, 1991; Mills, 2014; Franko, 1995). Deze manier van uitdrukken is altijd zuiver, omdat de 'taal' van het lichaam altijd zuiver is: "*movement never lies*" (Graham, 1991, p. 4). In Grahams visie zouden we van de beweging van het *lichaam* het innerlijk van iemand kunnen aflezen, indien we daar oog voor hebben: "*to all who can read it*" (Graham, 1991, p.4).

Filosofische blik op het *lichaam*

Het primaire en 'natuurlijke' vertrekpunt dat ons *lichaam* volgens Graham (1991) is, lijkt overeen te komen met gedachtegoed van de Franse fenomenologische filosoof Maurice Merleau-Ponty (1996; 2012). Hij ziet het *lichaam* als dát 'object' waarvan we ons niet los kunnen maken en dat ons niet verlaat. "Het lichaam staat niet tegenover mij en een groot deel van mijn eigen lichaam kan ik zelfs niet zien" (Merleau-Ponty, 2012, p. 50). We drukken ons bestaan *via* ons *lichaam* uit (Merleau-Ponty, 1996). Dit impliceert dat niet alleen taal, als geformuleerd vanuit ons rationele denkvermogen, een middel is om gevoelens en onze beleving uit te drukken. Ook onze *lichamelijke verschijning* is een belangrijk voertuig voor wat we innerlijk ervaren (Janssen, 1985). Ons *lichaam* kunnen we enerzijds bewust inzetten door actief op onze *lichaamshouding* en gebaren te letten, maar de term *lichamelijke verschijning* duidt op de onbewuste en primaire 'taal' die het *lichaam* óók impliceert. Zoals ook Merleau-Ponty schetst dat ons *lichaam* onze identiteit uitdrukt, wat 'plaatsvindt' zonder een controleerbare rationele invloed van onszelf (2003, p. 17). Dit dubbele karakter van het lichaam - in navolging van Merleau-Ponty door De Haan (2011) kort geformuleerd als enerzijds het *biologisch object* en anderzijds *ervarend subject* - zal in het eerste hoofdstuk

toegelicht worden.

Naast deze filosofische aandacht voor *lichamelijkheid* is binnen de neurowetenschappen en modern hersenonderzoek steeds meer aandacht ontstaan voor een verbinding tussen onze *lichamelijkheid* en de 'geest'. Dat wat we 'geest' noemen lijkt sterk verbonden te zijn met de werking van onze hersenen, welke onderdeel zijn van ons *lichaam* (Baak, Bartels, van Heusden & Wildevuur, 2006). Op die manier zouden *lichaam* en geest één zijn, maar er heerst nog veel onenigheid over de wijze van interpretatie van dit gegeven (Baak, Bartels, van Heusden & Wildevuur, 2006). Vanuit de sociale psychologie is er ook een groei naar aandacht voor *lichamelijkheid*. Er blijkt uit onderzoek een duidelijke band tussen cognitie en *lichamelijkheid* (Meier, Schnall, Schwarz & Bargh, 2012). Ondanks dit soort ontwikkelingen in de filosofie en in verschillende wetenschappen, waaruit blijkt dat het *lichaam* als ons vertrekpunt gezien kan worden, heerst in de samenleving een rationeel wereldbeeld waarin de ratio ons vertrekpunt is. Historicus De Waardt stelt dat de beweging van een magisch naar een rationeel wereldbeeld een lange ontwikkeling geweest is, vanaf de 16^e eeuw (1991; 1998, p. 212). Dit geeft aan dat het in onze huidige samenleving dominante perspectief van de ratio niet in korte tijd een eventuele andere kant op kan gaan.

Rationeel wereldbeeld en humanistisch geestelijk werk

Een rationeel wereldbeeld is terug te vinden in het humanistisch geestelijk werk. Op grond van verschillende onderzoeken van psycholoog en specialist op het gebied van humanistisch geestelijk werk Jan Hein Mooren (1986, 1989, 1999, 2012) wordt in dit werkveld veelal aandacht besteed aan het talige perspectief van communicatie (1989, 1986). Mooren noemt dat het - specifiek wat betreft dementerende ouderen, maar ook in het algemeen - nodig is dat we een al te cerebrale benadering laten varen. We hebben als mensen eeuwenlang de neiging aangemeten ons enkel op dat uitsluitend verstandelijk redenerende aspect te richten (aldus o.a. De Waardt, 1991; 1998). Toch is er ook (en in eerste instantie vooral) een *lichaam* dat 'verschijnt' als er, bijvoorbeeld in een ziekenhuis, een patiënt binnenkomt. Gesteld zou kunnen worden dat in een samenleving met een nadruk op de ratio, datgene dat wij via ons *lichaam* aan persoonlijkheid uitdrukken vaak overschaduwd wordt. Mooren (1989) beschrijft dat ook in het werkveld van de geestelijke verzorgers vaak de nadruk ligt op het talige en rationele (p. 59-60). Met die nadruk lijkt in het domein van het geestelijk werk weinig plek voor *lichamelijkheid*.

Grondlegger van het humanistisch geestelijk werk Jaap van Praag schrijft in 1953 zijn eerste veelomvattende tekst voor humanistische raadsliden, hierin beschrijft hij hoe hij het persoonlijk bestaan opvat als een drietal gelijkwaardige aspecten: lichamenlijk, psychisch en geestelijk. Echter besteedt Van Praag verder nauwelijks aandacht aan het wat en hoe rondom het lichamenlijke aspect van het persoonlijke bestaan. Hij benadrukt vooral dat het 'totale' zijn de kern van het geestelijk werk moet zijn, wat impliceert dat de mens dus in al zijn facetten beschouwd en benaderd dient te worden in het geestelijk werk. Van Praag definieert het humanistisch geestelijk werk als "de systematische ambtshalve bemoeienis met de mens in zijn geestelijke moeilijkheden, teneinde de krachten te activeren die hem in

staat stellen zelfstandig een levensvisie te hanteren, waardoor hij met *zijn totale zijn* betrokken is op het totaal van zijn bestaansverhoudingen” (Van Praag, 1953, p. 16; cursivering MB). Het blijft dus onduidelijk wát volgens hem de rol van *lichamelijkheid* in humanistisch geestelijk werk precies is. Maar dát *lichamelijkheid* evenwichtig onderdeel van de mens is wordt wel duidelijk door zijn uitwerking rondom de ‘totaliteit’ van de mens die volgens hem centraal dient te staan in het humanistisch geestelijk werk - waarbij ook de ratio niet het enige is dat van belang is (Van Praag, 1953, p. 30).

Humanistisch geestelijk werk en Martha Graham

Naar aanleiding van bovenstaande en andere bevindingen met betrekking tot het thema *lichamelijkheid*, zal dit onderzoek zich bezighouden met de bestudering van wat een mogelijke rol van *lichamelijkheid* zou kunnen impliceren binnen humanistisch geestelijk werk. De ideeën van de op *lichamelijkheid* gerichte danschoreograaf Martha Graham zijn een interessante invalshoek hiervoor omdat in haar visie op *lichamelijkheid* ook aspecten van de Amerikaanse humanistische traditie van de jaren '30 terug te vinden zijn (Franko, 1995, p. 53). Kernachtig kan deze traditie omschreven worden als één die de mens zag als doel in zichzelf en geen doel zocht in het transcendente. John Dietrich, Curtis Reese en Charles Potter worden door historicus Mason Olds (2006) gezien als de drie pioniers van het (religieus) humanisme in Amerika van begin 20^e eeuw (p. 49). Met name Potter kwam in de jaren '30 met de idee dat het hoofddoel van het leven niet het verheerlijken van God is, maar het verbeteren van jezelf (Olds, 2006).

In het leven gaat het volgens Graham om het worden wie iemand *is* en ligt dit op grond van haar visie verborgen in het lichaam. Iemands naïeve en krachtige zelfonderzoek was een allegorie voor de creatie van het dansende zelf, vanuit iemands eigen lichaam (Franko, 1995; Mills, 2014). Het lijkt erop dat het gedachtegoed van prominente jaren '30 humanisten dat het in het leven gaat om het ‘verbeteren van jezelf’, zich laat weerspiegelen in Grahams visie op dans waarin de dans zichzelf kan en dient te ontplooien via diens *lichamelijkheid*. Dit lijkt daarbij samen te hangen met wat humanist Van Praag in 1946 en later in 1953 schrijft. Van Praag spreekt in deze werken namelijk over de aanleg van de mens om zichzelf zo volledig mogelijk tot ontplooiing te brengen en daarvoor continu zelfkennis op te doen (1953, p. 31). Dit verwerven van zelfkennis is het werkterrein bij uitstek van de geestelijk werker (Van Praag, 1946; 1953; Derkx, 2009). Humanistisch geestelijk werk heeft als algemeen doel iemand in staat te stellen een zelfstandige levensvisie te formuleren en de weg daar naartoe is de weg van actieve zelfontplooiing (Van Praag, 1953, p. 16). In Grahams visie heeft zo'n proces van zelfverwerkelijking alles te maken met *lichamelijkheid*. Ons *lichaam* ziet zij als datgene dat ons innerlijk zuiver weergeeft. We dienen hier oog voor te hebben om tot een verdieping van zelfkennis te komen. De mogelijke aanknopingspunten tussen Grahams visie op *lichamelijkheid* en het humanistisch geestelijk werk tracht ik in dit onderzoek bloot te leggen.

Richting de probleemstelling

De Brusselse filosoof Marc van den Bossche (2010) heeft onderzoek gedaan naar de band tussen *lichamelijkheid* en zingeving. Op basis van theorieën van Merleau-Ponty spreekt hij over het lichaam als de “primaire toegang tot de wereld” (p. 147). Volgens Van den Bossche drukt het lichaam onze existentie uit, zoals “het woord onze gedachte” uitdrukt (2010, p. 151). Het geestelijk werk in zijn algemeenheid is iets dat in de kern gaat over existentie: het werk beweegt zich op het vlak van het persoonlijk bestaan. Als het *lichaam* onze existentie (mede) uitdrukt, dan zou wellicht gezegd kunnen worden dat ons *lichaam* betrokken móet worden in het geestelijk werk. Echter lijkt na een grondige zoektocht in wetenschappelijke literatuur nog weinig onderzoek gedaan te zijn naar de mogelijke rol van *lichamelijkheid* (opgevat als *ervarend subject*) of enige visie hierop - binnen humanistisch geestelijk werk. Een korte bijdrage is gevonden in het *Nieuw Handboek Geestelijke Verzorging* van hoogleraar Herman Coenen over *lichamelijkheid* en geestelijk werk (2003). Hierin stelt hij dat rationeel redeneren niet genoeg is in de omgang met anderen. Via je ‘lijf’ ben je als geestelijk verzorger deelgenoot van hetzelfde leven als de cliënt en dat dient volgens Coenen de grondslag van het contact te zijn dat in geestelijk werk tot stand moet komen, zijnde een werkelijk menselijk contact.

Dit onderzoek stelt in verband met dit gebrek aan literatuur en ter aanvulling op de korte tekst van Coenen (2003) op kennisniveau ten doel een bijdrage te leveren aan de theoretische ontwikkeling van een visie op de rol van *lichamelijkheid* binnen humanistisch geestelijk werk. De hierbij behorende onderzoeksvraag luidt als volgt:

Op welke manier zou de visie van Martha Graham op lichamelijke kunnen bijdragen aan aandacht voor lichamelijke binnen humanistisch geestelijk werk?

Deze onderzoeksvraag wordt uitgesplitst in drie deelvragen:

1. Wat houdt, filosofisch gezien, het verschil in tussen *lichaam* en *lichamelijkheid*?
2. Op welke manier(en) benadert Martha Graham *lichamelijkheid*?¹
3. Welke rol speelt het *lichaam* en *lichamelijkheid* binnen het humanistisch geestelijk werk?

Relevantie voor de wetenschap, de humanistiek en de maatschappij

Vanuit het filosofische oogpunt van o.a. fenomenoloog Merleau-Ponty is het *lichaam* ons primaire vertrekpunt (2003, 2012). Hoewel ook humanist Van Praag (1953) het *lichaam* zag als één van drie gelijkwaardige aspecten van het persoonlijk bestaan en die alle drie van belang achtte binnen humanistisch geestelijk werk, is dit niet uitgewerkt en is er naar de plek van het *lichaam* binnen humanistisch geestelijk werk geen wetenschappelijk onderzoek vindbaar. Dit duidt de wetenschappelijke relevantie van dit onderzoek aan. Dit onderzoek is

¹ Als het in dit onderzoek gaat om Grahams gedachtegoed (zoals gepresenteerd in haar autobiografie) spreek ik in de tegenwoordige tijd, omdat haar achtergebleven gedachtegoed nog ‘bestaat’ in deze tijd (en mogelijk actueel is). Als het gaat over de persoon Graham spreek ik in verleden tijd, gezien zij niet meer leeft.

voor de humanistiek relevant door allereerst haar interdisciplinaire insteek die aansluit bij de manier waarop in de humanistiek onderzoek vormgegeven wordt.² Ten tweede omdat er wel onderzoek gedaan is naar de relatie tussen *lichamelijkheid* en zingeving (zoals: van den Bossche, 2012), wat aangeeft dat *lichamelijkheid* een thema is dat ook speelt in het onderzoeksveld van de humanistiek waarin zingeving en humanisering centraal staan. Daarbij is de korte tekst van Coenen (2003) een sterk aanknopingspunt die een noodzaak aanduidt om voort te borduren op de thematiek van aandacht voor *lichamelijkheid* in geestelijk werk die hij ter sprake brengt.

Ondanks het feit dat *lichamelijkheid*, zoals eerder beschreven, vanuit verschillende wetenschappelijke disciplines meer aandacht krijgt, heeft *lichamelijkheid* nog geen (eenduidige) plaats gekregen binnen de humanistische traditie en is die thematiek niet theoretisch gefundeerd binnen humanistisch geestelijk werk. Deze scriptie zou een opening kunnen bieden naar meer kennis over aandacht voor *lichamelijkheid* in humanistisch geestelijk werk. Uiteindelijk kan dit mogelijk bijdragen aan ruimte voor de totaliteit van de mens, die binnen humanistisch geestelijk werk centraal staat. Via humanistisch geestelijk werk zou een ingang gecreëerd kunnen worden om het *lichaam* te benaderen als *ervarend subject*, wat potentieel tegenwicht biedt aan een overdreven aandacht voor rationaliteit. Hiermee beoogt dit onderzoek tot slot een maatschappelijke relevantie.

Conceptuele definities

- Volgens Terpstra (2007) verwijzen de termen *lichaam* en *lichamelijkheid* naar een problematiek die heel het menselijk leven doortrekt, maar verschillende interpretaties onvermijdelijk maakt. Wat betreft een filosofisch blik hierop is volgens Merleau-Ponty (2003, 2012) het lichaam de spil van het leven en noemt Van den Bossche (2010) het lichaam de “primaire toegang tot de wereld” (p. 147). In de Engelse taal worden overigens de termen *corporeality* en *embodiment* gebruikt voor *lichamelijkheid* - met deze zoekwoorden is ook gezocht in wetenschappelijke databases, om kennis hierover breder te trekken dan enkel Nederlandstalige bronnen. *Lichamelijkheid* wordt door het hele onderzoek heen hoofdzakelijk opgevat als een manier waarop de persoonlijkheid uitgedrukt wordt via ons lichaam (Graham, 1991; Merleau-Ponty, 1996, 2003, 2012).
- *Lichamelijke verschijning* wordt als meer specifieke term gebruikt in dit onderzoek, volgend op een uiteenzetting over *lichamelijkheid*. Het spreken in termen van het *verschijnen* van ons *lichaam* duidt op de onbewuste passieve aanwezigheid van ons lichaam te allen tijde gedurende een mensenleven. Bij alles wat we doen is sprake van een *lichamelijke verschijning* en met deze *lichamelijke verschijning* brengen we tot uitdrukking wat we voelen en beleven (Janssen, 1985, p. 59). Voor deze benadering van het *lichaam* zal tevens de term *ervarend subject* gebruikt worden in tegenstelling tot het *lichaam* als *biologisch object* (De Haan, 2011).

² <http://www.uvh.nl/onderzoek/over-onderzoek>

- Bij de term humanistisch geestelijk werk wordt uitgegaan van de definitie zoals Jaap van Praag heeft beschreven (1953) en zoals in de theoretische introductie al is aangehaald.³ Deze wordt uitgebreid met de ideeën van o.a. Mooren (1986; 1999; 2010; 2012) en Hoogeveen (1996).
- Aandacht is gekozen als term in de hoofdvraag omdat dit onderzoek een conceptuele verkenning is die geen al te vroege vooronderstellingen wil doen. De insteek van het onderzoek wordt zo open mogelijk gehouden om ruimte te laten voor de mogelijke handvatten die Grahams visie ons zou kunnen bieden als het gaat om *lichamelijkheid* in geestelijk werk. Dit onderzoek is een voorbereiding op eventueel onderzoek naar een concrete invulling van een manier waarop *lichamelijkheid* binnen humanistisch geestelijk werk vorm zou kunnen krijgen. ‘Aandacht hebben’ is volgens de VGVZ een manier om het geestelijk werk in zijn algemeenheid op te vatten, het gaat om aandacht voor het persoonlijke aspect van het leven in een context en aandacht voor beleven en zin geven.⁴

³ Van Praag zelf spreekt over geestelijke verzorging. Ik kies er in dit onderzoek voor te spreken over geestelijk werk, o.a. in navolging van Jan Hein Mooren (1995). Mijns inziens geeft deze zegswijze een bredere invalshoek die alle facetten van het geestelijk werk aanraakt anno 2016, een tijd waarin de geestelijk werker op veel meer terreinen werkzaam is dan de klassieke werkvelden zorg, justitie en defensie.

⁴ VGVZ Beroepsstandaard Geestelijke Verzorger 2015

Methodesectie

Inleiding

Om de hoofdvraag van dit onderzoek te beantwoorden wordt via fenomenologisch literatuuronderzoek kennis vergaard rondom *lichamelijkheid* en humanistisch geestelijk werk, wat vervolgens via een narratieve analyse gekoppeld wordt aan het gedachtegoed van Graham. Tijdens het onderzoeksproces is er sprake van een continue wisselwerking tussen het fenomenologisch literatuuronderzoek en de narratieve analyse van het autobiografische werk van Graham. Hiermee neemt dit onderzoek een *hermeneutisch interpretatieve* positie in, wat in de volgende paragraaf onderbouwd wordt.

In totaal zullen drie hoofddelen invulling geven aan dit onderzoek, waarvan elk hoofddeel één deelvraag behandelt. De hoofddelen zullen samengevoegd worden in een afsluitend conclusiehoofdstuk waarin antwoord gegeven wordt op de gestelde hoofdvraag. In de verschillende hoofddelen zal gebruik gemaakt worden van zowel primaire als secundaire bronnen uit filosofische, somatisch-psychologische, geschiedkundige, narratieve en danswetenschappelijke onderzoeksvelden. In deze methodesectie zal allereerst ingegaan worden op de plaatsing van dit onderzoek in een wetenschapsfilosofische traditie, waarna ingegaan wordt op de twee met elkaar samenhangende onderzoeksmethoden; het fenomenologisch literatuuronderzoek en het narratieve onderzoek.

Positiebepaling in het wetenschapsveld

In de wetenschap is sprake van het paradigma debat: voorstanders van verschillende filosofische opvattingen zijn met elkaar in discussie. Het gaat in dit debat over *welke* methoden het best zijn om *welk* bewijs geldend te laten zijn en *welke* vooronderstellingen er op wat voor basis gedaan worden. Iedere wetenschapper beweegt zich binnen een bepaald paradigma, wellicht in verschillende paradigma's op een dialogische manier, maar geen enkele wetenschapper staat buiten de heersende paradigma's (Delanty & Strydom, 2003). Het algemene vertrekpunt van dit onderzoek is het *sociaal constructionisme* op basis van een *hermeneutisch interpretatief* paradigma. In deze tradities is de *subjectieve ervaring* een belangrijke bron van kennis. Filosoof Dilthey, die aan het begin stond van de interpretatieve traditie, beschrijft dat de menswetenschappen fundamenteel anders zijn dan de natuurwetenschappen en dat deze twee soorten wetenschap daarom methodisch anders benaderd dienen te worden (Delanty & Strydom, 2003, p. 86).

Het *hermeneutisch interpretatieve* paradigma staat voor het uitgangspunt dat objectiviteit niet bestaat, maar dat de sociale werkelijkheid wel *begrepen* dient te worden en zodoende per definitie interpretatie impliceert (Patton, 2002). De *sociaal constructionistische* positie van dit onderzoek (als aan- en invulling van het bredere *hermeneutische interpretatieve* perspectief van dit onderzoek) impliceert vervolgens de aanname dat wat men ervaart in de wereld niet gelijk staat aan hoe we de wereld begrijpen. Zoals psycholoog Gergen (1985) - wiens werk geassocieerd wordt met het *sociaal constructionisme* - hierover zegt: "What we

take to be knowledge of the world is not a product of induction (...)" (p. 266). Datgene dat onderzocht wordt is altijd in hoge mate ingekaderd in en beïnvloed door geschiedenis, cultuur en sociale context (Gergen, 1985). In deze lijn 'doet' ook taal meer dan alleen 'waarheid' beschrijven; met taal geven we altijd een interpretatie van de werkelijkheid op basis van en beïnvloed door de context waarin wij ons bevinden. Dit houdt tegelijkertijd in dat onderzoeker en 'onderzoeksobject' niet los van elkaar staan en met elkaar wisselwerken gedurende het onderzoeksproces, wat zichtbaar is gemaakt in een voor dit onderzoek ontworpen model (zie op p. 19). De andere componenten van dit model worden gedurende deze methodesectie verder toegelicht.

Dit onderzoek bevat zoals eerder aangegeven een tweedeling aan onderzoeksmethoden, het fenomenologisch literatuuronderzoek en het narratieve onderzoek. Het *hermeneutisch interpretatieve* paradigma van dit onderzoek is het bredere vertrekpunt, waaronder beide onderzoeksmethoden op hun eigen manier passend zijn. Fenomenologisch literatuuronderzoek wordt gedaan naar het onderwerp *lichamelijkheid* en hoe dit aanwezig is en/of een rol speelt binnen humanistisch geestelijk werk. Dit wordt vanuit een *sociaal constructionistische* positie aangevuld met een narratieve analyse van egodocumenten van danschoreograaf Graham, voor de beeldvorming van haar visie op *lichamelijkheid*.

Fenomenologisch literatuuronderzoek

Filosoof Husserl (1859-1938) is de grondlegger van de fenomenologie; een stroming die zich richt op de *ervaring van fenomenen* (Delanty & Strydom, 2003; Moran, 2000). Husserl had kritiek op het heersende positivistische gedachtegoed in de wetenschap en vond het van belang dat de betekenissen van objecten en (dagelijkse) ervaringen beter begrepen leerden worden. Een uitleg van een fenomeen dient daarvoor niet geforceerd te worden vóórdat het fenomeen van binnenuit begrepen is (Moran, 2000, p. 4). Husserl vond het positivistische paradigma te eenzijdig en miste daarin ruimte voor de complexiteit die fenomenen van nature in zich hebben (Delanty & Strydom, 2003).

Fenomenologische onderzoekers stellen doorgaans de *betekenis* centraal, om een rijke beschrijving van een concreet fenomeen te geven (Delanty & Strydom, 2003). Husserl zag het doel van fenomenologisch onderzoek vooral als beschrijvend, waar een filosoof als Gadamer ook de *interpretatie* centraal stelde. Kuipers (2007) stelt dat in de ogen van Gadamer "ons *existeren* onvermijdelijk samen[gaat] met interpreteren" (p. 214). Dat interpreteren hoort bij ons openstaan voor andermans uitingen en het op basis daarvan vormen van een verfijning van ons eigen standpunt. Vanuit het *hermeneutisch interpretatieve* perspectief, zal ik als onderzoeker zowel beschrijvend te werk gaan als interpreterend. Dit brengt me tot fenomenologisch literatuuronderzoek, waarbij beschrijven en interpreteren nauw met elkaar verweven zijn (Patton, 2002). Het één worden van begrijpen en interpreteren in fenomenologisch onderzoek impliceert een afwisselend proces wat in dit onderzoek aan de orde zal zijn.

De gehanteerde aanpak

Aan de hand van literatuurverzameling via de sneeuwbal methode wordt literatuur over *lichamelijkheid* en humanistisch geestelijk werk verzameld en uiteindelijk naast elkaar gelegd, waarbij belangrijke primaire bronnen zoals Merleau-Ponty en Van Praag gecombineerd worden met secundaire bronnen. In het eerste hoofdstuk wordt uitgediept wat vanuit filosofisch oogpunt de termen *lichaam* en *lichamelijkheid* inhouden. Naast de betekenissen te ontrafelen door beschrijvingen te geven en verschillende beschrijvingen naast elkaar te leggen, worden deze begrippen ook in een context geplaatst van de huidige maatschappelijke situatie, wat interpreteren teweeg brengt (Moran, 2000). Met werk van Terpstra, Merleau-Ponty, Van den Bossche, De Haan, Hermans en Van der Kleij wordt uitgelegd op welke manieren het *lichaam* en *lichamelijkheid* gedefinieerd kunnen worden, om vervolgens te benoemen hoe ons *lichaam* een rol speelt bij de betekenisgeving aan ons bestaan. Hiermee komen we op de theorie van Janssen over *lichamelijke verschijning*. Tot slot wordt dit in een context geplaatst van de nadruk op rationaliteit in onze samenleving. Hierbij wordt een eerste aanzet gedaan naar de narratieve analyse van de autobiografie van Graham, waarmee de doorlopende samenhang van dit onderzoek geëxpliciteerd wordt.

Het tweede hoofdstuk omvat de daadwerkelijke narratieve analyse van dit onderzoek, wat in de volgende paragrafen uitgelegd wordt. Hieraan wordt in deze methodesectie de meest uitgebreide aandacht besteed omdat het narratieve deel van dit onderzoek allereerst niet stopt bij het tweede hoofdstuk, maar in nauw verband staat met de andere hoofdstukken. Daarbij biedt narratief onderzoek in tegenstelling tot ander kwalitatief onderzoek geen standaard vertrek- of eindpunten wat vraagt om relatief veel aandacht voor de methodische aanpak (Andrews, Squire & Tamboukou, 2008). Het schrijven van het derde hoofdstuk is vooral een sterke wisselwerking tussen het narratief analyseren van het autobiografische werk van Graham en een literatuuronderzoek naar de mogelijke rol van *lichamelijkheid* binnen humanistisch geestelijk werk. Met dit literatuuronderzoek wordt een globaal beeld geschetst van het humanisme als levensbeschouwing, op basis van werk van Van Praag, Gasenbeek & Winkelaar en Fowler. Vervolgens worden theorieën van Dohmen, Derkx, Van Praag en Alma & Kaulingfreks gebruikt om inzicht te geven in de verhouding tussen humanisme, rationaliteit en esthetiek. Dit brengt ons op de thematiek van het verval van het lichaam, die met werk van Derkx uitgewerkt wordt. Dan wordt de brug geslagen naar (humanistisch) geestelijk werk op basis van Schilderman, Van Praag, Bouwer, Ten Kate, waarmee we vervolgens weer terugkomen op *lichamelijkheid* aan de hand van theorieën van Hoogeveen en opnieuw Mooren, van den Bossche en Van Praag. Tot slot wordt aan de hand van een synthese van theorieën van Mooren, Ragetlie en letterkundige Vaessens ingegaan op het belang van narrativiteit binnen humanistisch geestelijk werk, als manier om een andere dimensie dan de puur rationele te raken - wat verband houdt met de narratieve analyse van de autobiografie van Graham, aangevuld met werk van danswetenschappers Root-Bernstein & Root-Bernstein.



De verkregen inzichten met het fenomenologische literatuuronderzoek worden gebruikt als richtinggevend voor het narratieve analyseren van het autobiografische werk van Graham en andersom vult de narratieve analyse ook het fenomenologische literatuuronderzoek aan. Op deze manier wordt getracht een eenheid te creëren in dit onderzoek, op basis waarvan uiteindelijk een samenhangende conclusie getrokken kan worden.

Narratief onderzoek

In de jaren '80 ontstond binnen de geschiedwetenschappen aandacht voor subjectiviteit en incoherentie en wordt microgeschiedenis serieuzer genomen (Dekker, 2002; Hyvärinen, 2010; Sools, 2012). Deze beweging binnen verschillende wetenschappelijke disciplines, waarin het niet meer om objectiviteit gaat, heet ook wel de narratieve wende (*narrative turn*) (Riesmann, 2008; Andrews, Squire & Tamboukou, 2008). In deze visie wordt geschiedschrijving iets waarin 'kleine verhalen' - verhalen van individuen en hun ervaringen - ook van betekenis zijn. Met een waardering van 'kleine verhalen' zijn egodocumenten relevante bronnen van geschiedschrijving geworden (Leydesdorff, 2004; Gergen, 1985). Egodocumenten zijn teksten waarin een auteur schrijft over zijn of haar eigen doen en laten, gedachten en gevoelens. Dit kunnen zowel (on)gepubliceerde autobiografieën, als dagboeken en persoonlijke notities zijn (Dekker, 2002). In dit onderzoek wordt hoofdzakelijk de autobiografie van danschoreograaf Graham geanalyseerd en ter verbreding tezamen met enkele brieven en persoonlijke notities. Via het analyseren van deze egodocumenten zal haar visie op *lichamelijkheid* beschreven en geïnterpreteerd worden en uiteindelijk onderzocht worden op welke manier deze visie zou kunnen bijdragen aan aandacht voor *lichamelijkheid* in humanistisch geestelijk werk.

Voor de uitvoering van de narratieve analyse zal werk van narratief onderzoekers De Fina en Georgakopoulou (2015) en Andrews, Squire en Tamboukou (2008) geraadpleegd worden. Beide werken geven een volledig beeld van de complexe achtergrond van narratief onderzoek en geven de ruimte voor andere onderzoekers om op basis van hun theorieën een eigen onderzoek vorm te geven in de *eigen* context. Als concrete aanvulling op deze bredere theorieën en om het 'narratief' te operationaliseren gebruik ik werk van narratief onderzoekster Riessman (2000, 2008) en communicatiewetenschapper Langellier (2007). Zij gaan in hun benaderingen beiden uit van het narratief als zijnde een *performance*. Hier zal ik nog uitgebreid op in gaan. Narratief onderzoek laat zich hoofdzakelijk kenmerken door haar extreme diversiteit en complexiteit. De gehanteerde aanpak van het narratieve gedeelte van dit onderzoek zal nu uitgebreid beschreven worden met als doel een eenduidige methode te formuleren in deze complexiteit van het narratieve onderzoeksveld.

Experience-gerichte benadering en structurele analyse

Eén van de grootste verschillen tussen stromingen binnen het narratieve onderzoeksveld is het verschil tussen een focus op *events* en op *experiences*. De eerste stroming richt zich op specifieke gebeurtenissen die een verteller meemaakte in het verleden en de tweede stroming richt zich op de ervaringen van fenomenen die een verteller heeft opgedaan binnen een context (Andrews, Squire & Tamboukou, 2008, p.5). Beide benaderingswijzen

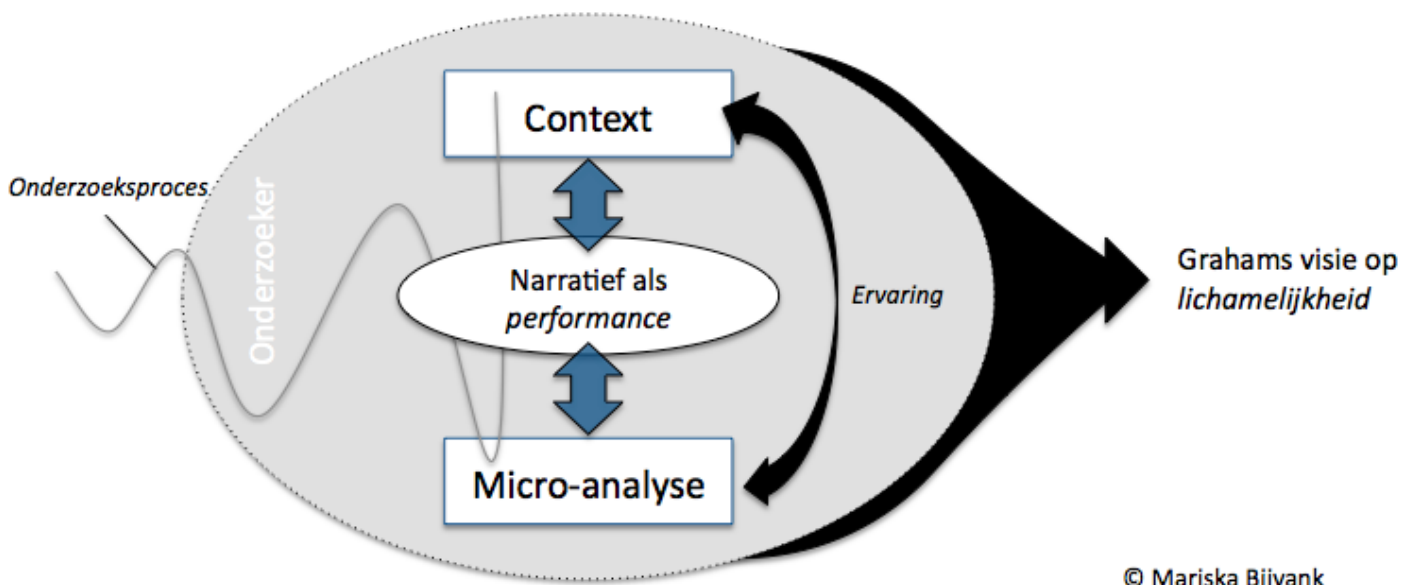
veronderstellen dat er via narratieven een externe uitdrukking (*expression*) gegeven kan worden aan individuele, interne representaties van fenomenen (Andrews, Squire & Tamboukou, 2008). *Event*-gericht onderzoek neemt hierin aan dat deze representaties min of meer constant zijn. *Experience*-gericht onderzoek benadrukt daarentegen dat zulke representaties door de tijd heen enorm verschillen én afhankelijk zijn van de context waarin iemand leeft. Dit betekent dat één fenomeen veel verschillende verhalen teweeg kan brengen, zelfs vanuit dezelfde persoon (Andrews, Squire & Tamboukou, 2008). Deze laatste visie sluit mijns inziens het meest aan bij het *sociaal constructionistisch* gezichtspunt van dit onderzoek, waarin het gaat om de invloed die de context uitoefent op de ervaring van een persoon (Gergen, 1985). Deze interactie is opgenomen in het ontworpen model op p. 19.

In dit onderzoek wordt uitgegaan van de *ervaringsgerichte* benadering van het narratief, waarmee het verhaal van Graham (haar autobiografie) gezien wordt als middel om tot menselijke betekenisgeving te komen. Mijns inziens is deze *ervaringsgerichte* benadering te verbinden aan wat Riessman een *structurele* analysemethode noemt (2008). Met een *structurele* analyse wordt namelijk de manier waarop een verhaal verteld (of geschreven) wordt in ogenschouw genomen (Riessman, 2008). Dus niet zozeer alleen het 'wat' er geschreven wordt, zoals met het beschrijven van *events*. De *event*-gerichte benadering lijkt hiermee overeen te komen met wat Riessman een *thematische* analyse noemt (2008).

Riessman ziet de *thematische* en *structurele* analysemethoden als grote bouwstenen waar andere analysemethoden op voortborduren. Ze laat daarbij, aan de hand van onderzoek van Robichaux, zien dat deze methoden elkaar kunnen versterken (Riessman, 2008). Dit is een vorm van triangulatie, wat in algemene zin het toepassen van verschillende methoden van dataverzameling en data-analyse binnen één studie impliceert, om de kwaliteit van de uitkomsten op te schroeven (Van Staa & Evers, 2010). Riessman stelt dat wat narratief onderzoek betreft inhoud en vorm kunnen samenwerken wanneer een *thematische* analyse versterkt wordt door triangulatie met een *structurele* analyse, wat in dit onderzoek ook toegepast wordt (2008). De narratieve analyse in dit onderzoek heeft namelijk vanuit een *ervaringsgerichte* benadering middels een *structurele* analyse oog voor de ervaringen van Graham, niet simpelweg voor alléén de inhoud waar haar geschreven tekst naar verwijst. "We ask, 'why was the story told that way'" (Riessman, 2002, p. 697). Het gaat in de narratieve analyse om het uiteenrafelen van de weergave die Graham geeft (en *wil* geven) van zichzelf door het beschrijven van haar ervaringen, waarbij ook de wijze waarop ik deze als onderzoeker 'interpreteer' continu in ogenschouw genomen dient te worden (wat tevens beïnvloed wordt door mijn context). Vanuit de *hermeneutische* traditie wordt het als onmogelijk gezien om dat wat onderzocht wordt objectief te benaderen (Riessman, 2008; Gergen, 1985). In navolging van de *sociaal constructionistische* benadering speelt bij dit 'weergeven van zichzelf' de context van Graham een belangrijke rol. Zowel de context van de onderzoeker als Grahams context zijn opgenomen in het model op p. 19.

Naast de *structurele* en *thematische* analysemethoden beschrijft Riessman andere specifiekere en meer onderscheidende benaderingen. De voor dit onderzoek meest

belangrijke daarvan is de *dialogisch/performatieve* analysemethode, welke “*examines how talk among speakers is interactively produced and performed as narrative*” (Riessman, 2008, p. 19). In navolging van deze benadering wordt in dit onderzoek het narratief gezien als *performance*. In de volgende subparagraaf zal dit element uitvoerig besproken worden. Maar voor daar op ingegaan wordt maakt het hiervoor genoemde citaat duidelijk dat narratief onderzoek zich bezighoudt met complexe materie omdat narratieven altijd *interactief* vormgegeven worden, wat betekent dat een narratief altijd verband houdt met context en subjectieve ervaring van fenomenen. Om deze complexiteit ordelijk en eenduidig te houden heb ik een model ontworpen, zie onderaan deze pagina, waar al enkele keren naar verwezen is. In dit model is zichtbaar dat er interactie plaatsvindt tussen de persoon Graham en haar narratief, omdat wie zij is (of wil zijn) invloed heeft op welke verhalen zij vertelt over zichzelf, evenals dat de verhalen die zij vertelt ook weer haar identiteit vormen. Daarnaast is er interactie tussen de verhalen die Graham vertelt en de context waarin zij zich bevindt: de context beïnvloedt de manier waarop zij haar verhaal vertelt en andersom. Die context staat vervolgens ook in wisselwerking met de verschillende ik-posities (manieren waarop het ‘zelf’ ervaren wordt) van Graham en hangt daarmee af van hoe Graham deze ervaart (Riessman, 2002, p. 702; Sools, 2012). Hoe zij zichzelf ervaart oefent invloed uit op die context (en hoe zij deze ervaart) en de context heeft anderzijds ook weer invloed op hoe Graham zichzelf ervaart. Het onderzoeksproces van dit onderzoek is op die manier een dialogisch wisselen tussen de verschillende lagen van ‘interactie’, wat in zijn geheel in de context *van* de onderzoeker plaatsvindt. De onderzoeker wordt in de *dialogisch/performatieve* benadering dan ook een actieve en zichtbare speler.



Het narratief geoperationaliseerd als *performance*

Een fundamenteel criterium voor een 'narratief' is afhankelijk van veel factoren en dus zeker niet vaststaand, maar altijd werken onderzoekers met mogelijke opeenvolgingen. Ofwel: wat de inhoud ook is, een verhaal vereist altijd dat gebeurtenissen of ideeën met elkaar verbonden zijn (de ene gebeurtenis heeft een ander tot gevolg). Het vormen van een narratief impliceert een opleggen van een zinvol patroon, op iets dat anders niet met elkaar verbonden zou zijn (Riessman, 2008, p. 5). Vandaar ook de wisselwerking tussen een persoon *met* het narratief dat hij/zij vertelt (zie model op de vorige pagina).

Narratieven kunnen volgens Riessman tekstueel geanalyseerd worden, maar ook conversationeel, cultureel, politiek, historisch én dus *performatief*, door middel van *performance*. Deze laatste benadrukt Riessman (2008; 2002, p. 704): een verhaal staat gelijk aan 'vertellen' (*storytelling*) en vertellen is een wederkerige gebeurtenis tussen een verteller én een publiek. "*When we tell stories about our lives we perform our (preferred) identities*" (Riessman, 2002, p. 701). Naar aanleiding van deze *performance* bandering wordt het narratief in dit onderzoek geoperationaliseerd als een 'show'. Het gaat daarin niet om het verschaffen van informatie aan een ontvanger, maar het presenteren van 'drama' aan een publiek (Riessman, 2008, p. 106). Het benadrukken van het *performatieve* van verhalen suggereert dat onze identiteiten gesitueerd zijn, voldongen van sociale interactie en gevormd door een (idee van een) publiek. Een *performance* is expressief en voor anderen (Riessman, 2002, p. 701).

Approaching identity as a 'performative struggle over the meanings of experience' (Langellier, 2001:3) opens up analytic possibilities that are missed with static conceptions of identity, and essentializing theories that assume the unity of an 'inner' self. (Riessman, 2002, p. 701)

Ons 'innerlijke zelf' is dus geen eenheid, zoals wel gedacht lijkt te worden binnen de *event-gerichte* benadering. Onze identiteit is juist situatieafhankelijk en 'iets dat we doen', benadrukt ook Baynham in zijn bijdrage in Bamberg, De Fina & Schiffrin (2006). Butler (1997) beschrijft daarnaast dat woorden niet 'transparant' zijn, maar net als Baynham dat er iets 'gedaan' wordt met de woorden. Onze identiteit is '*performed*' en daarmee "*played out in discourse*" (Baynham, 2006, p. 379). Schrijvers van verhalen, waar Graham er één van is, intensiveren bepaalde woorden en zinnen, passen bepaalde onderdelen van hun vertelling aan en betrekken zich op hun publiek (Riessman, 2002, p. 701).

Vragen die bij de onderzoeker vanzelf opkomen zodra het narratief opgevat wordt als *performance* zijn: Hoe positioneert de verteller zich ten opzichte van het publiek en in relatie tot zichzelf? Hoe positioneert de verteller zichzelf, ofwel, wat voor identiteit meet de verteller zichzelf aan? Sociale positionering is een nuttige ingang tot een narratief omdat zulke niet-gefixeerde rollen door mensen gebruikt worden om met situaties om te gaan waarin ze terecht komen (Riessman, 2002, 701). Dat er meerdere manieren zijn om jezelf te positioneren in één situatie duidt het *performatieve* aan van onze identiteit en brengt ons ook op het belang van analyse van Grahams narratief op microniveau, zoals in het model op

p. 19 is weergegeven. Zoals eerder aangegeven, staat dit ook altijd in relatie tot hoe een persoon de eigen context ervaart, wat weer van invloed is op de ervaring van het 'zelf'.

Het hele leven van artistiek persoon Martha Graham draaide om het vormgeven van beweging; zij was continu bezig met *performances* neerzetten. Om die reden is de *performance* benadering van Riessman relevant om in dit onderzoek te benutten. Meer dan in de *thematische* en *structurele* benaderingen, is het bij deze *performatieve* benadering van belang om de context erbij te betrekken - inclusief de invloed van de onderzoeker, de situatie en de sociale omstandigheden ten tijde van het schrijven én interpreteren. Daarom is in dit onderzoek, naast de autobiografie, gebruik gemaakt van artikelen en boeken uit de danswetenschappen: wetenschappelijke recensies van Grahams choreografieën én van haar autobiografie, maar ook boeken die de Amerikaanse danstraditie beschrijven om een beeld van de bredere context te schetsen. Daarnaast is een biografie een aanvullend informatie verschaffende bron voor dit onderzoek. Grahams autobiografie komt niet uit de lucht vallen: teksten zijn altijd geconstrueerd, waarbij per definitie sprake is van interpretatie en contextgebondenheid (Langellier & Peterson, 2007; Gergen, 1985; Riesmann, 2008; De Fina & Georgakopoulou, 2015; Andrews, Squire & Tamboukou, 2008). "*How is a story coproduced in a complex choreography – in spaces between teller and listener, speaker and setting, text and reader, and history and culture?*" (Smith & Sparkes, 2012, p. 126). Een *dialogisch-performatieve* benadering is een poging zulke vragen te beantwoorden.

Validiteit, objectiviteit en betrouwbaarheid

De validiteit wordt in dit onderzoek gewaarborgd door de wijze waarop verslag gelegd wordt - in navolging van Elliot, Fischer & Rennie (1999). Het innemen van een positie binnen het bredere (narratieve) kwalitatieve onderzoeksveld is ook een belangrijk aspect van de validiteit van het onderzoek, hier is dan ook uitgebreid aandacht aan besteed (zie p. 14). Het wetenschappelijke perspectief van mij als onderzoeker is hiermee inzichtelijk gemaakt. Door te kiezen voor een benadering van het narratief als *performance* is er in dit onderzoek (extra) sprake van het bestuderen van de context van het onderzochte narratief. Dit vloeit voort uit de keuze voor die benaderingswijze, die tevens onderbouwd en uitgelegd is, en draagt daarom bij aan de validiteit van het onderzoek. Zoals in elk kwalitatief onderzoek van significant belang is, is in dit onderzoek in het kader van argumentatieve validiteit tevens gehouden aan de eis om geen generalisaties te doen in de conclusies en conclusies goed argumentatief te onderbouwen (Sools, 2010).

Wat betreft methodologische kwaliteitscriteria sluit ik in dit onderzoek aan bij theorieën van Sools (2010), Smaling (1987) en Maso & Smaling (1998). Sools buigt zich specifiek over validiteit en betrouwbaarheid in narratief onderzoek. Het opvatten van objectiviteit als enkel empirisch en positivistisch is in het kwalitatieve onderzoeksveld achterhaald en niet meer passend. Narratief onderzoek is een onderzoeksvorm waarmee de waarde van (inter)subjectiviteit (meer) op de kaart gezet kan worden. In narratief onderzoek is sprake van een samenvloeiing van objectiviteit én subjectiviteit. Objectiviteit wordt namelijk niet

helemaal uitgesloten binnen kwalitatief (narratief) onderzoek, omdat er een positieve opvatting van objectiviteit bestaat en gehanteerd wordt: objectiviteit is ook nodig om het object dat bestudeerd wordt voor zich te laten spreken, in ieder geval voor zover dat mogelijk is, aldus Sools (2010) en Smaling (1987). De benadering tot objectiviteit in dit onderzoek is hierop aansluitend dialogisch; er bestaat een wisselwerking en zelfs wederkerigheid tussen het onderzoeks-‘object’ en het onderzoekende subject. Ik als onderzoeker ben me bewust van mijn eigen context van waaruit ik onderzoek doe en tracht naast interpretatie van dat wat ik onderzoek ook het narratieve onderzoeks-‘object’ voor zich te laten spreken.

In dit onderzoek vertaal ik door en pas ik toe wat Sools (2010) beschrijft voor het doen van o.a. kwalitatieve interviews. Zo zal ik als onderzoeker sensitief afwisselen tussen betrokkenheid en afstand tot de te bestuderen teksten, alsmede een open houding trachten te creëren ten opzichte van het narratief. Hierop aanvullend is er sprake van zelfinzicht, op basis van de ervaring die ik heb opgedaan met beroepsvaardigheden vakken (o.a. reflecteren) op de Universiteit voor Humanistiek. Dit resulteert erin dat ik mij bewust ben van wat mijn waarden zijn, wie ik ben en hoe dit zich verhoudt tot het narratief dat ik bestudeer en analyseer. Hier valt tevens en alsnog voldoende kritiek op te leveren en ik zal dan ook op dit onderdeel ingaan in het laatste conclusiehoofdstuk.

Betrouwbaarheid en validiteit wordt in dit onderzoek nagestreefd op basis van een kwalitatieve onderzoeksbenadering. Allereerst houdt dit in dat het onderzoek zo is vormgegeven dat het zo goed als mogelijk navolgbaar is; om het onderzoek te *kunnen* herhalen op basis van virtuele herhaalbaarheid (Maso & Smaling, 1998, p. 97). Feitelijke herhaalbaarheid is volgens Maso & Smaling nooit mogelijk omdat de onderzoekscontext continu aan verandering onderhevig is (1998). Wanneer het voor onderzoekers in ieder geval mogelijk is om het onderzoek ‘in gedachten’ te herhalen, kunnen zij hun eigen mening geven over het onderzoek en de resultaten ervan en is het onderzoek dus te bekritisieren (Sools, 2010; Maso & Smaling, 1998). Dit is een belangrijk criterium als het gaat om de (externe) betrouwbaarheid. Interne betrouwbaarheid streef ik na door het onderzoek zo consistent mogelijk in te kleden, door bijvoorbeeld begrippen zo helder mogelijk te formuleren en nauwkeurig te werk te gaan. Specifiek is voor de betrouwbaarheid van dit onderzoek uitgebreid transparantie gecreëerd in de onderzoeksmethode, waaronder duidelijke argumentatie voor keuzes binnen het onderzoek en tevens een heldere positionering binnen het gehele (narratieve) onderzoeksveld. Op die manier is het vertrekpunt duidelijk en kunnen er geen of weinig misverstanden ontstaan.



Hoofdstuk 1

Het *lichaam* in een rationaliserende wereld

Leven is beweging, voortgaan, lopen en dansen. In de dans, in het ritmisch bewegen vindt de mens zijn lichaam weer terug; zijn lichaam dat verloren ging en waarvan hij vervreemd was. De dans heft spanningen op. De dans kan genezen. (Janssen, 1985, p. 66)

Inleiding

In het leven van een danser is de plaats van het lichaam eenduidig: het lichaam is dan logischerwijs het vertrekpunt, het middel waarmee de danser zichzelf uitdrukt, het middel waarmee de danser iets van zichzelf laat zien. Maar wat als je geen danser bent, welke rol speelt het lichaam dan? Ondanks het feit dat verschillende wetenschapsdisciplines steeds meer ruimte bestaat voor de *lichemelijkheid* van de mens - en dan niet alleen vanuit een anatomisch en fysiologisch perspectief - is er nog steeds een discussie gaande over wat die *lichemelijkheid* precies betekent en impliceert. “*The importance of embodiment in cognition is now widely appreciated in the cognitive sciences, yet there remains considerable debate as to what the term “embodiment” actually means*” (Ziemke, Zlatev & Frank, 2007, p. 18). In dit hoofdstuk zal gepoogd worden op interdisciplinaire wijze inzicht te bieden in de betekenis(sen) van *lichemelijkheid*. Vanuit een filosofische invalshoek zal kennis gegenereerd worden aan de hand van filosofen als Merleau-Ponty (1996, 2003, 2012), Van den Bossche (2010), Dohmen (2010) en Terpstra (2007), in combinatie met een meer psychologisch perspectief aan de hand van theorieën van o.a. psycholoog Hubert Hermans (1985) en klinisch psycholoog Maria Janssen (1985). Ten derde wordt in kleine mate ook het perspectief van de danswetenschappen in dit hoofdstuk betrokken - als opmaat naar de volgende hoofdstukken - met onderzoek naar ‘lichemelijk denken’ van fysioloog Root-Bernstein & Root-Bernstein (2003).

Lichaam en lichamelijkeheid

De termen *lichaam* en *lichemelijkheid* verwijzen naar een problematiek die heel het menselijk leven doortrekt, maar verschillende interpretaties onvermijdelijk maakt. Zoals Augustinus rond 438 schreef dat we onder het lichaam de tijd van het leven *in* het lichaam verstaan, zo impliceert het lichamelijke bestaan - het fysiologische aspect van het menselijk leven - een eindigheid (Terpstra, 2007). Met een filosofische beschouwing van het *lichaam* als de spil van het menselijk leven ziet Merleau-Ponty het lichaam als dát object waarvan de mens zich per definitie niet los kan maken en dat ons niet verlaat. “Het lichaam staat niet tegenover mij en een groot deel van mijn eigen lichaam kan ik zelfs niet zien” (Merleau-Ponty, 2012, p. 50).

In lijn hiermee schrijft Van den Bossche (2010) dat het lichaam de “primaire toegang tot de wereld” is (p. 147). Volgens hem is het lichaam daarbij een noodzakelijke voorwaarde voor de ervaring van zin. Denk bijvoorbeeld aan noodgedwongen fysiek onvermogen: een bedlegerige patiënten in het ziekenhuis. Zo’n situatie gaat veelal gepaard met gevoelens van

onbehagen, van je niet lekker in je vel voelen zitten. Zo iemand is al snel geneigd tot een negatief oordeel te komen over de mogelijkheid om een zin- en betekenisvol leven te leiden. Zoals Van den Bossche een ervaring van zichzelf aanhaalt: “mijn lichaam deed dus iets met mijn denken, het gaf er een ander soort gestemdheid aan” (2010, p. 147). Het ernstig ziek worden van het lichaam is een manier waarop wij bewust worden van het feit dat we een lichaam *zijn* en hier niet de volledige controle over hebben. Als we gezond zijn hebben we de neiging om ons lichaam te ‘vergeten’ - terwijl we nog steeds dit lichaam *zijn* (De Haan, 2011, p. 218). In ditzelfde kader ervaren mensen de aftakeling van het lichaam (door ouderdom) vaak als een confrontatie met hun lichaam-*zijn*.⁵ Dit komt doordat in onze maatschappij een focus ligt op de voordelen van het jonge vitale lichaam en op het behoud hiervan en controle hierover. In onze jonge jaren ‘vergeten’ we ons lichaam als iets dat we *zijn* en lijkt het vooral iets dat we *hebben* (De Haan, 2011). Juist omdat dit onderscheid zo groot is en er een taboe ligt op (de aftakeling die gepaard gaat met) ouder worden, is de confrontatie groot en de acceptatie van het aftakelende lichaam op latere leeftijd lastig. Dit is een thematiek die in hoofdstuk 3, over het humanistisch geestelijk werk, uitgediept zal worden naar aanleiding van de narratieve analyse van de autobiografie van Graham.

Maar wat *is* het *lichaam* dan precies en wat *is* onze *lichamelijkheid*? Allereerst: het spreken over het *lichaam* en *lichamelijkheid* zijn twee fundamenteel verschillende zaken. Het *lichaam* en alles wat zich daarin bevindt kan als ‘object’ worden bestudeerd: als ‘lichaamsding’ ofwel ons fysische *lichaam* (Hermans, 1985; van der Kleij, 2003). Denk hierbij bijvoorbeeld aan een anatomische benadering van het *lichaam*. Daarnaast kan het *lichaam* opgevat worden als geleefde *lichamelijkheid*, wat een ‘bezield’ *lichaam* inhoudt (van der Kleij, 2003, pp. 20-21). Volgens Hermans (1985) verschilt die *lichamelijkheid* op drie manieren van *lichaam*. In het eerste opzicht is sprake van een persoonlijk doorleefde *lichamelijkheid* - wat in lijn staat met Merleau-Ponty’s theorie dat het *lichaam* het vertrekpunt is van het lichamelijk bestaan (2012). Ten tweede is *lichamelijkheid* op te vatten als “een symboliserende activiteit die het mogelijk maakt dat de persoon communiceert met anderen en met zichzelf” (Hermans, 1985, p. 113). *Lichamelijkheid* is hetgeen waarmee iemand een verhouding uitdrukt met de situatie en met zichzelf. Zoals Hermans (1985) verder uitlegt:

In de lichamelijkheid krijgt de relatie tussen persoon en wereld haar meest directe en onmiddellijke expressie. Als persoon A kijkt naar persoon B ziet hij niet een lichaam als een ding of als een opzichzelfstaand object maar als *iemand* die iets uitdrukt, a.h.w. een lichaamstaal spreekt. (p. 113)

Als derde aspect waarmee *lichamelijkheid* zich onderscheidt van *lichaam*, volgens Hermans, is dat *lichamelijkheid* context gebonden is. Tegenover de ene vorm van het *lichaam* dat

⁵ De termen *lichaam-zijn* en *lichaam-hebben* zijn afkomstig uit het werk van De Haan (2011). Zij noemt hier het dubbele karakter van het *lichaam*, waarvoor ze onder andere deze termen gebruikt maar ook ‘het *lichaam* als biologisch object’ en ‘het *lichaam* als ervarend subject’ - welke ik tevens zal gebruiken in dit onderzoek zoals in de thematische inleiding al aangegeven.

iemand 'heeft' staan meerdere vormen van *lichamelijkheid* die hij doorleeft (Hermans, 1985). *Lichamelijkeid* gaat dus over het 'zijn' van een *lichaam* – het ermee samenvallen, wat zich op verschillende manier kan manifesteren (omdat het van de situatie afhangt).

Uitdrukken en zingeven via het *lichaam*

Lichamelijkeid gaat dus verder dan het anatomische en fysiologische: het gaat over onze existentie. Zonder ons *lichaam* bestaan wij niet en daarmee is ons *lichaam* ook een belangrijk aspect voor het zingeven van ons leven (Dohmen, 2010; Van den Bossche, 2010). Door fenomenoloog Merleau-Ponty is het *lichaam* beschreven als onze primaire toegang tot de wereld. Op basis daarvan stelt Van den Bossche dat “geen enkele psychische act (...) te begrijpen [is] zonder er de kiem van te zien in een lichamelijke dispositie, geen enkele beweging van een levend *lichaam* kan los gezien worden van een psychische intentie” (2010, p. 149). Ons *lichaam* is de noodzakelijke mogelijkheidsvoorwaarde voor zin en betekenis in het leven, juist omdat we niet bestaan zonder ons *lichaam*. Hiermee kan zingeven gezien worden als iets dat bij uitstek naturalistisch te noemen is: zingeven is iets dat plaatsvindt in een zelfbestaande, zelforganiserende wereld die niet afhangt van iets bovennatuurlijks (Van den Bossche, 2010; De Wit, 2000). Zoals Van den Bossche namelijk schrijft, ontstaat zin “door een lichamelijke interactie met een omgeving” in deze wereld (2010, p. 148). We verlenen dan ook geen betekenis áán onze interacties met de wereld, maar betekenis ontstaat vanuit deze interactie.

De mens verhoudt zich niet als een subject tegenover de objecten daar buiten, maar als een wezen dat intersubjectief omgaat met de dingen. Wij zijn niet gescheiden van de wereld, we zijn in de wereld. En die wereld ontmoeten we op een betekenisvolle wijze vanuit onze belichaamde activiteiten. (Van den Bossche, 2010, p. 148)

Dit naturalistische uitgangspunt, het intersubjectief omgaan met de dingen en het 'in de wereld zijn' - er niet gescheiden van zijn – kan mijns inziens aangevuld worden met dat wat Hermans beschrijft in zijn tweede manier waarop '*lichamelijkheid*' verschilt met '*lichaam*' (1985). Hij heeft het namelijk over dat wij mensen niet een *lichaam* als een ding of losstaand object zien, maar als 'iemand' die iets *uitdrukt*. Ons *lichaam* is een context gebonden persoon, die in een specifieke situatie een specifieke 'taal' uitdrukt met zijn of haar *lichaam*. Het gaat hier om een 'taal' die verstaan kan worden: het *lichaam* is expressie. Uit danswetenschappelijke onderzoeksvelden kan dit expressieve aspect ook benadrukt worden. Zo schrijven Root-Bernstein & fysioloog Root-Bernstein (2003) over *lichamelijk denken* (*body thinking* of *bodily-kinesthetic intelligence*) in relatie tot Grahams visie. *Lichamelijk denken* is de capaciteit om middels spierspanningen, *lichaamshoudingen* en bewegingen te 'redeneren'. Zij benoemen hier echter wel bij dat er altijd sprake is van een combinatie van factoren in het jezelf uitdrukken en dat die *body thinking* nooit op zichzelf staat. Dat kan als parallel gezien worden met het feit dat onze lichamelijke uitdrukking (en überhaupt ons hele wezen) context gebonden is, wat Hermans (1985) benadrukt.

Lichamelijke verschijning

Als het gaat om de rol die het *lichaam* speelt in ons bestaan gebruiken theoretici, zoals we inmiddels gezien hebben, vaak het woord *lichamelijkheid* - wat toch een abstract begrip blijft. Verhelderend kan de wijze waarop klinisch psycholoog Janssen (1985) over *lichamelijkheid* spreekt zijn: zij heeft het veelal over onze *lichamelijke verschijning*. Met onze *lichamelijke verschijning* brengen we tot uitdrukking “hoe wij ons voelen, wat wij beleven in de relatie tot anderen en wat wij willen met ons eigen bestaan” (p. 59). Ons *lichaam*, de manier waarop zij verschijnt, geeft boodschappen door (denk bijvoorbeeld aan een vraag om hulp, of om troost). Bij het gebruik van de woorden *lichamelijke verschijning* sluit ik mij aan, omdat dit een bredere opvatting is dan een woord als ‘lichaamstaal’, wat veelal over houdingen gaat en wat vaak ook bewust door de mens te beïnvloeden is (Rutten-Saris, 1990). De *lichamelijke verschijning* kan juist opgevat worden als iets waar je zelf geen invloed op uitoefent, maar iets dat ‘is’ en de existentie van de mens uitdrukt (Janssen, 1985). Zoals voor Merleau-Ponty *lichamelijkheid* gezien kan worden als “een *voorbewuste arena* van waaruit we pas de mogelijkheden van onze existentie vorm kunnen gaan geven” (Van den Bossche, 2010, p. 149, cursivering MB). Daar waar het gaat om *lichamelijke verschijning* wordt ook de benadering van het *lichaam* als *ervarend subject* bedoeld, in tegenstelling tot het *lichaam* als *biologisch object* dat we kunnen controleren en ‘hebben’.

Lichamelijkheid, rationaliteit en ‘terug naar de natuur’

Deze taal van het *lichaam*, dat wat we uitdrukken via onze *lichamelijke verschijning*, laat zich niet altijd even makkelijk verstaan (Janssen, 1985). Met name niet in een maatschappij waarin de ratio veel terrein gewonnen heeft en waarin sprake is van een mechanisering van het wereldbeeld. Dit laatste betekent dat de kosmos mechanistisch en functioneel wordt opgevat én gezien wordt als het domein van allerlei vormen van instrumentele controle. Het impliceert dat we de wereld zijn gaan objectiveren, de dingen om ons heen, de natuur en ook ons eigen *lichaam*. Ondanks romantische bewegingen terug richting de ‘natuur’ van onszelf, zijn we de wereld en ons *lichaam* als mechanistisch en functioneel gaan zien, “zoals een niet-betrokken externe waarnemer dat zou doen” (Dohmen, 2010b, p. 94).

Vanaf de moderne tijd, met de mechanisering van het wereldbeeld en de Copernicaanse revolutie verloor het finalistische wereldbeeld van Aristoteles zijn legitimiteit. Bovendien verdween de klassieke morele ontologie: de gedachte dat de moraal via het Goede (Plato) of via God (Augustinus) een objectieve grondslag heeft. In de moderne tijd ontstaan verschillende nieuwe bronnen van moraal. (Dohmen, 2010b, p. 97)

Het cognitieve zelf wordt een belangrijke bron van moraal. Maar ook ‘het gevoel’ is één van de nieuwe bronnen van moraal, dat gaat om de morele sensibiteit die belangrijk begint te worden. In het verlengde daarvan is de romantische moraal ontstaan van o.a. Rousseau (1712-1778) als een soort tegenbeweging tegen een te grote nadruk op het cognitieve zelf (Dohmen, 2010b). “Voor de romantici is het echter niet de calculerende rede nog het

gevoel, maar de innerlijke stem van de natuur, het vermogen tot verbeelding en radicale zelfcreatie die als bron van het morele leven gelden” (Dohmen, 2010b, p. 98). Rousseau staat voor het herstel van verbinding tussen mens en natuur. Volgens hem ligt in de natuur onze ware aard, waarvan we vervreemd zijn geraakt en waarmee we onze innerlijke stem verloren zijn. De kern van deze romantische beweging die door Rousseau geïnitieerd is, is (zelf)expressie, ofwel uitdrukking en ‘creatie van het zelf’. Deze zelfexpressie betekent “de artistieke, creatieve verbeeldingskracht ontwikkelen om telkens nieuwe kunstwerken voort te brengen” (Dohmen, 2010b, p. 100).

Het werk van Janssen (1985) houdt verband met het belang dat Rousseau in zijn tijd aanklaarde van een herwaardering van de natuur. Ze noemt een voorbeeld dat in het begin van de jaren '60 in Amerika jongeren wegvluchtten naar de natuur. Zij hadden het gevoel hiervan vervreemd te zijn geraakt. “Vereenzaming, armoede en confrontatie met de oorlog in Vietnam maakten (...) het leven in de steden ondraaglijk. De hippies, de bloemenkinderen werden geïnspireerd door het leven van de Indianen. Zij meenden bij hen het contact met die natuur, met hun eigen *lichaam*, met de bron van het bestaan terug te zullen vinden” (Janssen, 1985, p. 67).

Vooruitlopend op het volgende hoofdstuk waarin autobiografisch werk geanalyseerd wordt van Martha Graham is het interessant om te noemen dat haar inspiratiebronnen voor veel van haar dansen ook de ‘Indianen’ en de natuur waren.⁶ Graham vond het belangrijk dat onze ‘natuur’ plek mocht innemen op het podium en wilde daarom ruimte geven aan het innerlijk en de persoonlijkheden van haar dansers - die voor haar verborgen lagen in hun *lichaam*. Op deze manier lijkt Graham op haar manier de natuur te herwaarderen en in die zin een tegenbeweging in te willen zetten tegenover een mechanisering van het algemeen heersende wereldbeeld. Graham lijkt door het inzetten van het *lichaam* als middel om onszelf uit te drukken, een beweging terug naar de natuur gemaakt te willen hebben (Graham, 1991; Franko, 1995). Met de ‘natuur’ doelt zij op dat we kunnen luisteren naar dat wat ons diep van binnen ingegeven wordt - wat in een rationaliserende maatschappij overheerst wordt door het intellect. Het volgende citaat uit Grahams autobiografie geeft hier een helder voorbeeld van. Ze beschrijft een situatie van toen ze rond de 14 jaar was:

Suddenly, without reason, except for what I was feeling in my body, I stood on the table and began to dance. There was no music playing, but still I felt movement. Mother, of course, when she turned around from her conversation with my aunt, was embarrassed and made me stop. (Graham, 1991, p. 48, onderstreping MB)

Graham liep voor op de jaren '60 en '70 als het gaat om die beweging terug naar de natuur. In 1925 ervaart zij namelijk al een onrust in haarzelf doordat zij meer van dansen wilde dan de manier waarop anderen met dans bezig waren. Graham had het gevoel dat anderen dans nog zagen als vorm van entertainment, terwijl het haar ging om kunst (Graham, 1991, p.

⁶ Met de ‘Indianen’ bedoelt Graham dat oorspronkelijke inwoners van Amerika.

107). Ze zocht toen al naar de puurheid van de bewegingen van het *lichaam* zelf. In plaats van bijvoorbeeld de hand op een verhalende manier symbool te laten staan voor iets anders, zocht zij naar wat de hand zelf te vertellen had en vormde zo een verhaal. “*The hand is too wonderful a thing to be an imitation of something else*” (Graham, 1991, p. 108). In vergelijking hiermee beschrijft Janssen in 1985 een letterlijk verband tussen dans en de natuur door Afrika als voorbeeld te nemen, waar (in ieder geval toentertijd) geen dansscholen bestonden zoals wij die kennen. “De danser leert de dans al heel jong in het contact met de elementen van de natuur: de zee, de bergen en het woud. Hij ziet de bomen bewegen, hij hoort het razen van de storm, hij voelt de beweging van de golven. De danser leert op die manier de taal van het lichaam” (Janssen, 1985, p. 66).

Met een verlangen terug naar de natuur tijdens de jaren '60 en '70 werd in de beeldende kunst het *lichaam* steeds meer een thema, waar Graham dus een voorloper van lijkt. Met die ontwikkeling in de beeldende kunst zijn creatieve- en danstherapie in ontwikkeling gekomen (Derksen, 1985; Janssen, 1985, p. 60). In de jaren '70 wordt zelfs het *lichaam* van de kunstenaar zelf een thema in de kunst, als concreet en tastbaar 'object'. 'Body art' wordt dan een poging dichterbij het *lichaam* te komen. *Art Vital* is in diezelfde periode een kunstvorm waarbij het *lichaam* van de kunstenaar het belangrijkste instrument is. In die kunst willen ze “de toeschouwers bewust maken van de functies van het lichaam; functies die bij de meeste mensen automatismen zijn geworden. Het gebeurt aan ons, we zijn er ons niet meer van bewust” (Janssen, 1985, p. 60). In de jaren '80 is voor veel kunstenaressen het *lichaam* de bron van emotionele en vitale kracht en zij tonen hun *lichaam*. Specifiek het vrouwelijke *lichaam* wordt onderwerp van wetenschappen, waaraan het feminisme een belangrijke impuls gegeven heeft (Halsema, 2000, p. 28). Het zijn de feministen die laten zien dat de westerse scheiding tussen *lichaam* en geest, zintuiglijkheid en rede, verbonden is met mannelijkheid en vrouwelijkheid.⁷

Als uitleg dat het *lichaam* zo van fundamenteel belang is voor ons menselijk bestaan benoemt Janssen het 'scheppende *lichaam*' als de link tussen natuur en ons 'innerlijke zelf' (1985). Ons *lichaam* is datgene dat kan 'scheppen'. Het meest heldere voorbeeld van dat 'scheppen' is die van de scheppende moeder: zij is het symbool van het scheppende *lichaam*, het scheppende leven. “Het lichaam schept en de geest verbeeldt het scheppende lichaam” (Janssen, 1985, p. 61). Het *lichaam* is ook hier de mogelijksvoorwaarde voor het bestaan - net zoals Van den Bossche (2010) en Merleau-Ponty (2012) dat enkele decennia later beiden op hun eigen wijze bepleiten zoals beschreven in de paragraaf *lichaam en lichamelijkeheid*. Janssen beschrijft dat in de jaren '60 een grote belangstelling voor creatieve therapie ontstond: het door middel van creatief bezig zijn tot jezelf komen.

⁷ In het kader van de vereiste omvang van dit onderzoek kan ik niet verder uitweiden over de band tussen het feminisme en *lichamelijkeheid*. In een vervolgonderzoek zou dit wel goed zijn om ook erbij te betrekken – het feminisme lijkt een rol te kunnen spelen in de verbinding tussen het tweeslachtige karakter van de *lichamelijkeheid* waardoor een disbalans hierin opgeheven zou kunnen worden.

“Beweeg je lichaam, voel dat je er bent, dat je bestaat en dat je er mag zijn te midden van anderen” (Jansen, 1985, p. 66).

In 1985 schrijft ook Derksen over de ontdekking van het *lichaam*, maar dan over zijn huidige tijd en binnen de psychotherapie. Hij stelt dat deze ontdekking van het *lichaam* gepaard gaat met een breder maatschappelijk draagvlak. Waar het *lichaam* als *ervarend subject* overschaduwd wordt door het belang dat gehecht wordt aan onze cognitie, wordt lichamelijke vitaliteit steeds belangrijker en zijn sportscholen populairder dan ooit, aldus Derksen in de jaren '80. Maar ook met aandacht voor lichamelijke vitaliteit wordt het *lichaam* overwegend als instrument gezien - in een maatschappij met een mechaniserend wereldbeeld. Zo ontstaat bijvoorbeeld ook in de somatopsychologie een tak van psychologie die zich afvraagt “hoe het (afwijkende) *lichaam* mede bepalend is voor de structuur van het totale gedragsveld” (Dechesne, 1985, p. 52). Het *lichaam* is in die optiek datgene dat mogelijkheden en beperkingen schept voor handelen - het *lichaam* is de *tool for actions*, maar vanuit dat gezichtspunt dus een middel om iets te bereiken. Een *biologisch object*.

Conclusie

In onze westerse maatschappij zijn de afgelopen decennia, naast veel aandacht voor het *lichaam* als anatomisch en *biologisch object*, bewegingen op te merken richting een ervaring van *lichamelijkheid* als hetgeen in filosofische theorieën gaat over zingeving en een manier om betekenis te geven aan ons leven via ons *lichaam*. De Haan (2011) noemt dit het *ervarend subject* en Van den Bossche schrijft over dit dubbele karakter van het *lichaam* dat we moeten ‘leren zien’ hoe we via het *lichaam* tot betekenis kunnen komen (Van den Bossche, 2010, p. 156). Dat ‘leren zien’ is een uitdaging in onze mechaniserende en rationaliserende maatschappij, maar aanknopingspunten zijn er wel, gezien de beschreven ontwikkelingen binnen de kunst, creatieve therapie en filosofie.

Dit hoofdstuk draaide om wat de begrippen *lichaam*, *lichamelijkheid* en *lichamelijke verschijning* behelzen. Antwoord is verkregen op welke wijze zij verschillen van elkaar en we hebben gezien hoe deze thematiek raakt aan de mechanisering van het wereldbeeld van de laatste decennia, stoelend op een al langer durende ontwikkeling. Al met al werd het *lichaam* een steeds meer prominente rol toegewezen vanuit een instrumenteel perspectief en daarmee als *biologisch object* waarover we controle kunnen uitoefenen. Het *lichaam* werd geobjectiveerd en gezien als *middel* om een hoger doel te bereiken. Dat wat het ‘geleefde *lichaam*’ genoemd kan worden (het *lichaam* als intersubjectief, het *lichaam*-zijn versus het *lichaam*-hebben) lijkt te zijn overschaduwd. Terwijl dat ‘geleefde *lichaam*’ nu juist ons eigenlijke vertrekpunt is van waaruit wij de wereld betreden, aldus Merleau-Ponty (2012), Janssen (1985), Van den Bossche (2010) e.a. Wij hebben ons *lichaam* niet, maar we *zijn* het - we vallen ermee samen. Ons *lichaam* spreekt zelf een taal: het drukt ons bestaan uit, het drukt uit wie we zijn en hoe we ons voelen. Maar dat is abstract en lastig te ‘lezen’. Zoals Martha Graham in haar autobiografie heeft beschreven dat ons *lichaam* ons innerlijke zelf uitdrukt, voor eenieder die dit kan ‘lezen’ (1991).

Hoofdstuk 2 Het narratief van Martha Graham

When I was making a dance called Ekstasis in 1933, I discovered, for myself, the relationship between hip and the shoulder. I wore a tube of jersey which made me more aware of the stretching of the body and the articulation of anatomy. Each part is in its own way dramatic. (Graham, 1991, p. 123)

Inleiding

In het voorgaande hoofdstuk werd als opmaat naar dit hoofdstuk al kort beschreven dat Graham gedurende haar leven en via haar dans de focus probeerde te leggen op de 'natuur' van het lichaam. De 'natuur' van het *lichaam* verwees voor Graham naar ons innerlijke zelf dat binnen in ons *lichaam* verscholen ligt en dat zij wilde laten spreken. Zoals bij haarzelf 'gebeurde' toen ze op haar 14^e zonder externe reden plotseling op een picknicktafel ging dansen, wat haar moeder haar verbood. Haar moeder is hier een typisch voorbeeld van een gerichtheid op het denkende vermogen dat het *lichaam* als object beschouwt, daarop reflecteert en iets kan 'vinden'. De focus in Grahams visie op de 'natuur' van het zelf, het innerlijke zelf dat deels gelegen is in ons *lichaam*, zal in dit hoofdstuk aan de hand van een narratieve analyse van haar autobiografie meer doorgrond worden. De focus op dat innerlijke zelf en het worden wie je van nature *bent*, kan tevens een handvat zijn voor een mogelijke link tussen Grahams gedachtegoed en het humanistisch geestelijk werk. Dit komt in het derde hoofdstuk aan bod. Ter voorbereiding hierop én om de relevantie van Graham voor dit onderzoek te expliciteren, zal in dit hoofdstuk als eerste aandacht besteed worden aan het Amerikaans humanisme en hoe dit zich verhoudt tot de Nederlandse situatie.

Danschoreograaf Martha Graham heeft ons egodocumenten achtergelaten, waarvan haar autobiografie er één is die in 1991 na haar overlijden werd gepubliceerd. Ondanks dat Graham haar passie voor het dansen en choreograferen in grote getale in de danskunst heeft achtergelaten, laat ze ook nog een talige autobiografie na. Dit hoofdstuk zal inhoudelijk ingaan op waarom zij deze behoefte had en wat dit zou kunnen zeggen over haar verhouding tot *lichamelijkheid*. Door vanuit een *ervaringsgerichte* benadering van het narratief in te gaan op de wijze waarop Graham *betekenis* geeft aan haar leven in haar autobiografische werk (via welke thema's, met welke woorden, in welke context) wordt haar visie op *lichamelijkheid* inzichtelijk gemaakt. Vervolgens kan aan de hand hiervan onderzocht worden hoe deze visie zou kunnen bijdragen aan de theoretische ontwikkeling van het betrekken van *lichamelijkheid* in humanistisch geestelijk werk.

In dit hoofdstuk zal dus eerst in worden gegaan op de relevantie van de visie op *lichamelijkheid* van Martha Graham, in relatie tot het Amerikaans humanisme in haar tijd. Vervolgens wordt via een *thematische* beschrijving een globale blik geworpen op de levensloop van Graham. Dit is een opmaat voor de verdere *structurele* analyse die deze *thematische* beschrijving verrijkt, zoals uitgelegd in de methodesectie. Hierin wordt de thematiek van het ontstaan van Grahams autobiografie aan de orde gesteld en daarmee waarom zij haar autobiografie schreef. Een belangrijk toevoeging op deze *structurele* analyse van het 'hoe' Graham haar autobiografische werk schreef, is in dit onderzoek de

dialogisch/performatieve analyse waarin het narratief beschouwd wordt als *performance*.

Martha Graham en het humanisme

Hoofdzakelijk omdat Grahams visie raakvlakken lijkt te hebben met het humanisme is in dit onderzoek de keuze gemaakt haar gedachtegoed te analyseren en als mogelijke inspiratiebron te beschouwen voor het humanistisch geestelijk werk. Hoewel Graham zich nooit heeft uitgesproken over het humanisme, zijn er aspecten van de Amerikaanse religieus-humanistische traditie van de jaren '30 terug te vinden in haar visie op *lichamelijkheid* (Franko, 1995). Die traditie zag de mens als 'een doel in zichzelf' en zocht dit niet in een God of iets anders transcendent, wat vernieuwend was voor die tijd in Amerika. Om aanknopingspunten in het gedachtegoed van Graham met het humanisme nader te onderzoeken ter aanvulling op de link die Franko ziet, maak ik gebruik van geschiedkundig werk van historicus Mason Olds (2006), werk van prominent seculier humanist Mary Morain (1998) en de analyse van Howard Radest (1998) van sleutelfiguur Felix Adler in het ontstaan van religieus-humanistische stromingen in Amerika. In dit hoofdstuk wordt al een aanzet gedaan voor een vertaalslag naar de Nederlandse context, maar in hoofdstuk 3 zal ik dit uitbreiden aan de hand van werk over humanisme in Europa, van Gasenbeek & Winkelaar (2007), Derkx & Gasenbeek (1997) en Van Praag (1947).

Het humanisme in Amerika is allereerst gerelateerd aan het unitarisme.⁸ De unitaristische voorganger John Dietrich zag rond 1915 het woord 'humanisme' als de beste benaming voor zijn nieuwe, volledig naturalistisch religieuze gezichtspunt, schrijft Morain (1998, p. 94). Het gehele tweede decennium van de 20^e eeuw was een tijd waarin veel onenigheid bestond binnen het Amerikaanse Unitarisme. De humanistische beweging kreeg vorm toen Dietrich en een andere non-theïst, Curtis Reese, hun krachten samenbundelden op de *Western Unitarian Conference* van 1917 (Morain, 1998, p. 94). Andere filosofen sloten hierbij aan (zoals Dewey, Morris en Reiser) waardoor de ideeënstroom groeide en het humanisme (met een religieuze inslag) als term breder geaccepteerd werd in Amerika.

De baptisten Charles Potter en Curtis Reese worden samen met Dietrich door Olds (2006, p. 49) gezien als drie pioniers van het religieus humanisme in Amerika. Maar als het gaat om de allereerste wortels van religieus humanistische bewegingen in Amerika in het interbellum, was volgens een analyse van Radest (1998) Felix Adler één van de belangrijkste namen. Adler leefde van 1851 tot 1933, was een Duits-Amerikaanse professor op het gebied van politiek en sociale ethiek en een grondlegger van de '*Ethical Culture*'. De *Ethical Culture* kan als een ethisch humanisme gezien worden en heeft een religieuze inslag (o.a. door Adlers Joodse herkomst). Belangrijkst om te vermelden is dat Adler het maatschappelijke probeerde te verbinden met het persoonlijke. Het idee van 'cultuur' zag Adler namelijk als een zelfbewust proces van persoonlijke en sociale ontwikkeling (Radest, 1998, p. 4). In 1878 werd Adler voorzitter van de *Free Religious Association*, waar hij probeerde dit ideaal

⁸ Onder het (Amerikaanse) unitarisme wordt over het algemeen afstand doen van het geloof in de goddelijke drie-eenheid verstaan. God bestaat enkel uit 1 persoon volgens de unitaristen (Robinson, 1985).

handen en voeten te geven door de groep individualisten in actie te brengen in plaats van enkel idealen te formuleren. Dit lukte niet en daarom trad hij vier jaar later zonder succes weer af. In die tijd was zijn motto *deed not creed*, maar later beseftte hij dat dit veranderd moest worden in *deed before creed* (Radest, 1998, p. 11/12) wat mijns inziens de *samenhang* tussen maatschappelijke betrokkenheid en persoonlijke ontwikkeling behelst. Hier zie ik een belangrijke link met het gedachtegoed van de Nederlandse humanist Jaap van Praag, die stelt dat het humanisme gericht is op 'individuen' die per definitie volwaardig onderdeel zijn van het 'samenlevingsgeheel'. Individu en samenleving zijn *elkaars* mogelijksvoorwaarde en vanuit die gedachte vindt Van Praag een politieke dimensie van het humanisme als levensbeschouwing onmisbaar (1947, p. 105-106).

Adler wilde zichzelf overigens nooit humanist noemen omdat hij een relatie met God mogelijk wilde houden en het humanisme in zijn tijd in Amerika deze mogelijkheid niet toeliet (Olds, 2006, p. 179/180). Dit klopt als we zien dat Dietrich, Reese en Potter vanaf ca. 1910 dat wat zij humanisme noemden, begonnen uit te dragen als zijnde een vrijzinnige, ethische levensbeschouwing *op non-theïstische basis*. Ondanks tegengeluiden en de behoefte van theïsten aan een algemene acceptatie van God, transformeert Dietrich het geloof in God op een overtuigende manier naar een geloof in de 'mens'. Dit zorgde ervoor dat er sinds 1921 plek is voor humanisten in de unitaristische kerk in Amerika.

In de jaren '30 kwam Potter met de idee dat het hoofddoel van het leven niet het verheerlijken van God is, maar het verbeteren van jezelf (Olds, 2006).⁹ In samenhang hiermee duidt Dietrich dit aan als een geloof in jezelf en noemt Reese het 'ontwikkelen van de persoonlijkheid' als doel van religie, wat bij hem tevens een sociale inslag heeft (dit lijkt overeen te komen met de filosofie van Adler). Bij deze drie pioniers lijkt de zelfontwikkeling van de mens centraal te staan. Als we het gedachtegoed van danschoreograaf Graham (in die tijd was zij rond de 40 jaar) naast dit idee van zelfontwikkeling leggen, kan een overeenkomst gezien worden. Graham betoogde namelijk dat het leven gaat om het worden wie iemand *is* en daaraan voegt specifiek zij toe dat dat verborgen ligt in het *lichaam*. Iemands persoonlijke zelfontdekking staat voor Graham symbool voor de creatie van het dansende zelf, strikt genomen vanuit iemands eigen *lichaam* (Franko, 1995; Mills, 2014). Hetgeen waar haar passie om ging was "*finding my own way as a dancer*" (Graham, 1991, p. 106). Daarnaast speelt de 'natuur' een belangrijke rol in de visie van Graham, wat Morain ook als aspect van het humanisme benoemt als zorg voor mens én natuur: "*It [het humanisme] developed as the rational scientific viewpoint was grafted upon a philosophy of good will and concern for humans and nature*" (Morain, 1998, p. 13).

In 1952 vormden representanten van humanistische groepen van veel landen, waaronder Morain, voor het eerst de *International Humanist and Ethical Union* (IHEU) (Morain, 1998; Gasenbeek & Winkelaar, 2007, p. 28).¹⁰ Dit vond plaats in Nederland en stond onder leiding

⁹ In 1930 bracht hij dan ook zijn werk *Humanism: A New Religion* uit

¹⁰ Utrechts Archief, archiefnummer 1733 International Humanist and Ethical Union (IHEU), nr. 636/640

van Jaap van Praag, als de grote inspirator voor de oprichting van de IHEU. Van Praag wilde zo het humanisme op internationaal niveau organiseren. Hoewel de opzet van de IHEU een goede poging was om internationalisering te versterken heeft het volgens Gasenbeek & Gogeni maar een marginale invloed gehad (2002, o.a. p. 141; Gasenbeek & Winkelaar, 2007, p. 29; Morain, 1998;). In Amerika is godsdienst (nog steeds) heel erg belangrijk en het georganiseerde atheïsme relatief klein, in vergelijking met Europa (Gasenbeek & Winkelaar, 2007). Omdat het humanisme per definitie afhangt van de politiek-maatschappelijke situatie in een land en van de heersende verhouding tussen kerk en staat, zie ik geen directe aanknopingspunten voor wederzijdse beïnvloeding tussen het Amerikaans humanisme en het humanisme zoals Van Praag gedurende zijn leven formuleerde (Gasenbeek & Winkelaar, 2007).

Enigszins in tegenstelling tot het hierboven genoemde gebrek aan wederzijdse beïnvloeding tussen het humanisme van Amerika en dat 'van' Jaap van Praag in zijn Europese context, beschrijft Vanheste het huidige Amerika als product van de Europese geschiedenis. Dat heeft te maken met de Amerikaanse onafhankelijkheidsverklaring en grondwet, die zijn doordrongen van het vroege Europees humanisme (2007, p. 93).¹¹ In de Amerikaanse cultuur lijkt echter aandacht voor de levenskunst te ontbreken, omdat dit geen onderdeel uit lijkt te maken van de focus op zelfontwikkeling in Amerika. "Misschien dat we in Europa, ondanks alle globalisering, toch nog steeds meer dan in Amerika waarde hechten aan idealen als vrije tijd en toewijding aan andere zaken dan werk en consumptie" (Vanheste, 2007, p. 94). Met haar focus op dans als 'kunst' in tegenstelling tot 'entertainment' lijkt Graham meer weg te hebben van dat wat Vanheste 'Europees' noemt: de toewijding aan iets anders dan werk en consumptie. Wellicht kan dat verklaren dat Graham zichzelf veelvuldig als een 'outsider' en 'vreemdeling' bestempelde.

De aanknopingspunten met het Amerikaans humanisme die te vinden zijn in het gedachtegoed van Graham, maakt deze vrouw relevant voor dit onderzoek. Het gaat wat betreft de aanknopingspunten met het Amerikaans humanisme allereerst om de nadruk die Graham legde op zelfontwikkeling en de zoektocht naar het 'innerlijke zelf' die in haar visie gelegen is in het *lichaam*. Daarnaast is haar wil tot het uitdragen van haar visie richting 'de maatschappij' een overeenkomst met gedachtegoed van zowel Adler als Van Praag, die beiden de samenhang tussen het individu en de samenleving bepleiten (Radest, 1998; Van Praag, 1947). Dit is een opmaat naar hoofdstuk 3 waarin verder ingegaan zal worden op hoe de aanknopingspunten gerelateerd zouden kunnen worden aan de Nederlandse situatie. Ten derde zijn de waarden 'vrijheid' en 'zelfbeschikking' belangrijke waarden in de visie van Graham - wat in de komende paragrafen ook aan bod zal komen, o.a. als het gaat over waarom Graham haar autobiografie schreef. Door de aanknopingspunten met vormen van het humanisme kan een analyse van Grahams autobiografische werk mogelijk bijdragen aan het inzichtelijk maken van de rol die de thematiek van *lichemelijkheid* zou kunnen spelen in

¹¹ De onafhankelijkheidsverklaring is van 1776, wat in Europa de periode was van het Verlichtingshumanisme waarin de waarden rationaliteit en zelfbeschikking zeer belangrijk werden

het humanistisch geestelijk werk. Alvorens de *structurele analyse* van het narratieve onderzoek van start gaat wordt hieronder een *thematische* beschrijving gegeven van Grahams levensloop, op basis van haar autobiografie.

Levensloop van Martha Graham: wie was deze vrouw?¹²

Martha Graham werd geboren in 1894 en is overleden in 1991. Ze had een uitzonderlijke carrière met haar danskunst die de hele wereld bereikte. Haar werk omvat dan ook een lijst van 191 premières die dateren van 18 april 1926 tot en met 2 oktober 1990 (De Mille, 1991; Daly, 1992). *“She choreographed more than her share of recognized masterpieces, established a technique still considered one of the field’s standards, and ran the country’s most enduring dance company”* (Daly, 1992, p. 1228).

Graham was het eerste kind, ze kreeg daarna nog twee zusjes, Geordie en Mary. De oma van Graham probeerde keurige jongedames van de drie meisjes te maken, iets wat Graham “grenzeloos vervelend leek” (1991a, p. 23). Uit respect voor haar oma deed Graham wel wat haar opgedragen werd. Gedurende haar kindertijd zag ze haar ouders op een bepaalde manier als publiek, door zich in hun bijzijn te gedragen zoals ze wilde doen geloven dat ze was (1991a, p. 29). De rol die ‘publiek’ in Grahams leven speelde zal in de narratieve analyse betrokken worden als een van de belangrijkste invalshoeken van het werk van Graham.

Grahams eerste dansoptreden was in de presbyteriaanse kerk in Pittsburgh, op een vrij onverwachte manier die Grahams speelsheid en eigenheid laat zien. Haar moeder zette Graham naast haar op een bankje neer, maar de kleine Graham klom eruit en “begon in het gangpad te dansen in mijn witte jurkje. Ik denk dat niemand ooit in die kerk had gedanst. De gemeente zweeg en mijn moeder hapte geschokt naar adem” (1991a, p. 34). Graham beschrijft zichzelf, met zulke voorbeelden, als “geen lief kind” (1991a, p. 35) en erg koppig.

Op haar 14^e verhuisde het gezin naar Santa Barbara in Californië. De reis ernaartoe duurde negen dagen met de trein, die haar altijd bijgebleven zijn. “Die rails omspanden het land en werden een levend deel van mijn herinnering. Parallel lopende lijnen, boordevol betekenis, zonder einde. Dat was voor mij de eerste aanzet tot mijn ballet *Frontier*” (Graham, 1991a, p. 38). In Californië stierf plotseling de vader van Graham, wat een grote tragedie was die zijn stempel op de meisjesjaren van Graham heeft gedrukt. “Een paar jaar na zijn dood verdween al ons geld. Moeder moest goedkoper gaan wonen en kamers gaan verhuren. Het was een tijd van grote bitterheid” (Graham, 1991a, p. 48).

¹² In deze paragraaf heb ik in verband met de leesbaarheid ervoor gekozen enkel te citeren uit de Nederlandstalige versie van Grahams autobiografie. Omdat het gaat om een feitelijke beschrijving van haar levensloop in mijn eigen woorden, is het minder belangrijk dan bij het analyse-gedeelte dat ik bij de oorspronkelijke Engelse tekst blijf. Daarnaast heb ik altijd de oorspronkelijke Engelstalige versie naast het lezen van de Nederlandse versie gehouden. Citaten die ik slecht vertaald vond (d.i. met teveel interpretatie van de vertaler en niet rechtdoend aan Grahams tekst) heb ik überhaupt niet als citaat ingevoegd in deze tekst. In het analyse-gedeelte gebruik ik de vertaalde versie en de oorspronkelijke versie door elkaar – slechts enkel de Nederlandse versie als ik de vertaling ‘zuiver’ bevond.

Na de middelbare school ging Graham naar de *Cumnock School of Expression*, wat nog niet leek op de eerste professionele dansopleiding in Amerika, *Denishawn*, waar ze later naartoe ging en waar haar danscarrière begon. Ze leerde op *Denishawn* voor het eerst echt dansen, maar werd gezien als buitenbeentje omdat ze niet 'mooi' was. Ze had namelijk geen blond krullend haar, maar donker haar en een ietwat exotisch uiterlijk. "Toen ik tweeëntwintig was, vonden ze me goed genoeg om les te geven, maar niet om zelf danseres te worden" (Graham, 1991a, p. 51). Haar echte danscarrière begon pas toen ze 's nachts, ondanks dat ze eigenlijk niet mocht dansen, stiekem naar de dansstudio ging en ging dansen. Zo danste ze nachten lang. "Ik danste mijn eigen dansen en probeerde mijn eigen mooie bewegingen te vinden. Ik danste en repeteerde in het pikkedonker tot de zon opkwam. Als voor mij het moment kwam om te dansen, wilde ik goed voorbereid zijn" (Graham, 1991a, p. 52). En zo deed het moment zich voor dat Ted Shawn, een pionier van de moderne dans, haar eens vroeg om te dansen en ze 'zomaar' de hele dans kende. "Ik geloof dat ik Ted overdonderde doordat ik besloot dat ik het kon en het dus gewoon deed. Daar schrok hij zo van dat hij me de kans gaf" (Graham, 1991a, p. 52).

In 1923 - Graham is dan 29 - bood theaterdirecteur John Murray Anderson een rol aan Graham aan in een programma van de *Greenwich Village Follies*. Omdat haar moeder in Santa Barbara financiële hulp nodig had ging Graham op dit aanbod in. "De Follies hadden zeker nut, maar ik wist dat er iets anders was dat ik moest doen" (Graham, 1991a, p. 73). Ze had succes bij de *Follies*, maar het was niet haar plek. Twee jaar later in 1925 ging Graham weg bij de *Follies*. Ze wilde haar eigen dansen creëren, voor haar eigen *lichaam*. In deze tijd vond ze de beweging van dieren intrigerend en ze associeerde ze met moderne dans en niet met het klassieke ballet. Het verplaatsen van het gewicht zoals een dier dat doet is essentieel voor de beweging. "Op een bepaalde manier zijn we het dierlijke kwijtgeraakt door ons gevoel van veiligheid, maar net als bij dieren moet ook het menselijk lichaam zich altijd kunnen verplaatsen van de ene positie naar de andere" (Graham, 1991a, p. 74).

In 1925 ging Graham ook als danslerares werken aan de *Eastman School of Dance* in Rochester in New York, maar toch wilde ze meer van de dans.

Ik verwachtte meer van de dans. Het was vroeger zo dat als bij een dansvoorstelling iemand een kabbelend handgebaar maakte, zoiets niet meer was dan een uitbeelding van vallende regen. De arm, op een bepaalde manier bewogen, stelde een wilde bloem voor of het groeien van het graan. Maar waarom moet een arm per se een bloem of groeiend graan zijn, of een hand regen? De menselijke hand op zich is te mooi om een imitatie van iets anders te moeten zijn. (Graham, 1991a, p. 77)

Met hulp van een kleine lening van een bijzondere vrouw die ze ontmoette in 1926 kon Graham haar eerste voorstelling vormgeven en deze vond plaats op 18 april 1926. Hoewel het publiek haar niet gelijk begreep en eerst juist kwam om de belachelijkheid van haar dansen te aanschouwen, bouwde Graham langzaam waardering op. Ze maakte dans na dans

en danste zelf altijd mee tot de jaren '70.¹³ Toen ze niet meer danste was het voor haar moeilijk om alleen nog maar te choreograferen, toch is ze dat - na depressieve perioden - nog wel tot haar laatste levensjaren blijven doen (Mills, 1991; Philips, 2013).

Het ontstaan van Grahams autobiografische werk

Vanuit persoonlijke interesse en fascinatie begint dansgenoot Agnes de Mille (1991) tijdens het leven van Graham (rond 1962) aan een biografie, ondanks dat Graham nooit gewild heeft dat er een biografie over haar geschreven werd (De Mille, 1991; Philips, 2013, p. 69).

Martha always wanted to leave behind a legend, not a biography. To this end she deliberately and industriously made the way of any biographer difficult. She destroyed personal documents, letters, records, even books and articles about her wherever she found them: her letters to her mother, her letters to her lovers, old programs and reviews – all destroyed. (De Mille, 1991, p. X)¹⁴

Als Graham merkte dat iemand daarop uit was - wat regelmatig het geval was en tevens enige roem en invloed die deze vrouw gehad heeft aangeeft - hield ze gelijk haar mond en zorgde ze dat diegene niets te weten kwam.¹⁵ *“Martha was always hostile to the idea of people writing about her personally, refusing to speak to them ever again if they did so, as in the case of Walter Terry and Don McDonagh”* (De Mille, 1991, p. XIII). Hiervan was De Mille zich dus bewust, maar ze negeerde schijnbaar deze wens van Graham. De Mille had haar boek al af in 1987 en wachtte met publiceren tot de dood van Martha Graham in 1991 (1 april). *“Not wanting to damage what was to me a valued relationship, I withheld publication of the book on which I had been working for nearly twenty-five years”* (De Mille, p. XII). Graham schrijft zelf over de Mille: *“Ze was altijd een goede vriendin, en moedig als ze is, staat ze ook nu nog steeds achter me, maar soms kan ze met de beste bedoelingen de meest verkeerde dingen zeggen”* (p. 140, 1991a).

Op een gegeven moment verkondigde Graham dat ze zelf een autobiografie ging schrijven en hield ze daarmee bij de meeste mensen de zaak af. Op deze manier lijkt het alsof Graham, vanuit haar perfectionisme een autobiografie wilde schrijven om controle te houden over haar leven. Zoveel anderen wilden er met haar levensverhaal 'vandoor' gaan. *“The past was to be obliterated and reshaped according to Martha’s will and by whatever testament she chose to leave.”* (De Mille, 1991, p. X). Volgens uitvoerig historisch onderzoek van Victoria Philips (2013) heeft Graham nooit zaken specifiek voor een autobiografie op papier gezet - maar vertelde ze haar verhaal mondeling aan mensen die met haar werkten voor het publiceren van deze autobiografie (waarvan zij wel op de hoogte was). Dit proces

¹³ Alle choreografieën die Graham heeft gemaakt zijn op zichzelf ook betekenisvol onderwerp van onderzoek en een 'biografie' op zich, maar dit onderzoek is in verband met haar doelstelling en relevantie voor de humanistiek afgebakend tot een narratieve analyse van haar geschreven autobiografie. Daarbij is naar Grahams choreografieën al veelvuldig onderzoek naar gedaan - zoals McDonagh (1992) en Horosok (1991).

¹⁴ X verwijst naar het Griekse cijfer, waarmee de *preface* van de biografie van De Mille genummerd is.

¹⁵ Het gaat hier met name om de invloed in de danswereld, omdat het veelal mensen uit de danswereld waren die biografisch over haar wilde schrijven (Philips, 2013; De Mille, 1991).

begon al in de jaren '50, toen Grahams agent Lucy Kroll actie ondernam voor dit project (Philips, 2013, p. 65). Graham heeft zelf in feite niks geschreven. Transcripten van haar mondelinge overdrachten zijn door anderen geconstrueerd, wat er volgens Philips toe leidt dat de autobiografie van Graham enkel de oppervlakte raakt van haar complexe leven en persoonlijkheid (Philips, 2013, p. 71). Onder andere om deze reden heb ik met dit onderzoek meer dan alleen de autobiografie geanalyseerd. Als aanvulling en ter verbreding zijn haar gepubliceerde notities (Graham, 1973), een persbericht uit 1944 en enkele brieven die zij schreef aan Aaron Copland en William Schumann voor deze analyse globaal bestudeerd.

Grahams autobiografie als *performance*

Graham - wiens leven draaide om de zuivere taal van het *lichaam* - noemt zichzelf in haar autobiografie een 'verhalenverteller'. In dat woord schuilt precies dat wat ze doet met haar autobiografie: ze doet een letterlijke *vertelling*, in die zin dat ze *mondeling* een verhaal overbrengt. Door haar verhaal (mondeling) te vertellen zet ze als het ware een *performance* neer, wat een verhouding tot een publiek impliceert. Elk verhaal staat volgens narratief onderzoekers Riessman (2008) en Langellier (2001) gelijk aan 'vertellen'. Dus ook als Graham wel op papier was gaan schrijven zonder direct en actueel 'publiek', maar een afwezig imaginair publiek, was het narratief van Graham een *performance* geweest, volgens de *performance* benadering binnen narratief onderzoek (Langellier, 2001). Bij het mondeling overdragen van haar verhaal had Graham echter wel een direct publiek, waarbij sprake was van een direct aanwezige wederkerigheid tussen haar en haar (eenmans)'publiek'. Publiek nam in het leven en werk van Graham een belangrijke rol in, wat al vroeg in haar leven begon en haar hele leven doorzette, waarbij haar autobiografie een laatste middel lijkt om zich te richten tot publiek.

De oma en de moeder van Graham hadden bepaalde verwachtingen van hun (klein)dochter, zoals trouwen en kinderen krijgen. Graham had echter geen behoefte om aan dit soort verwachtingen te voldoen. Ze wilde koste wat het kost haar eigen pad kiezen, ze was dan ook een koppig kind dat graag deed wat zij zelf wilde. Toch stelde ze zich met adoratie en zorgzaamheid op tegenover haar ouders en wilde ze aan de oppervlakte wel voldoen aan de verwachtingen, zo goed als ze kon. Aan de oppervlakte, dus wel vooral aan de buitenkant en niet diep van binnenin. "Al heel vroeg vond ik het heerlijk om publiek te hebben. Mijn ouders waren in zekere zin mijn eerste publiek. Ik gedroeg me in hun bijzijn zoals ik hen wilde doen geloven dat ik was - maar eigenlijk was ik heel anders. Ik had mijn eigen wil en eigen ideeën" (Graham, 1991a, p. 29).

Zoals het brengen van een dans in het theater gelijk staat aan het laten zien van een dans aan een publiek, staat het vertellen van een verhaal gelijk aan het vertellen *aan* een publiek. Het willen laten zien van een dans impliceert een verhouding tot een publiek. "Ik denk dat ik pas met choreografen ben begonnen toen ik iets wilde laten zien" (Graham, 1991a, p. 139). Ze schrijft in haar autobiografie dat ze wil choreografen zolang er publiek is, maar dat het niet uitmaakt hoe veel publiek. Het ging Graham erom dat een publiek datgene dat

zij presenteert 'voelt'. "Het kan me niet schelen of ze het begrijpen of niet" (Graham, 1991, p. 117). Ze heeft altijd geprobeerd met de rollen die ze danste het gevoel van de mensen (haar publiek) te raken en "de deuren te openen die tot dan toe steeds gesloten waren gebleven" (Graham, 1991a, p. 117).

Grahams *performance* via taal en narrativiteit

Een mogelijk antwoord op de vraag waarom Graham haar autobiografie vormgaf is dat ze bij gebrek aan een vitaal *lichaam* om mee op het podium te staan, die beweging van iets 'maken' voor en 'presenteren' aan een publiek door wilde zetten. Daarnaast wilde Graham graag dat mensen haar (ook na haar dood) zouden zien als een 'verhalenverteller'. Ze zegt zelf dat ze naast dans een grote voorliefde had voor 'woorden'. "Ik heb een grote eerbied voor boeken. Als ik op een onbewoond eiland terecht zou komen, zou ik er maar twee nodig hebben: het woordenboek en de Bijbel. Woorden zijn magisch en mooi. Door woorden zijn nieuwe werelden voor me opengegaan" (1991a, p. 161). Daarentegen zegt ze eerder in haar autobiografie dat het 'verhaal' "niet zo belangrijk [is] als de gevoelens die erin leven, en [dat] die pas vorm aannemen als het medium op de kiem kan inwerken en die tot ontwikkeling kan brengen" (1991a, p. 134). Dit maakt haar verhouding tot taal en woorden enigszins onduidelijk. Om hier wat meer inzicht in te krijgen zijn haar persoonlijke notities (Graham, 1973) doorgenomen en is werk bestudeerd van Root-Bernstein & Root-Bernstein (2003). Haar grote hoeveelheid gepubliceerde persoonlijke notities geeft aan dat taal een belangrijk middel voor haar was om choreografieën te maken en dat dit dus niet slechts om 'pure' bewegingen ging. In aanvulling hierop schrijven Root-Bernstein & Root-Bernstein dat, ondanks dat Graham volgens Gardner van nature geneigd was om de wereld te begrijpen vanuit bewegingen en spanningen van het *lichaam*, voor haar het maken van dans begon met aantekeningen (Root-Bernstein & Root-Bernstein, 2003, p. 17). Al lang voor ze de studio binnenkwam, drukte ze momenten met rijkheid aan ideeën, emoties en *imagined movements* verbaal uit. Ze schreef haar ideeën voor zichzelf op en dus in de vorm van taal. Ook De Mille (1991, p. 23) schrijft dat Graham een opmerkelijk gevoel had voor woorden en taal. Graham deelde haar ideeën voor choreografieën in die fase met niemand, dat deed ze pas zodra er sprake was van dans. En zelfs als het kwam tot de eigenlijke compositie van de dans, dienden de woorden van de Engelse taal nog een belangrijke rol.

Grahams verhouding tot *lichamelijkheid* en het gebruik van taal lijken dus door elkaar te lopen. Enerzijds bepleit ze met haar filosofische optekeningen in haar autobiografie dat ons pure innerlijk verborgen ligt in ons *lichaam*, anderzijds hecht ze toch ook veel waarde aan woorden en verhalen die zich uitdrukken via de taal. Verhalen hoeven echter ook niet per definitie rationeel te zijn, maar kunnen bijvoorbeeld beelden oproepen en voor symboliek staan (Mooren, 2012; 2013). Poëzie is hier een voorbeeld bij uitstek van met haar ontwikkeling in de Romantiek om tegenwicht te bieden tegen een mechanisering van het

wereldbeeld (Vaessens, 2006).¹⁶ In deze lijn hebben Root-Bernstein & Root-Bernstein het over een *poëtisch narratief* vertrekpunt, dat zij aan Graham toewijzen - in plaats van een *beweging-gedreven* basis van waaruit veel mensen denken dat zij haar dansen choreografeerde (2003). In hoofdstuk 3 zal hier verder op ingegaan worden in samenhang met het humanistisch geestelijk werk.

Uitzonderlijk is de mogelijk '*poëtisch narratieve*' oorsprong van Grahams ideeën voor dans niet eens. Menselijke wezens zijn namelijk van nature verhalenvertellers. Zo schrijft McAdams: "*In a multitude of guises (...) the story appears in every human culture. Stories are the best vehicles known to human beings for conveying how (and why) a human agent, endowed with consciousness and motivated by intention, enacts desires and strives for goals over time (Ricoeur, 1984)*" (McAdams, 2008, p. 244). Het leven van mensen kan opgevat worden als een aaneenschakeling van verhalen en de simpele waarheid van verhalen is dat mensen deze *vertellen* binnen een sociale context. Mensen vertellen verhalen tegen anderen in samenspraak met sociale verwachtingen en normen (McAdams, 2008). De manier waarop Graham zich uitdrukt kan daarom ook niet los gezien worden van haar context. Dit stemt overeen met de *performance*-benadering: als we een verhaal vertellen wordt onze identiteit '*performed*' door een 'zelf' die gesitueerd is en dus contextafhankelijk (Riessman, 2008). Graham creëert met haar autobiografie een bepaald zinvol patroon voor iets dat anders niet met elkaar verbonden zou zijn (Riessman, 2008, p.5). Dit brengt ons tot de volgende paragraaf waarin het gaat om de vraag waarom Graham zich gepresenteerd heeft in haar autobiografie op de manier zoals ze doet.

Bij gebrek aan het vitale *lichaam*

In haar autobiografie wisselt Graham een zeer filosofische en bijna poëtische schrijfstijl (voor zover dit haar 'schrijf'-stijl is, maar in ieder geval geschreven op basis van wat ze mondeling heeft verteld) af met concrete beschrijvingen van wat ze meemaakte in haar leven. In deze concrete beschrijvingen maakt ze veel gebruik van de 'taal van het *lichaam*' zoals dat ze - na een meer abstracte en filosofische inleiding in haar autobiografie - een beschrijving van haar levensloop begint met het meest lichamelijke aspect van het begin van haar leven: "In de tweede week van mei kreeg mijn moeder weeën en op de elfde werd ik geboren" (Graham, 1991a, p. 18). Vervolgens doet ze verslag van een moment dat een patiënt van haar vader met hen thuis mee at:

Vreemd genoeg zei de patiënte van mijn vader heel weinig, keek nauwelijks op van haar bord en zat krom, voorovergebogen, met haar houding verlegen, alsof ze haar lichaam om zich heen wilde vouwen. Ik herinner me niet meer waar het tafelgesprek over ging, alleen het gedrag van die jonge vrouw staat me bij. Ze leek onrustig en zenuwachtig" (Graham, 1991a, p. 20).

¹⁶ Poëzie definieer ik in dit onderzoek op basis van een synthese van werk van Vaessens (2006) en Plate (2006) als een minder gestructureerde en aan regels gebonden taalvorm en een middel om gedachten of verhalen tot uiting te brengen, zonder dat een vooraf opgestelde of rationeel bedachte structuur noodzakelijk is.

Op basis van haar filosofisch beschreven gedachtegangen over hoe zij het *lichaam* beschouwt en het op een concrete wijze gebruiken van de 'taal van het *lichaam*' wordt duidelijk dat het *lichaam* echt belangrijk is voor Graham. "Dat heb ik altijd gewild - het lachen, het plezier, de levensvreugde laten zien, allemaal door middel van de dans" (Graham, 1991a, p. 17). Er lijkt voor Graham echter een grens te bestaan aan die levensvreugde via het *lichaam* en de mogelijkheid om het innerlijke zelf uit te drukken via het *lichaam*. Die grens ligt in haar ouder wordende *lichaam*.

Toen ik ouder werd, dacht ik dat handschoenen dienden om iets te verbergen. Ik houd nog steeds niet van handschoenen, maar ik draag ze wel. Mijn handen zijn niet mooi, ze zijn krom en knobbelig van de artritis. Ik probeer ze door middel van handschoenen toonbaar te houden. (Graham, 1991a, p. 19)

Graham verbergt haar 'lelijke handen' door het dragen van handschoenen, ondanks dat ze dit helemaal niet fijn vindt. Belangrijk in het leven vindt ze namelijk dat mensen zichzelf *laten zien*, wat een terugkerend thema is in haar autobiografie. Graham is haar hele leven bezig om iets puurs ('de natuur') in zichzelf en in haar dansers naar buiten te brengen en uit te dragen. Dat ze überhaupt haar autobiografie schrijft geeft mogelijk aan dat ze - nu ze zichzelf niet meer kan/wil tonen met haar *lichaam* - op zoek is naar een andere manier om zichzelf te 'laten zien' ofwel een *performance* neer te zetten. Het liever niet willen dragen van handschoenen is op te vatten als een symbool hiervoor en kan verbonden worden aan een soort 'esthetisch perspectief' van waaruit Graham leeft. Ze wil zichzelf laten zien op de manier zoals *zij* wil en dat lijkt alleen de mooiheid van zichzelf (van haar *lichaam*) te zijn. Ook door het schrijven van haar autobiografie behoudt ze de autonomie die ze zoekt en zo neemt ze op haar eigen manier een opnieuw publiekelijke vertellerspositie in. Als haar *lichaam* niet zo 'mooi' meer is, wil ze zichzelf nog steeds laten zien. Als dit niet meer met een vitaal *lichaam* kan, verkiest ze de woorden en wil ze mooie woorden schrijven. Ook schrijven is een vorm van stileren waarmee ze de controle behoudt. Ook een *thematische* bestudering binnen narratief onderzoek van 'wat' er geschreven wordt - zoals Riessman (2002) aandroeg - wijst de waarde die Graham hecht aan autonomie aan. Ze noemt dit een aantal keren letterlijk, waardoor deze conclusie eenduidig te trekken is. Het is echter de vraag of ze de controle die ze wilde hebben, daadwerkelijk behield met het schrijven van haar levensverhaal - omdat ze toeliet dat anderen dan zichzelf haar mondelinge opnames zouden verwerken tot een schriftelijk geheel. Hiermee stond ze toe dat anderen haar (mondeling overgedragen) verhaal *construeerden* (Riessman, 2008).

Wellicht was het voor Graham genoeg om controle te hebben over 'wat' ze vertelde en was het 'hoe' voor haar minder belangrijk - de wijze waarop betrokkenen haar mondelinge opnames zouden opschrijven. Wat betreft het 'wat' ze vertelde over haar leven valt tijdens het bestuderen van de autobiografie van Graham op dat ze niet alles lijkt bloot te geven. Dit wordt duidelijker wanneer de biografie van De Mille gelezen wordt. Het verschil doemt dan op: ineens worden er zaken uit Grahams privéleven uit de doeken gedaan, die ze zelf helemaal niet aanstipt in haar autobiografie. Uit vele reviews blijkt daarnaast dat Graham

eigenlijk alleen de oppervlakte van haar complexe leven beschrijft (Daly, 1992; Helpern, 1992; McGehee, 1993).

Except for some familiar opening pronouncements on the art of dance and some fascinating asides, Graham largely charts the surface terrain of her life. She manages to reveal as little as possible about the depths and complexities of her private and professional self. (Daly, 1992, p. 1228)

Dit zou echter ook verbonden kunnen worden aan de mogelijkheid dat het voor Graham lastig is recht te doen aan haar levensverhaal door middel van haar autobiografie (en daarmee door middel van slechts taal). Uiteindelijk valt met taal niet alles te omvatten waar het leven uit bestaat en Victoria Thoms theoretiseert het medium 'autobiografie' dan ook als een *haunting* (schrijnende, rondspokende) tussenruimte tussen schrijven en het *lichaam*.

I suggest that while the written account is an important means to chart a life, there are forms of autobiography that remain unrepresentable in the frame of writing. This impossibility is most poignant in Blood Memory as Graham struggles to represent the autobiographical significance of the embodied performance yet is haunted by the inability to fully articulate in writing its significance for her. (Thoms, 2008, p. 3)

In feite heeft Graham twee autobiografieën: haar geschreven boek *Blood Memory* (1991) en haar dans oeuvre als haar gedante autobiografie. Haar geschreven autobiografie lijkt een verlengstuk van haar carrière als danser en choreograaf, een alternatief omdat ze niet meer in staat is om te dansen aan het einde van haar leven (Thoms, 2008). Ondanks dat Grahams autobiografie niet volledig haar *lichamelijke* taal uitdrukt, is ze middels haar autobiografie wel bezig met het neerzetten van een *performance* - zoals in de voorgaande paragraaf toegelicht is. Ze geeft alleen via haar autobiografie minder bloot van zichzelf dan ze deed ten tijde van en via haar dansvoorstellingen. Met het schrijven van haar autobiografie trekt Graham als het ware haar handschoenen aan: ze verhuult de staat van haar *lichaam* door te kiezen voor een andere manier van uitdrukken en presenteren (*performen*); de taal. Graham schrijft zelf dat mensen geen echt contact krijgen met haar als ze handschoenen aandeed. "Ik houd iets achter. Ik draag handschoenen als ik mensen moet ontmoeten en als ik uitga" (Graham, 1991a, p. 19). Er is een soort tweestrijd zichtbaar: het enerzijds willen laten zien van zichzelf en haar passie voor *lichamelijkheid*. Dit 'laten zien van het innerlijke zelf' pretendeert ze in haar autobiografie en tevens is haar autobiografie een letterlijke uitdrukking van dat ze zichzelf wil *laten zien*. Anderzijds wil Graham een onderdeel van zichzelf verbergen: het verval van haar *lichaam*. Ze wil zichzelf dus blootgeven, maar slechts via de taal die deels fungeert als een dekmantel.

Dus: met welke Graham krijgen we 'contact' wanneer we haar autobiografie lezen? Als haar autobiografie opgevat wordt als haar 'handschoen' ter bescherming van haarzelf, krijgen we contact met een Graham die de aftakeling van haar *lichaam* verhuult. Voor een danser is het einde van de danscarrière dan ook de eerste dood in het leven. Dat heeft Graham aan den lijve ondervonden en ze schrijft:

Een danser sterft twee keer: de eerste keer in lichamelijke zin, als het krachtige, getrainde lichaam niet meer kan reageren zoals jij wilt. Ik had tenslotte al mijn dansen voor mezelf gemaakt. (...). Maar ik wist dat ik daar niet eeuwig mee kon doorgaan. En dat zat me dag en nacht dwars. Ik wilde alleen maar dansen. Als ik dat niet meer kon, ging ik liever dood. (Graham, 1991a, p. 141)

Sinds haar carrière eindigde, wat op een bijzonder hoge leeftijd van 76 jaar was en wat eigenlijk nooit voorkomt, heeft Graham het gevoel dat ze niet meer leeft en heeft ze zelfs depressieve gevoelens. Het voelt voor haar alsof ze zichzelf niet meer kan uitdrukken, omdat dit niet meer met haar *lichaam* kan zoals ze vroeger deed. Maar ze heeft toch nog steeds een *lichaam*? Valt hieruit te concluderen dat het *lichaam* volledig vitaal (en mooi) moet zijn en extreem lenig et cetera, om ons innerlijk te kunnen uitdrukken? Graham heeft in ieder geval duidelijk moeite met ouder worden. "Erick kon de verleiding niet weerstaan over mijn schouder te kijken wat ik bij mijn leeftijd zou opschrijven, maar ik deed hetzelfde als altijd. Ik trok gewoon 15 jaar van mijn ware leeftijd af" (Graham, 1991a, p. 111/112).

Een nadruk die Graham op een vorm van esthetiek lijkt te leggen zou beschouwd kunnen worden als 'negatief' als het gaat om haar verhouding tot haar *lichaam* zodra ze ouder wordt. Dit esthetische denken over het (haar) *lichaam* zorgt namelijk dat ze haar *lichaam* niet 'goed' meer vindt zodra het aftakelt, doordat ze er niet meer mee kan wat ze vroeger kon en het er niet meer zo mooi (jong) uitziet zoals vroeger. Op dat moment weet ze er geen raad meer mee. Maar, onze *lichamelijkeid* stopt niet als we ouder zijn en *lichamelijkeid* 'an sich' staat los van enige esthetiek. Graham vindt het *lichaam* belangrijk. Ze luistert graag naar de taal die erin verscholen ligt en lijkt het *lichaam* te willen beschouwen als *ervarend subject* in tegenstelling tot een *biologisch object*. Desondanks lijkt Graham niet meer in staat haar *lichaam* op deze zelfde manier te benaderen wanneer haar *lichaam* aftakelt. Waar Grahams visie op *lichamelijkeid* gedurende haar vitale dansleven dus lijkt te gaan om het *lichaam* als *ervarend subject* (Halsema, 2000; De Haan, 2011), staat haar *lichaam* als het ouder wordt en vervalt plotseling centraal als *biologisch object*. Graham, een vrouw die betekenis probeert te geven aan en vanuit het *lichaam*, heeft ook last van een taboe op het ouder wordende *lichaam* en is niet in staat haar *lichaam* als *ervarend subject* te blijven ervaren ten tijde van aftakeling.

Conclusie

Dit hoofdstuk begon met de manier waarop aspecten van het Amerikaans humanisme terug te vinden zijn in het gedachtegoed van Graham. Dit bleek vooral te liggen in de nadruk die Graham via haar autobiografie legt op de zoektocht naar het 'zelf' die plaatsvindt via het *lichaam*. De drie pioniers van het Amerikaans humanisme, Potter, Dietrich en Reese stelden alle drie het verbeteren van het 'zelf' centraal, in tegenstelling tot enkel het transcendentale centraal te stellen. Tevens is bij Graham een duidelijke wil tot uitdragen van een visie richting 'de maatschappij' zichtbaar, omdat ze haar hele leven bezig is met *performen* en dus met het uitdrukken van iets *aan* een publiek. Deze beweging tussen het vinden van

'pure' innerlijke persoonlijkheid en dit tonen aan een groter publiek kan gezien worden als een aanknopingspunt met het gedachtegoed van zowel Adler (die, zoals beschreven, een belangrijke rol speelde in de vorming van het humanisme in Amerika) als Van Praag. Beiden benadrukten zij het belang van een samenhang tussen het individu en samenleving.

Opvallend is dan ook uit de verdere analyse de grote rol die het publiek speelt in het leven en werk van Graham gebleken. Haar *lichamelijke verschijning* was bewust voor en gekoppeld aan publiek. Haar dansen waren een *performance*, met als doel iets te laten zien en wat daarmee een vooropgezet plan was. Dat is iets anders dan dat je er gewoon bent, dat je *lichaam* 'verschijnt'. Graham drukte dus wel actief iets uit, in tegenstelling tot gewoon zijn of 'verschijnen'. Zij was erg aan het stileren en actief aan het vormgeven, wat ze vervolgens doorzet met het schrijven van een autobiografie, dat ook een vorm van stileren is. Tevens hield ze hiermee controle over haar levensverhaal en verborg ze haar *lichaam*.

In onze westerse 'ratio-gerichte' maatschappij is er aandacht voor het *lichaam* vanuit een rationele instrumentele benadering en minder vanuit een ervaringsgerichte benadering, waaronder het gedachtegoed van o.a. Merleau-Ponty valt. Graham lijkt gedurende haar jonge, vitale en 'dansende' leven belang te hechten aan het *lichaam* als *ervarend subject* - datgene waarin de natuur van ons innerlijk schuilgaat. Ons innerlijke zelf ligt in ons *lichaam* verscholen en dienen we lief te hebben en te koesteren. De lichamelijke beweging zelf is daarmee voor Graham de basis van waaruit dans moet vertrekken en ligt niet in een symbool of betekenis van buitenaf. Via onze *lichamelijkheid* kunnen we tot iets 'natuurlijks' komen, dat wat werkelijk over onszelf gaat. Na een narratieve analyse van Grahams autobiografie stuiten we echter op een mogelijke grens in Grahams visie op het *lichaam* als *ervarend subject*. Zodra Grahams *lichaam* tekenen van verval vertoont begint Graham haar *lichaam* namelijk te beschouwen als *biologisch object*. Graham lijkt haar leven alleen zin te kunnen geven met haar vitale 'dansende' *lichaam*. Wanneer het verval van het *lichaam* intreedt en verder vordert heeft ze de neiging haar *lichaam* te verbergen. Ze heeft blijkbaar woorden nodig om zichzelf alsnog uit te kunnen drukken én zich te verhouden tot een publiek. Woorden - vanuit een *poëtisch narratieve* invalshoek - hebben altijd al een belangrijke rol in Grahams dans en choreografieën gespeeld, blijkt uit de verdere narratieve analyse. Het belang van verhalen en woorden liggen voor Graham in het verbeeldende en poëtische karakter ervan. We hebben in dit hoofdstuk dan ook gezien dat Root-Bernstein & Root-Bernstein stellen dat Graham haar dansen niet maakte vanuit enkel een *beweging-gedreven* basis maar ook sterk vanuit een poëtische, narratieve basis - in hoofdstuk 3 wordt hier onder andere verder op ingegaan in relatie tot humanistisch geestelijk werk.

Hoofdstuk 3

Humanisme en geestelijk werk: naar een *lichaamsbenadering*?

Het humanisme staat met één been in de werkelijkheid, genietend van vriendschap en het goede leven en het belang benadrukkend van sociale plichten en praktisch verstand. Met het andere been staat het in de spirituele wereld waar het gaat om morele waarden en de ideeën van schoonheid en perfectie. De aristotelische humanist leunt op het eerste been, terwijl de platoonse humanist naar het tweede neigt, maar geen van hen staat op slechts één been: beide zoeken naar een balans. (Vanheste, 2007, p. 75)

Inleiding

Graham bepleit middels haar autobiografie dat dans gaat om worden wie je van nature *bent*, wat een overeenkomst lijkt te vinden met het doel dat Potter, een pionier van het religieus humanisme in Amerika, in het levens stelt: het continu verbeteren van jezelf (Olds, 2006). Beiden hebben te maken met zelfontplooiing en zelfkennis. Met deze bevindingen van de voorgaande hoofdstukken raken we aan het humanisme in zijn Europese traditie. Vanheste noemt dit humanisme een levensbeschouwing die de nadruk legt op “de verplichting om je menselijkheid en je mogelijkheden ten volle te ontplooien, als individu en als lid van de samenleving” (2007, p. 95). Hier zien we ook een link met wat in het vorige hoofdstuk over het gedachtegoed van Adler geschreven werd: dat hij het persoonlijke met het maatschappelijke probeerde te verbinden en ‘cultuur’ zag als een zelfbewust proces van persoonlijke en sociale ontwikkeling (Radest, 1998, p. 4).

Dit *verwerven van zelfkennis* stelt Van Praag in 1946 als het werkterrein bij uitstek van de geestelijk werker (Van Praag, 1946; 1953; Derkx, 2009). Humanistisch geestelijk werk heeft namelijk als algemeen doel iemand in staat te stellen een zelfstandige levensvisie te formuleren en de weg daar naartoe is de weg van actieve zelfontplooiing (Van Praag, 1953, p. 16). Dit zou je heel rationeel kunnen opvatten en in de huidige rationele westerse samenleving wordt het humanisme als levensbeschouwing dan ook regelmatig onterecht en eenzijdig betrokken op wetenschappelijkheid en rationalisme. Mooren (2010) beschrijft een recent onderzoek naar spiritualiteit en humanisme, waaruit blijkt dat “voor humanistische raadslieden ook de ervaring als oriëntatiepunt en bron van zin een belangrijke plaats inneemt in hun benadering van hun eigen leven en in hun ontmoeting met de cliënt” (p. 203). Humanistisch geestelijk werk gaat juist niet alleen maar over de ratio, aldus Mooren. Ook als gekeken wordt naar werk van Van Praag (1953) en Hoogeveen (1996) komt naar voren dat cognitie niet het enig specifiek menselijke is waaraan we betekenis ontleen.

In dit hoofdstuk zal voortgeborduurd worden op de in hoofdstuk 1 uiteengerafelde thematiek van het dubbele karakter van de menselijke lichamelijke, die ook herkend is in de narratieve analyse van het autobiografische werk van Graham. Daarnaast zal bestudeerd worden op welke manier het humanisme - en van daaruit het geestelijk werk - samenhangt met gedachtegoed over *lichaam* en *lichamelijkheid*. Omdat dit onderzoek zich richt op de Amerikaanse Graham als mogelijke inspiratiebron voor het humanistisch geestelijk werk in de Nederlandse situatie, wordt in dit hoofdstuk extra aandacht besteed aan een vergelijking

tussen het al beschreven Amerikaanse humanisme en de context in Nederland. Op die manier kan een mogelijke vertaalslag gemaakt worden van het gedachtegoed van Graham over *lichamelijkheid* naar het humanistisch geestelijk werk. Dit brengt ons uiteindelijk op een gedegen manier tot een antwoord op de vraag hoe Grahams visie zou kunnen bijdragen aan aandacht voor *lichamelijkheid* in humanistisch geestelijk werk.

Humanisme: religieus, spiritueel en atheïstisch

Het humanisme is een levensbeschouwing zonder centraal heilig boek en lijkt soms een containerbegrip waaronder een diverse veelheid aan vormen van humanisme schuilgaat. 'Het' humanisme is iets dat een pluriforme kleur heeft en daardoor lastig eenduidig te omschrijven is (Gasenbeek & Winkelaar, 2007, p. 12). Daarnaast zijn humanistische organisaties erg jong, in vergelijking tot veel godsdienstige organisaties. Gasenbeek & Winkelaar schrijven dat er gesproken kan worden over meerdere 'generaties' van humanisme. Het begon met 'theïstische' organisaties, die in de achttiende eeuw kort na de Amerikaanse en Franse revoluties ontstonden.¹⁷ Vervolgens wordt rond 1850 met name in Europese landen de tweede generatie gevormd door actieve vrijdenkersorganisaties. Vanaf 1900 was er een soort hoogtepunt als het gaat om vrijreligieuze en ethisch-culturele organisaties, waarvan het Amerikaanse beeld kort geschetst is in hoofdstuk 2. Vooral in Europa ontstonden na de Tweede Wereldoorlog moderne humanistische organisaties - enerzijds als respons op de gruwelen van die oorlog en anderzijds steunend op de beginnende secularisering. In Amerika bestaan, op basis van de ontwikkelingen begin twintigste eeuw, nog steeds vooral religieus getinte vormen van humanisme en vormen van ethisch humanisme die hiermee verwant zijn (Gasenbeek & Winkelaar, 2007, p. 27).

Het Britse voormalig hoofd van filosofie en religie studies aan de universiteit van Wales, Jeaneane Fowler (1999), schrijft, in haar werk over het humanisme, dat de meeste humanisten niet geloven in een duale natuur van het *lichaam*. Zij staan voor het gegeven dat *lichaam* en geest één zijn - en beiden ten tijde van de dood uiteenvallen. In tegenstelling tot de dualistische theorie is er volgens haar binnen het humanisme dus veelal sprake van een monistische theorie. Dit impliceert een eenheid die stoelt op een naturalistisch wereldbeeld, wat essentieel is voor een atheïstisch humanisme omdat dit bovennatuurlijk leven uitsluit: onsterfelijkheid is onmogelijk (Fowler, 1999, p. 47). "To the Humanist, then, man and woman consist of body, mind and personality in an indissoluble unity" en "The self is thus an interfunctioning of mental, physical and emotional qualities that form the unity of the individual" (Fowler, 1999, p. 47). Fowler lijkt het met dit uitgangspunt vooral te hebben over atheïstisch humanisme, maar dit expliciteert zij zelf niet. Doch bestaan er ook genoeg vormen van spiritueel en religieus humanisme, wat te maken heeft met het mysterieuze en onverklaarbare aspect van het bestaan, schrijven Gasenbeek & Winkelaar (2007, p. 82). Fowler bespreekt in haar boek wel kort het thema spiritualiteit, maar probeert dit te

¹⁷ Met 'theïstische' - dat duidt op een geloof in God(en) - organisaties worden hier organisaties bedoeld die een godsdienstige inslag hebben en van daaruit humanistische speerpunten formuleerden (Gasenbeek & Winkelaar, 2007)

(her)formuleren als iets in de mens zelf. “*In short, peak or transcendent experiences are a dimension of the human self which serve to give it quality, and it is not the ‘religious’ person who has a monopoly on such experience*” (1999, p. 54). Alle menselijke wezens hebben het innerlijke potentieel om zulke ervaringen te hebben en die ervaringen zijn natuurlijk en *niet* bovennatuurlijk. Wat Gasenbeek & Winkelaar schrijven sluit wel deels hierop aan, maar zij laten in het midden of ‘spirituele ervaringen’ niet of wel bovennatuurlijk zijn. “Men spreekt over bijzondere ervaringen van innige verbondenheid met anderen, met de natuur of de kosmos, waarbij men zich intens gelukkig, heel en gaaf voelt” (Gasenbeek & Winkelaar, 2007, p. 82). Het gaat hen om ervaringen die niet volledig met ons rationele menselijke vermogen te begrijpen of te verklaren zijn. Ik zie hierin een overeenkomst met wat Van Praag in 1953 beschrijft: dat de kern van geestelijk werk het benaderen van de diepte van de levensovertuiging is, waarbij de taak van de geestelijk werker ligt in het voelbaar maken van de *beleving*. Hier zal later in dit hoofdstuk nog op ingegaan worden onder de paragraaf ‘Humanistisch geestelijk werk’ op p. 49. Volgens Gasenbeek & Winkelaar (2007) komen in elk mensenleven zulke ervaringen voor die we niet met ons intellectuele vermogens kunnen begrijpen en waarvan bijvoorbeeld poëzie en literatuur een uitingsvorm kunnen zijn. Dit brengt ons tot een vorm van esthetiek als onderdeel van het humanisme.

Humanisme, ratio en esthetiek

In het renaissance-humanisme stond de vorming van de mens centraal, waarin het vanuit een universeel perspectief ging om de ontplooiing van de totaliteit van elk mens. Dit gedachtegoed bevatte een drietal dimensies, waaronder een esthetische dimensie samen met een politieke en morele dimensie. De esthetische dimensie hield de opdracht in om van het leven ‘iets moois’ te maken, wat doet denken aan de ‘levenskunst’ die o.a. Dohmen (2010b), Derkx (2009) en Alma & Kaulingfreks (2010) benoemen als belangrijk onderdeel van het humanistische ideaal van zelfontplooiing. Na de Verlichting werd de niet-godsdienstige eigenschap van het humanisme geaccentueerd en werden zelfbeschikking en rationaliteit belangrijke waarden. Maar naast de waarde die dit humanisme hechtte aan de ratio, benadrukte zij tegelijkertijd de beperktheid ervan (De Wit, 2000, p. 23). Dit heeft te maken met de intrinsieke relatie tussen esthetiek en humanisme die in de renaissance al tot uitdrukking kwam (Alma & Kaulingfreks, 2010, p. 171). Onder deze esthetiek kan het menselijk nadenken verstaan worden over een “transcendentale seculiere ervaring” die we schoonheid noemen (Alma & Kaulingfreks, 2010, p. 171). Dit lijkt een geheel andere ‘esthetiek’ dan een esthetische perspectief waar Graham in te plaatsen valt. Grahams esthetiek draaide namelijk om de concrete schoonheid van het *lichaam*, terwijl het bij Alma & Kaulingfreks gaat om een ‘transcendentale seculiere ervaring’ die niets te maken heeft met beheersing en maakbaarheid (2010).

De sterke nadruk op de waarden zelfbeschikking en rationaliteit na de Verlichting ging gepaard met een stevig vooruitgangsgeloof en een geloof in de maakbaarheid van mens en samenleving. De esthetiek zoals opgevat door Alma & Kaulingfreks tezamen met de moderne kunst kunnen hierom deels gezien worden als respons op dit ideaal van

maakbaarheid en rationalisme (2010, p.171). Het esthetische perspectief van Graham blijkt nu verband te houden met juist die maakbaarheid en het rationalisme - omdat dit gelinkt werd aan een benadering van het *lichaam als biologisch object*. Als we een brug slaan naar *lichemelijkheid* lijkt de esthetiek die Alma & Kaulingfreks bespreken meer verwantschap te hebben met een benadering van het *lichaam als ervaren subject* (2010).

De ontwikkeling van een esthetiek als tegenhanger van het rationalisme is een beginsel voor wat Lemaire (2002) een gematigd humanisme noemt, vergeleken met de primaire vooronderstellingen van het Verlichtingshumanisme dat rationaliteit en universaliteit in het middelpunt moeten staan. Zo'n gematigde vorm van humanisme doet, met aandacht voor een esthetische dimensie, recht aan het vervolledigen van de totaliteit aan menselijke vermogens. Hiermee relativeert dit humanisme pretenties dat we met ons ratio de wereld kunnen controleren. In de kern stelt deze vorm van esthetiek dus de verhouding van de mens tot rationaliteit en instrumentaliteit ter discussie. "Het schone spreekt tot ons voorbij het strikt rationele maar met een helderheid die ons perplex laat staan" (Alma & Kaulingfreks, 2010, p. 175).

Het ter discussie stellen van de ratio en 'iets' tegenover de ratio willen stellen omdat een eenzijdige nadruk op de ratio mogelijk niet gewenst is, benoemt ook Jaap van Praag - grondlegger van het humanisme en humanistisch geestelijk werk in Nederland. Van Praag schrijft wel dat humanisme en rede sterk met elkaar verbonden zijn, sterker dan humanisme en religie (Van Praag, Blackham & Ten Have; 1962, p. 5). Maar hij benadrukt het belang van de ideeën van Ten Have, die een rationele, discursieve kenwijze én een intuïtieve kenwijze beschrijft, waarmee hij wil laten zien dat men met de intuïtie in veel onmiddellijker contact blijft met de ervaringswereld zelf dan met een rationele benadering (Van Praag, Blackham & Ten Have, 1962). Van Praag lijkt zich hierbij aan te sluiten door in zijn veelomvattende werk van 1947 te benadrukken dat de 'gedachte' altijd de directheid van de 'beleving' mist, maar tegelijkertijd dat de winst van ons denken niet onderschat moet worden. "Weliswaar kan een eenzijdige nadruk op de rede gelijk staan met een vlucht uit de daad, maar de eenzijdige beklemtoning van het subjectieve betekent evenzeer ontrouw aan onze menselijkheid, waar wij ons in dat geval isoleren op ons toevallig standpunt" (Van Praag, 1947, p. 32). Op basis hiervan lijkt Van Praag in te stemmen met dat Ten Have stelt dat de door hem genoemde kenwijzen in beginsel als gelijkwaardig gezien moeten worden.

In het kader van de zoektocht naar een gelijkwaardige benadering van wat Ten Have het 'intuïtieve' en het 'rationele' noemt, komen Alma en Kaulingfreks (2010) met de term 'esthetische sensibiliteit' die nodig is voor een "bevrijding van de zin-onderdrukkende krachten van de laat moderne samenleving" (p. 176). De wetenschappelijke rationaliteit benoemen zij als te ver doorgevoerd en erop gericht onze 'esthetische sensibiliteit' te onderdrukken ten nutte van "wat Heidegger de planetaire heerschappij der techniek noemt" (p. 176). Hier is een tegenwicht nodig en dat tegenwicht zou volgens Alma & Kaulingfreks in onze verbeeldingskracht kunnen liggen (2010).

Kunst kan een ingang zijn voor een nieuwe manier van zien, waardoor we een *volledige, belichaamde menselijkheid* kunnen terugwinnen. Dit in tegenstelling tot een versmalde opvatting van het mens-zijn in een mechaniserende samenleving, waar de mens enkel gezien wordt als een wezen dat zijn ratio benut en gericht is op uiterlijkheden. “Van groot belang voor humanisme en humanistiek zijn de kritische doordenking zowel van de manier waarop het esthetische zich in onze samenleving manifesteert, als van de marginalisering daarvan” (Alma & Kaulingfreks, 2010, p. 177). Het ‘schone’ kan voorkomen dat we ons laten gebruiken als instrument van beheersing. “Tegenover het schone past geen ingrijpen. Het is wat het is en we respecteren en bewonderen het” (Alma & Kaulingfreks, 2010, p. 178).

Terug naar Graham en het verval van het *lichaam*

De nadruk die Graham op esthetiek legt via haar autobiografische werk, heeft te maken met een schoonheid en vitaliteit van het uiterlijk van het *lichaam* en het *lichaam* als *biologisch object*. Deze focus van Graham op een mooi en vitaal *lichaam* leidt tot een onvermogen om bij haar benadering van het *lichaam* als *ervarend subject* te blijven, waardoor ze haar ouder wordende *lichaam* niet goed kan aanvaarden. Het ‘esthetische perspectief’ van Graham op haar ouder wordende *lichaam* lijkt op die manier dus ‘negatief’. Dit perspectief heeft niet te maken met de hierboven beschreven humanistische vorm van esthetiek, die draait om een ‘beleving of ‘seculier transcendentale ervaring’ en juist tegenover beheersing, controle en rationalisme staat (Alma & Kaulingfreks, 2010). Derkx (2011) schrijft in zijn werk over verschillende perspectieven op ouder worden vanuit het humanisme. De benadering die Graham heeft ten opzichte van haar ouder wordende *lichaam* lijkt overeen te stemmen met een vorm van ‘transhumanisme’. Transhumanistische wetenschappers pleiten voor een verandering van de fundamentele biologie van de mens, zodat we niet meer dood gaan als gevolg van veroudering en veroudering ook uit kunnen stellen opdat we langer jong kunnen blijven. Maar andere wetenschappers vragen zich hierbij af of dit niet een ‘negeren’ is van wat het leven van de mens impliceert: veroudering hoort bij de levenscyclus van de mens. Zij stellen dat het ‘wegnemen’ van veroudering ook invloed kan hebben op de mate van zin die mensen ervaren in het leven (Derkx, 2011, p. 186).

Ondanks dat Graham haar aftakelende *lichaam* niet lijkt te kunnen aanvaarden en ze hiermee het *lichaam* ervaart als iets dat ze ‘heeft’ en er het liefst invloed op uit zou willen oefenen, lijkt Graham *niet* iemand die het leven rationeel wil beschouwen. De eerdere bevindingen over de behoefte van Graham aan een beweging ‘terug naar de natuur’ en weg van het eenzijdige rationalisme, zoals in hoofdstuk 1 al voorafgaand aan deze narratieve analyse beschreven is, komen dan ook juist zeer overeen met een esthetiek die de verhouding van de mens tot rationaliteit en instrumentaliteit *ter discussie* stelt. Los van hoe Graham haar *lichaam* beschouwt schreef ze het volgende dat te linken is aan esthetiek: “Een mens doet wat hij moet doen, denk ik. Je doet wat je op dat moment aantrekkelijk en mooi lijkt. Daarom heb ik vrouwen als Clytaimnestra gedanst. Zoiets komt voor uit die diepe behoefte tot scheppen” (p. 24). Hieruit blijkt een ‘positieve’ en (gematigd) humanistisch te

noemen verhouding tot esthetiek die een balans beoogt tussen het rationalisme en iets als het *lichaam* als *ervarend subject* - weg van een mechanische wereld van beheersing.

Hoewel Graham blijkens de narratieve analyse veel waarde hecht aan de 'natuur' van de mens en haar leven ook een zoektocht hiernaar lijkt, is ze aan het einde van het leven - ten tijde van haar vervallende *lichaam* - hier minder mee bezig. Ze lijkt de 'natuur' van het *lichaam* zodra het ouder wordt niet te aanvaarden. Uit de studie van o.a. Derkx blijkt dat dit onlosmakelijk te maken kan hebben met de westerse culturele situatie waar ook een vrouw als Graham zich (uiteindelijk) niet aan kan onttrekken - ondanks dat ze haar hele leven 'haar eigen weg' zocht.

(...) onze cultuur faalt in het in ere houden van onze ouderen, in het verschaffen van reële mogelijkheden om hun levenswijsheid te delen en in het bestrijden van de allesdoordringende discriminatie van ouderen. Die discriminatie leidt er toe dat mensen worden afgeschreven lang voordat hun creatieve energie is opgedroogd (...). (Lerner, 2006 in Derkx, 2010, p. 61-62)

Derkx ziet een rol voor zowel godsdienstige als niet-godsdienstige levensbeschouwingen om mensen een manier te bieden het leven (inclusief ouderdom en aftakeling) te aanvaarden en "te verduren en omarmen zoals het is" (Derkx, 2010, p. 193). Daarnaast schrijft hij de taak om "wijs evenwicht te vinden tussen het aanvaarden van het mens-zijn zoals het is en het streven naar een hoger mens zijn dat wellicht mogelijk is" toe aan humanisten, religieus of niet (Derkx, 2010, p. 194). Dit brengt ons tot een beschouwing van het humanistisch geestelijk werk als zodanig en haar mogelijke verhouding tot *lichamelijkheid*.

Humanistisch geestelijk werk

Het 'geestelijke' van geestelijk werk kan op uiteenlopende manieren opgevat worden. In dit onderzoek wordt uitgegaan van de opvatting van o.a. Johan Bouwer, hoogleraar algemene geestelijke verzorging, die de 'geest' verstaat als aanduiding van de *samenhang* en *eenheid* van de mens (2003). Veltkamp (2006) ziet in lijn hiermee het geestelijk werk als een 'dimensie van het geheel'. Dit komt allebei overeen met de idee van humanist Van Praag dat de individuele zorg die de geestelijk werker aanbiedt gericht moet zijn op de *gehele* mens.

[De] zin [van het leven] kan voor de humanist (...) geen andere zijn dan het bestaan dat hij is (...) zo *volledig mogelijk te zijn*. Dat wil zeggen de aanleg die de mens als zodanig kenmerkt, zo volledig mogelijk tot ontplooiing te brengen. (Van Praag, 1953, p. 31, cursivering MB)

In individuele gesprekken is het uitgangspunt van gesprek vaak een concreet probleem waar de persoon in kwestie mee zit. In zo'n gesprek gaat het niet alleen om "ideeën en uitgesproken opvattingen" maar om alles wat er daarnaast nog meer is: gevoelens, beleving, zorgen, behoeften (Van Praag, 1953, p. 24). Ruim een halve eeuw later heeft Schilderman (2009) het in dit kader over een *betekenisdimensie*, waaronder het streven naar zin en de kwaliteit van leven valt. Zo lijkt dit aloude gedachtegoed van Van Praag nog steeds actueel.

In deze *betekenisdimensie* is ruimte voor contingentie; het bestaan van zaken die niet per se een logische noodzaak hebben - denk ook weer aan de esthetische ervaring die Alma & Kaulingfreks benoemen (2010). Van Praag beschrijft in 1953 dat het geestelijk werk niet als eerste taak heeft te genezen of te verbeteren - de dimensies van vitaliteit en functionaliteit, in de woorden van Schilderman (2009) - maar juist naar de diepte van de levensovertuiging toe te gaan. Dat is waar het om gaat in het geestelijk werk en dan niet als eerst op het gebied van het (rationeel) beschouwen, maar juist waar het gaat om een *belevingssfeer*. "Het is de moeilijke taak van de G.R. [geestelijk raadsman/vrouw] om de humanistische beschouwingswijze (...) niet alleen tot de eenvoudigste vorm te herleiden, maar vooral ook in de beleving voelbaar te maken als het klimaat waarin de mens leven en werken kan" (Van Praag, 1953, p. 30).

Waar Van Praag (1953) die *belevingssfeer* benadrukt en Schilderman (2009) het heeft over de *betekenisdimensie*, zou ik willen zeggen dat in een wereld waar wetenschap en ratio van uiterst hoog belang zijn - juist het humanistische geestelijk werk iets 'anders' te bieden heeft. "Wat ook de wetenschap, bijvoorbeeld zielkunde, maatschappijleer, kennis der natuur en geschiedenis, ons omtrent die mens mogen leren, toch kunnen zij zijn bestaan niet zo verklaren, dat er niets wezenlijks meer te vragen over zou blijven" (Van Praag, 1953, p. 31). Ook dit beschouw ik als nog steeds actueel gedachtegoed, vergelijkend met het werk van Vanheste (2007) waarvan ik een uitgebreider citaat aanhaal om volledig te kunnen zijn.

Stel nu eens, schrijft Curtius, dat alle individuele, sociale en technische problemen van onze samenleving opgelost zijn. Er is geen honger meer, geen oorlog geen misdaad (...) enzovoorts. In een denkbeeldige samenleving als deze zouden ideologieën als socialisme, liberalisme, nationalisme en pacifisme hun betekenis verliezen omdat al hun doelen gerealiseerd zouden zijn. Maar de mensen zouden nog steeds geboren worden, leven en uiteindelijk sterven. Wat dus zou blijven zijn de wezenlijke vragen van het leven, vragen zoals: 'Hoe een zinvol leven te leiden?' en 'Hoe met verlies om te gaan?' En deze vragen, zegt Curtus nu, zijn degene waar het humanisme zich altijd mee bezig heeft gehouden. (Vanheste, 2007, p. 95)

Met onze rationele vermogens kunnen we greep krijgen op dingen in het leven. Maar hierin blijven 'lege plekken', dingen die niet verklaarbaar zijn. Religie is vaak een middel ter opvulling van deze lege plekken, maar we leven tegelijkertijd in een seculariserende samenleving (Ten Kate, 2015). De wetenschap kan niet alle 'lege plekken' opvullen, ofwel: niet alle vragen beantwoorden die de mens heeft over het bestaan. Als het gaat om die existentiële of *betekenisdimensie* kan de wetenschap juist erg weinig verklaren. Volgens Ten Kate (2015) is het van belang om affiniteit te hebben met die onwetendheid. Aan de ene kant is religie een toegang tot zulke transcendentie en aan de ander kant lijkt hier ook een mogelijke taak voor het (humanistisch) geestelijk werk in te liggen. Geestelijk werk kan aandacht schenken aan die 'lege plekken' die mensen ervaren, de 'wezenlijke vragen' waar Vanheste het over heeft.

De vraag die ik in navolging hiervan wil stellen is of het in die taak voor het geestelijk werk zin heeft om een net zo rationele insteek te kiezen als heersend in de maatschappij en wetenschap. Juist het aandacht bieden voor de *belevingssfeer* is een taak voor het geestelijk werk, aldus Van Praag (1953), Schilderman (2009), Veltkamp (2006) en Bouwer (2003). Zou *lichamelijkheid* een onderdeel kunnen (of moeten) zijn van die *belevingssfeer*? Van Praag schrijft niet voor niets dat het zo volledig mogelijk zijn “de ontplooiing van al zijn mogelijkheden van lichaam, gemoed en geest” moet betekenen (Van Praag, 1953, p. 31).

Lichamelijke in humanistisch geestelijk werk?

In navolging van de voorgaande paragrafen zou *lichamelijkheid* in de benadering van het *lichaam* als *ervarend subject* (ofwel het *lichaam*-zijn en niet zozeer het *lichaam*-hebben en hier controle over uit kunnen oefenen) een invalshoek kunnen zijn om ‘toe te treden’ tot die *belevingssfeer* en daarmee een rationele kenwijze en intuïtieve kenwijze op gelijke voet te stellen, zoals Ten Have benadrukt (Van Praag, Blackham & Ten Have, 1962).

Theorieën van humanist en geestelijk verzorger Hoogeveen benadrukken een belang dat gehecht moet worden aan de taal die het *lichaam* spreekt, aan dat wat het *lichaam* uitdrukt, in de geestelijke ondersteuning (1996). “*People only partly communicate through speech*” (Hoogeveen, 1996, p. 60). Zij bepleit dat het grootste deel van de menselijke communicatie non-verbaal en verbonden is aan de expressie van het *lichaam*. Een ander persoon observeert meestal onbewust deze expressie en leest deze af. Dit is een algemeen bekend fenomeen, in verschillende wetenschapsdisciplines - zoals de (sociale) psychologie (Rutten-Saris, 1990; Meier, Schnall, Schwarz & Bargh, 2012). Volgens Hoogeveen wordt de kracht van dit niveau van communiceren onderschat. Emoties drukken zichzelf door het *lichaam* uit, vaak zelfs eerder dan de emoties ons bewustzijn bereiken. Dit wordt door Hoogeveen gezien als belangrijke informatie voor het helpen van mensen in het geestelijk werk (Hoogeveen 1996; Mooren; 2010; van den Bossche, 2010). Enkel en alleen op een talig niveau met elkaar communiceren tijdens een gesprek in het humanistisch geestelijk werk komt dan ook niet overeen met het benaderen van de mens in zijn totaliteit, waarvan verschillende theoretici het belang benadrukken in het geestelijk werkveld (Mooren, 2010; Van Praag, 1947; Bouwer, 2003; Veltkamp, 2006).

Dat de mens als geheel gezien moet worden is een overeenkomstige gedachte binnen het algemene geestelijk werkveld. Maar hoe hier precies mee om te gaan en hoe bijvoorbeeld iets als de *lichamelijke verschijning* aandacht te geven is niet eenduidig en zeer weinig beschreven. Duidelijk is wel dat men in het werkveld van het humanistisch geestelijk werk ervan bewust lijkt dat verbale communicatie een hulpmiddel is en dat taal onze ervaring of beleving *construeert* (Mooren, 2010; Van Praag, 1947). Het via onze ratio kunnen formuleren van taal is wel precies datgene waarmee we überhaupt met elkaar kunnen communiceren, ervaringen kunnen delen en tot menselijke toenadering kunnen komen. Dit moet zeker niet onderschat worden (Van Praag, 1947).

Taligheid, narrativiteit en humanistisch geestelijk werk

Het intermenselijk communiceren met behulp van taal is van zeer groot belang in het humanistisch geestelijk werk en dan met name de verhalende dimensie van taal. Het volgen en begeleiden van patiënten in hun persoonlijke proces binnen het geestelijk werk heeft alles te maken met het luisteren naar verhalen van patiënten. Dit raakt aan 'narrativiteit' omdat op een verhalende wijze naar de ervaring van het menselijk leven gekeken wordt. Kern van deze voor het humanistisch geestelijk werk kenmerkende narratieve benadering is dat "wereld en leven doorlopend worden geïnterpreteerd" (Mooren, 1999, p. 110). Ons ervaren leven staat gelijk aan interpretatie. Die interpretatie neemt een vorm aan, namelijk die van een verhaal en bij het vertellen wordt een betekenisvol geheel *geconstrueerd*. Dit houdt in dat de ervaring 'an sich' niet per se een logisch geheel was, maar dat dit een geheel wordt doordat wij een verhaal construeren. Dit maakt onze werkelijkheid geconstrueerd. De gesprekken die humanistisch geestelijk werkers hebben met cliënten verlopen vaak volgens een narratief schema, waarmee ze een 'narratieve structuur' hebben (Mooren, 1999).

De kunst van het raadswerk bestaat er onder meer in, het gesprek zo te voeren dat de patiënt geholpen wordt deze betekenissen al verhalend te ervaren, deze te 'vinden' te midden van de veelheid van anekdotes, gevoelens en waarderingen die de revue passeren. (Ragetlie, 1999, p. 69)

Martha Graham kiest aan het einde van haar leven ook voor een narratieve invalshoek om de presentatie (of performance) van zichzelf aan de buitenwereld door te zetten. Als ze zichzelf, haar vitale en mooie *lichaam*, niet meer via de dans kan laten zien, kiest ze voor de woorden. Woorden zijn voor Graham gedurende haar 'dansende' leven altijd al een belangrijke invalshoek geweest. Zoals eerder beschreven waren poëtische narratieven namelijk vaak haar vertrekpunt voor het maken van choreografieën (Root-Bernstein & Root-Bernstein, 2003).

Een poëtische invalshoek van 'taal' duidt volgens hoogleraar moderne Nederlandse letterkunde Thomas Vaessens (2006) op een romantische tegenstand tegen een samenleving die triviaal werd. Dichters richtten zich in de Romantiek tegen de voortschrijdende greep van de moderne wetenschap op onze opvatting van natuur. Zoals naar aanleiding van Dohmen (2010b) in dit onderzoek gesproken wordt over een mechanisering van het wereldbeeld, haalt Vaessens ook exact deze bewoording aan als datgene waartegen dichters zich willen verzetten in de Romantiek. Poëzie wordt gezien als 'organisch' tegenwicht voor een op ratio en beheersing gerichte mechanische beweging.

Poëzie moet sinds de Romantiek de strijd tegen verstarring aanzwengelen. En het poëtische taalgebruik wordt de exquise tegenpool van de platte, afgesloten en prozaïsche taal van de burgerman, met alle bijbehorende ideologische geladen opposities van dien, zoals die tussen de rijkdom van de ambiguïteit (poëzie) en ongeestige eenduidigheid (alledaagse taal). (Vaessens, 2006, p. 35)

Volgens Ragetlie duidt de term 'narrativiteit' ook niet per se op de ratio. 'Taal' wordt vaak

wel gelinkt met de ratio, omdat taal iets is dat is ontstaan en wordt geformuleerd door ons ratio. Narrativiteit gaat ook volgens Mooren (2012; 2013, p. 113) meer om het geven van woorden én beelden aan ervaringen, denk aan het gebruik van metaforen dat vaak beelden oproept. Narrativiteit lijkt zo eerder samen te hangen met iets als 'poëzie'. Zowel poëzie als het vertellen van verhalen roept beelden op bij mensen (herinneringen of fantasieën) wat een andere dimensie raakt dan die van het rationele, waarmee we terugkomen bij een esthetische dimensie zoals Alma & Kaulingfreks beschrijven (2010; Vaessens, 2006).

Narratieve begeleiding binnen humanistisch geestelijk werk lijkt een manier om de mens in zijn totaliteit te benaderen, wat Van Praag ten doel stelde voor het humanistisch geestelijk werk. Narrativiteit biedt namelijk een tegenwicht tegen een hang naar rationaliteit. In het kader van die totaliteit van ons mens-zijn lijkt een zekere balans belangrijk te zijn in het humanistisch geestelijk werk: een extreme nadruk op de ratio is niet goed, maar helemaal de waarde daar niet van inzien ook niet, aldus Van Praag (1947). Evenals Ten Have stelt dat de intuïtieve en rationele kenwijze als *gelijkwaardig* gezien moet worden. Het gaat om een balans hiertussen, wat ons ook weer terugbrengt op het *lichaam* dat we zowel *hebben* als dat we *zijn*. Over de benodigde verbinding daartussen zonder overdreven nadruk op de één of op de ander, schreef Halsema (2000) een artikel. Waar ik in dit onderzoek in navolging van De Haan (2011) ben gaan spreken over het *lichaam* als *biologisch object* en als *ervarend subject*, benoemt Halsema de eerste als vallend onder een *constructivistische* benadering en de tweede onder een *fenomenologische* benadering (2000). Volgens Halsema zouden we moeten streven naar een balans hiertussen en zijn beide van wezenlijk belang. Volgens haar valt het onderscheid tussen het *lichaam* zijn en hebben niet samen met het onderscheid tussen subject en object, omdat ons *lichaam* beide op hetzelfde moment is. "Over het lichaam dat ik heb, kan ik theoretiseren, reflecteren: ik kan bijvoorbeeld mijn lichamelijke ervaringen uitspreken. Maar ik ben ook altijd al dat lichaam, en dat 'zijn' trekt zich altijd terug: het is niet definitief te verwoorden" (Halsema, 2000, p. 32).

Het *lichaam* beschouwen als *ervarend subject* lijkt overeen te stemmen met de behoefte van het gematigd humanisme (Lemaire, 2002) een tegenwicht te bieden tegen een al te rationeel ingestelde samenleving. In deze zelfde lijn spreekt Morren van het belang van een wisselwerking tussen (rationeel) 'beschouwen' en (ervarend) 'beleven', wat hij beschouwt als de definitie van geestelijk functioneren en het terrein van geestelijk werk (1986, p.81). In humanistisch geestelijk werk ruimte geven aan narratieven van mensen lijkt een manier om deze gezochte balans te creëren.

Conclusie

In dit hoofdstuk is allereerst beschreven dat het humanisme niet eenduidig te formuleren is en er religieuze tot atheïstische vormen bestaan. Onderliggend aan veel van deze vormen is de aandacht die besteed dient te worden aan de totaliteit van de mens en zijn zelfontplooiing. Met het Renaissance-humanisme ontstond een esthetisch perspectief die benadrukte dat het in het leven ook ging om het 'mooie' dat samen zou gaan met dat wat

waardevol en zinvol is in het leven. Na de Verlichting werd rationaliteit op een voetstuk geplaatst en als tegenbeweging ontstond er wat Lemaire een gematigd humanisme noemt met een extra nadruk op esthetiek (2002). Deze gematigde vorm van humanisme doet recht aan het vervolledigen van de totaliteit aan vermogens die we als mens hebben (Van Praag, 1953), wat dus niet *alleen* de ratio is, waarmee dit humanisme de pretenties relativeert dat we met ons ratio de wereld kunnen controleren (Alma & Kaulingfreks, 2010).

Het gematigd humanisme lijkt overeen te komen met hoe verschillende theoretici tegen het (humanistisch) geestelijk werk aan kijken, vanuit de visie dat hierin het *totale zijn* betrokken dient te worden. Van Praag stelt dat de *belevings sfeer* een belangrijk aandachtspunt is om de totaliteit van de mens te benaderen in aanvulling op de *rationele sfeer*. Schilderman heeft het in diezelfde lijn over de *betekenisdimensie*. Het vragen naar verhalen (narrativiteit) in geestelijke gesprekken lijkt een middel om tot een *belevings sfeer* of *betekenisdimensie* te komen en lijkt sterk samen te hangen met een meer poëtische invalshoek (Vaessens, 2006).

In het humanistisch werk is blijkens dit hoofdstuk (nog) geen concrete rol weggelegd voor *lichamelijkheid* maar er is wel een duidelijk behoefte aan het bieden van 'iets anders' dan 'het rationale vermogen', blijkens zaken als de genoemde *betekenisdimensie*, *belevings sfeer* en de aandacht voor narrativiteit. De hang hiernaar komt voort uit een onevenwichtige nadruk op rationaliteit in onze huidige samenleving, die indruist tegen het ideaal van het humanisme om ruimte te bieden voor de mens in *al* zijn dimensies. Aandacht bieden aan het *lichaam* als *ervarend subject* zou in deze lijn passend kunnen zijn als tegenhanger tot het *lichaam* benaderen als *biologisch object* en daarmee een rationeel perspectief.

Afsluiting de laatste beweging



“Every true dancer has a peculiar arrest of movement, an intensity which animates his [or her] whole being. It may be called Spirit, or Dramatic Intensity, or Imagination.” (Simpson, 2012, p. 159)

Conclusie en discussie

Vertrekpunt van dit onderzoek is het doel bij te dragen aan de theoretische ontwikkeling van een visie op de rol van *lichamelijkheid* binnen humanistisch geestelijk werk, met als onderzoeksvraag: *Op welke manier zou de visie van Martha Graham op lichamelijke kunnen bijdragen aan aandacht voor lichamelijke binnen humanistisch geestelijk werk?*

Een nadruk op het *lichaam* als *ervarend subject* binnen de beeldende kunst, creatieve therapie, neurowetenschappen en de sociale psychologie lijkt een tegenbeweging tegen het overwicht van rationaliteit in een mechaniserende samenleving (Janssen, 1985; Baak, Bartels, van Heusden & Wildevuur, 2006; Meier, Schnall, Schwarz & Bargh, 2012). Dit overwicht hangt samen met een benadering van het *lichaam* als *biologisch object* omdat daarin het *lichaam* gezien wordt als beheersbaar. Op basis van de narratieve analyse blijkt Graham gericht op een humanistisch op te vatten aspect van zelfontplooiing. Ze zocht naar het innerlijke zelf via *lichamelijkheid* en lijkt het *lichaam* te benaderen als *ervarend subject* doordat ze in haar autobiografische werk beschrijft dat ons ‘zijn’ in ons *lichaam* verscholen ligt. Grahams aandacht voor zelfontplooiing omvat ook een maatschappelijke betrokkenheid die zij uitte via het vertonen van haar dans *performances*. Hiermee wilde zij boodschappen overbrengen die te maken lijken te hebben met een verzet tegen een (te) hoge nadruk op de ratio en het *lichaam* als *biologisch object*. Maar: wanneer Grahams *lichaam* aftakelt en ze niet meer in staat is jong en vitaal op het podium te dansen, lijkt ze het *lichaam* ook zelf te beschouwen als *biologisch object*. Ze voelde de liefde niet meer voor haar *lichaam* om haar *lichaam* op een ‘pure’ manier te ‘zijn’. Ze wilde haar *lichaam* zelfs verbergen.

Toch had Graham nog wel de behoefte zich te richten tot een publiek en zichzelf uit te drukken via een *performance*. Dit lijkt de reden voor het schrijven van haar autobiografie. Ze koos ten tijde van het verval van haar *lichaam* voor woorden, vanuit een *poëtisch narratieve* invalshoek zoals Root-Bernstein & Root-Bernstein (2003) benoemen. Graham lijkt zo een tweeslachtige visie op *lichamelijkheid* te hebben. Met een jong en vitaal *lichaam* zag ze het als *ervarend subject* dat ze ‘was’ en haar aftakelende *lichaam* zag ze het als *biologisch object* waar ze niet meer mee samenviel en wat ze niet wilde ‘zijn’.

Het *lichaam*-zijn heeft consequenties

Na een beschouwing van het rationele wereldbeeld, dat zorgt voor een overmatige drang tot controleerbaarheid en taboe op lichamelijk verval, valt de belangrijke conclusie te trekken dat het *lichaam*-zijn denken *consequenties* heeft. Dit impliceert namelijk een noodgedwongen en onvermijdelijke confrontatie met het verval van het *lichaam*, in plaats van het negeren hiervan. In verband met het taboe dat er ligt op het verval van het *lichaam*, ‘hebben’ we ons *lichaam* liever - als zijnde een object waar we controle over en invloed op zouden hebben. Maar dit is altijd een kwestie van ‘uitstellen’ omdat er per definitie in een

mensenleven een moment komt van confrontatie met ons *lichaam*-zijn. Niemand is in staat zich te onttrekken aan het feit dat we een *lichaam* 'zijn' en een nadruk hierop impliceert dus een confrontatie met het verval van het *lichaam* dat onvermijdelijk optreedt.

Bij aanvang van dit onderzoek bestond de vraag *hoe* we het *lichaam* mogelijk zouden kunnen laten 'spreken' in het (humanistisch) geestelijk werk. Het verkennen van mijn positie in verhouding tot het onderzoek (zie blok hiernaast) heeft geleid tot een besef dat het om een andere vraag ging dan ik 'in den beginne' dacht. Het bleek om een taboe te gaan dat er ligt op het ouder wordende *lichaam* en hoe we dit taboe mogelijk zouden kunnen doorbreken. Het *lichaam* 'zomaar' meer centraal stellen en laten 'spreken' als eventueel primair doel in humanistisch geestelijk werk (los van *hoe* dit zou kunnen) brengt een confrontatie met zich mee met het *lichaam* dat *kwetsbaar* is en dat wij mensen dus kwetsbaar *zijn*. We zijn in een maatschappij van beheersing en controle gewend het *lichaam* te beschouwen als iets dat we in onze macht hebben. *Hoe we kunnen of moeten omgaan* met de kwetsbaarheid die ons menselijk *lichaam* impliceert, blijkt uit dit onderzoek een vraag die primair in het geding komt.

In onze rationele maatschappij beschouwen mensen hun ratio veelal als het vertrekpunt van hun 'bestaan'. Toch is de ratio niet het enige waaruit de mens bestaat. In tegendeel. Overal waar je komt als mens verschijn je in de vorm van een *lichaam* - je kunt hier niet los van bestaan en handelen (denk aan Merleau-Ponty, 1996). We kunnen er niet omheen dat niet alles om ons ratio draait. De manier waarop we *lichamelijk verschijnen*, geeft boodschappen weer van hoe een persoon zich intern voelt (Janssen, 1985). Ook hieruit blijkt dat het niet zozeer gaat om *hoe* we het *lichaam* van een cliënt zouden kunnen laten 'spreken' in een gesprek met de humanistisch geestelijk werker, het *lichaam*

Positie van de onderzoeker

De genoemde vraag kwam voort uit zowel een persoonlijke interesse van mij als onderzoeker als een op literatuur gebaseerde constatering van een eenzijdige nadruk op rationaliteit in onze westerse maatschappij. Zelf ben ik een danseres en houd ik me veel bezig met de thematiek van *lichamelijkheid*. Ik ben me tijdens het onderzoek bewust geweest van mijn mening dat het *lichaam* een taal 'spreekt' en we daar iets mee zouden *moeten* in het geestelijk werk. Om dit tegelijkertijd naast me neer te kunnen leggen heb ik dit standpunt van mijzelf meer uitgediept, waardoor ik tijdens het onderzoek kon herkennen wanneer ik vanuit een persoonlijk perspectief een tekst las of een zin schreef. Ook ben ik dialogen aangegaan over de kernthematiek en heb ik kritische vragen van buitenstaanders serieus genomen. Bij het toepassen van narratieve onderzoeksmethoden is het des te belangrijker, zoals beschreven in de methodesectie, om je bewust te zijn van je eigen positie ten opzichte van het onderzoek (Riessman, 2002). Desondanks ben ik me ervan bewust dat door mijn persoonlijke affiniteit met het onderwerp de resultaten van dit onderzoek niet helemaal hetzelfde zijn als een onderzoeker die een tegengestelde positie in zou nemen.

spreekt namelijk al 'vanzelf'. De vraag die bijgevolg wel gesteld dient te worden is de vraag naar *hoe* de manier waarop een cliënt als *lichaam verschijnt* gelezen zou kunnen worden. Maar in dit onderzoek is juist naar voren gekomen dat een antwoord op de vraag hoe Grahams visie op *lichamelijkheid* kan bijdragen aan aandacht voor *lichamelijkheid* binnen humanistisch geestelijk werk, niet ligt in het thema *lichamelijkheid* zelf. Het gaat om wat daaronder ligt: de met het Renaissance-humanisme ontstane behoefte aan 'iets' als verzet tegen een extreme nadruk op de ratio.

Vervolgonderzoek

Hier gaat het om vaardigheden van de humanistisch geestelijk werker. Uit de analyse van het autobiografische werk van Graham zijn hiervoor geen concrete handvatten naar voren gekomen. Het is daarom aan te bevelen hier vervolgonderzoek naar te doen.

Het bieden van 'iets anders' in humanistisch geestelijk werk

Stellen dat een al te cerebraal wereldbeeld eenzijdig is, impliceert een suppletie van 'iets' anders. Een mogelijke vorm daarvoor kán meer aandacht zijn voor '*lichaam-zijn*' denken, in plaats van het *lichaam* denken als iets dat we 'hebben'. Maar dit confronteert ons dus per definitie met het onvermijdelijke verval van ons *lichaam*. Dit kan wel bijdragen aan het doorbreken van het taboe, waar vanuit de narratieve analyse van het autobiografische werk een bevestiging naar voren gekomen is van het taboe dat er rust op de thematiek van het verval van het *lichaam*. Dat uitgerekend Graham niet in het reine lijkt te kunnen komen met haar ouder wordende *lichaam*, benadrukt sterk de noodzaak een manier te vinden om om te gaan met 'de kwetsbaarheid van het leven' die ons menselijk *lichaam* impliceert.

Op precies dit punt is blijkens dit onderzoek mogelijk een functie gelegen in het humanistisch geestelijk werk. Dit werkveld is namelijk bij uitstek geschikt om bij de vraag naar de omgang met onze kwetsbaarheid stil te staan en hulp te bieden. Daarnaast kan de zoektocht naar het plaatsen van 'iets' tegenover de extreme aandacht voor de ratio een invalshoek bieden, meer dan direct aandacht te geven aan *lichamelijkheid* binnen humanistisch geestelijk werk. Zoals beschreven in hoofdstuk 3 kan aandacht voor narrativiteit onderdeel van (humanistisch) geestelijk werk zijn - waar het blijkens dit onderzoek met name lijkt te gaan om een poëtische narratieve invalshoek. In humanistisch geestelijk werk vragen geestelijk werkers naar verhalen en diepen zij deze samen met hun cliënten uit op zoek naar betekenis. Het vertellen van verhalen lijkt voor cliënten een manier om gedachten zonder vooraf opgesteld rationeel plan tot uiting te brengen - wat

Vervolgonderzoek

In dit onderzoek is aan het thema narrativiteit binnen humanistisch geestelijk werk relatief kort stil gestaan. Dit zou een interessant vervolgonderzoek kunnen opleveren met de vraag op welke manier narrativiteit 'iets anders' dan de rationale dimensie kan bieden en kan bijdragen aan het benaderen van de totaliteit van de mens in het humanistisch geestelijk werk en een balans tussen een rationale en intuïtieve kenwijze.

gerelateerd is aan poëzie en een middel bij uitstek is om tegenwicht te bieden tegen een mechanisering van het wereldbeeld, volgens Vaessens (2006). Voor Graham lijkt deze *poëtisch narratieve* basis dan ook een manier waardoor ze 'om kon gaan' met het verval van haar *lichaam*. Ze koos woorden om zichzelf nog uit te kunnen drukken, toen het niet meer op een directe manier met haar *lichaam* mogelijk was. Op die manier heeft ze getracht dat wat voor haar schuilging in *lichamelijkheid* over te brengen *via* taal. Een *poëtisch narratieve* vorm van taal spreekt niet per se onze ratio aan, maar juist het vermogen tot verbeelding of in de woorden van Dohmen: de innerlijke stem van de natuur (2010b). Taal is dus niet alleen in rationele zin een 'symptoom' van onze ratio, maar kan ook een vertaalslag zijn van innerlijke ervaring en verbeelding. Taal blijkt zo (evenals het *lichaam*) een 'dubbel karakter' te bezitten. Daarbij is het vertellen van verhalen altijd gelinkt aan publiek, wat voor Graham een belangrijk gegeven was wat zij opzocht en ervoer in haar dansen en zodoende terugvond via de taal.

Concluderend kan gezegd worden dat door in het humanistisch geestelijk werk stil te staan bij de onvermijdelijke kwetsbaarheid van het menselijk *lichaam* (ofwel het onvermijdelijke verval van ons *lichaam*) er aandacht geboden kan worden aan de thematiek van de noodzaak *lichamelijkheid* een plek te geven in een gemechaniseerd en cerebraal wereldbeeld. Dit is een indirecte wijze om aandacht te bieden aan het *lichaam* als zodanig, maar een directe manier om ruimte te bieden aan een tegenwicht tegen een hang naar rationaliteit en beheersing.

Verdere discussiepunten

Hoewel dit in het klein een multidisciplinair onderzoek is, zou een 'echt' multidisciplinair opgezet kunnen worden waarbij meerdere onderzoekers betrokken zijn vanuit verschillende onderzoeksvelden. Door het inzetten van meerdere wetenschappers kan meer voldaan worden aan interne betrouwbaarheid, omdat dan gekeken kan worden of verschillende onderzoekers tot enigszins dezelfde resultaten komen en dezelfde interpretaties doen - vanuit hun eigen context. Daarbij kunnen ze elkaar vanuit de eigen expertise aanvullen, waar dit onderzoek uiteindelijk maar een specifieke expertise behelst: de humanistiek. Inzichtgevend zou het kunnen zijn dit onderzoek op te zetten met wetenschappers uit zowel de danswetenschappen als de geesteswetenschappen.

Daarnaast was het in verband met de eisen voor de omvang van dit onderzoek niet mogelijk om - met de doelstelling van dit onderzoek - empirisch-sociaal wetenschappelijk onderzoek te doen. Dit zou van meerwaarde geweest kunnen zijn voor het vergroten van de interne betrouwbaarheid van dit onderzoek, door te trianguleren tussen onderzoeksmethoden - wat meer oplevert dan de som der delen (van Staa & Evers, 2010, p. 5). In navolging hiervan valt aan te bevelen eenzelfde onderzoek uit te voeren, maar dan in combinatie met kwalitatieve interviews met (humanistisch) geestelijk werkers, om beter in kaart te brengen hoe zij denken over *lichamelijkheid* en welke rol dit in hun gesprekken speelt - om zo een link te leggen naar de praktijk van het humanistische geestelijk werk.

Tot slot gaat dit onderzoek vooral in op de confrontatie met het *lichaam* als kwetsbaar en eindig, ondanks dat het een tekort aan aandacht voor het *lichaam* als *ervarend subject* blootlegt. Wellicht zijn er in het humanisme ook bronnen te vinden die ingaan op de 'vreugde' van het *lichaam* en datgene dat het *lichaam* als *ervarend subject* ons allemaal eigenlijk brengt, naast een onvermijdelijke confrontatie met onze kwetsbaarheid. Het uitdiepen van de thematiek van het *lichaam* als *ervarend subject* in een positief perspectief zou een mooie richting kunnen zijn voor vervolgonderzoek, want ook Graham haalde juist veel plezier uit het *lichaam* en wilde "(...) het lachen, het plezier, de levensvreugde laten zien, allemaal door middel van de dans" (Graham, 1991a, p. 17).

Literatuur

- Alma, H., & Kaulingfreks, R.** (2010). Kunst als bron van zin. In H. Alma & A. Smaling (Red.), *Waarvoor je leeft. Studies naar humanistische bronnen van zin* (pp. 171-178). Amsterdam: Uitgeverij SWP
- Andrews, M., Squire, C., & Tamboukou, M. (eds.)**, (2008). *Doing narrative research*. London: SAGE publications Inc
- Baak, J. van, Bartels, J., Heusden, B. van, & Wildevuur** (2006). *Lichaam en geest. Het lichaam/geest-probleem vanuit verschillende invalshoeken benaderd*. Budel: Uitgeverij Damon
- Baggerman, A.** (2007). Tijd en identiteit. De opkomst van de autobiografie in de lange negentiende eeuw. In Ernst Bohlmeijer, Lausanne Mies en Gerben Westerhof (eds.), *De betekenis van levenverhalen. Theoretische beschouwingen en toepassingen in onderzoek en praktijk* (pp. 159-171). Houten: Bohn Stafleu van Loghem
- Baggerman, A.** (2009). Zo een vrijheid begeer ik nimmer meer te beleven. Het witwassen van het verleden in Nederlandse egodocumenten (1800-1850). *De Negentiende Eeuw*, 33(2), 73-95
- Bamberg, M., Fina, A. de, & Schiffrin, D.** (2006). *Discourse and Identity*. Cambridge: University Press
- Barbour, K.** (2011). *Dancing across the page*. Bristol and Chicago: Intellect
- Barratt, B.** (2010). *The emergence of somatic psychology and bodymind therapy*. Hampshire: Palgrave Macmillan
- Baynham, M.** (2006). Performing self, family and community in Moroccan narratives of migration and settlement. In M. Bamberg, A. De Fina & D. Schiffrin (eds.), *Discourse and Identity* (pp. 376-397). Cambridge: University Press
- Bossche, M. van den,** (2010). Een pleidooi voor sport- en lichaamscultuur. In H. Alma & A. Smaling (Red.), *Waarvoor je leeft. Studies naar humanistische bronnen van zin* (pp. 147-159). Amsterdam: Uitgeverij SWP
- Bouwer, J.** (2003). *Van de kaart naar het gebied. Het domein van de geestelijke zorgverlening*. Kampen: ThUK
- Cottingham, J., Stoothoff, R., & Murdoch, D. (eds.)**, (1984). *The Philosophical Writings of Descartes*, Vol II. Cambridge: Cambridge University Press
- Daly, A.** (1992). Review. *The Journal of American History*, 79(3), 1228-1229
- Dekker, R.** (2002). *Egodocuments and History. Autobiographical Writing in its Social Context since the Middle Ages*. Hilversum: Verloren
- Delanty, G., & Strydom, P. (eds.)**, (2003). *Philosophies of Social Science. The Classic and Contemporary Readings*. Maidenhead/Philadelphia: Open University Press
- Derksen, J., & Loo, E. van de,** (1985). *Het lichamelijk bestaan. Aspecten van de lichamelijke in de klinische psychologie*. Baarn: Nelissen
- Derx, P., & Gasenbeek, B.** (1997). *J.P. van Praag: vader van het moderne Nederlandse humanisme*. Utrecht: De tijdstroom
- Derx, P.** (2009). *Om de geestelijke weerbaarheid van humanisten*. Utrecht: Het humanistisch archief
- Derx, P.** (2011). *Humanisme, zinvol leven en nooit meer 'ouder worden'. Een levensbeschouwelijke visie op ingrijpende biomedisch-technologische levensverlenging*. Brussel: VUBPRESS
- Dohmen, J.** (2010a). *Brief aan een middelmatige man. Pleidooi voor een nieuwe publieke moraal*. Amsterdam: Ambo
- Dohmen, J.** (2010b). De onontkoombare reis naar de diepte. In H. Alma & A. Smaling (red.), *Waarvoor je leeft. Studies naar humanistische bronnen van zin* (pp. 85-104). Amsterdam: Uitgeverij SWP
- Elliot, R., Fischer, C. & Rennie, D.** (1999). Evolving guidelines for publication of qualitative research studies in psychology and related fields. *British Journal of Clinical Psychology*, 38, 215-229
- Fina, A. de, & Georgakopoulou, A.** (2015). *The Handbook of Narrative Analysis*. Chichester: John



Wiley & sons

- Fowler, J.** (1999). *Humanism. Beliefs and Practices*. Brighton/Portland: Sussex Academic Press
- Franko, M.** (1995). *Dancing Modernism/Performing Politics*. Bloomington: Indiana University Press
- Gasenbeek, B., & Winkelaar, P.** (2007). *Humanisme*. Kampen: Kok
- Gergen, K.J.** (1985). The Social Constructionist Movement in Modern Psychology. *American Psychologist*, 40(3), 266-275
- Graham, M.** (1973). *The Notebooks of Martha Graham*. New York: Harcourt Brace Jovanovich
- Graham, M.** (1991). *Martha Graham – Blood Memory, an autobiography*. New York: Doubleday
- Graham, M.** (1991a). *Autobiografie* (oorspronkelijke titel: *Martha Graham – Blood Memory, an autobiography*). Amsterdam: Uitgeverij Balans
- Haan, S. de,** (2011). Fenomenologie van de lichaamservaring. In D. Meynen (red.), *Handboek psychiatrie en filosofie* (pp. 213-229). Utrecht: De Tijdstroom
- Halsema, A.** (2000). Het lichaam zijn en hebben. *Tijdschrift voor Genderstudies*, 3 (1), 28-35
- Helpert, A.** (1992). Review. *Dance Research Journal*, 24(1), 39-40
- Hermans, H.** (1985). De plaats van de lichamelijke in de waarderingstheorie. In Derksen, J. & van de Loo, E. (red.), *Het lichamenlijk bestaan. Aspecten van de lichamenlijkheid in de klinische psychologie* (pp. 113- 123). Baarn: Nelissen
- Hoogeveen, E.** (1996). *Verbondenheid: Opstellen over Humanistische Geestelijke Verzorging*. Utrecht: Universiteit voor Humanistiek
- Horosko, M.** (1991). *Martha Graham: the evolution of her dance theory and training*. Gainesville: University Press of Florida
- Hyvarinen, M.** (2010). Revisiting the narrative turns. *Life Writing*, 7, 69-82
- Jorna, T., Costa, D. de, & Holt, M. ten,** (1999). *De moed hebben tot zichzelf. Ety Hillesum als inspiratiebron bij levensvragen*. Utrecht: Kwadraat
- Kate, L. ten,** (2015). Sacraliteit en seculariteit. Over de complexe relatie tussen humanisme en religie. In M. van den Bossche & G. Coene (eds.), *Vrij(heid) van religie* (pp. 45-84). Brussel: VUB Press
- Kirkeben, G.** (2001). Descartes Embodied Psychology: Descartes or Damasio's Error? *Journal of the History of the Neurosciences*, 10(2), 173-191
- Kleij, B. van der,** (2003). *De levenskunst van het lichaam*. Budel: Uitgeverij Damon
- Kuipers, H. J.** (2007). Dilthey en Gadamer. Twee opvattingen over het interpreteren van levensverhalen. In E. Bohlmeijer, L. Mies en G. Westerhof (eds.), *De betekenis van levenverhalen. Theoretische beschouwingen en toepassingen in onderzoek en praktijk* (pp. 207-217). Houten: Bohn Stafleu van Loghem
- Langellier, K., & Peterson, E.** (2007). The performance turn in narrative studies. In M. Bamberg (ed.), *Narrative – State of the Art* (pp. 205-213). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company
- Leydesdorff, S.** (2004). *De mensen en de woorden*. Amsterdam: Meulenhoff
- Lyotard, J. F.** (1996). *Postmoderne fabels*. Kampen: Kok Agora
- Maso, I., & Smaling, A.** (1998). *Kwalitatief onderzoek: praktijk en theorie*. Amsterdam: Boom
- McAdams, P.** (2008). Personal Narratives and the Life Story. In John, Robins & Pervin (eds.), *Handbook of personality: Theory and research* (3rd ed.) (pp. 242-262). New York: Wilford Press
- McDonagh, D.** (1992). Review: Martha Graham: fiction and fact. *Dance Chronicle*, 15(3), 349-360
- McGehee, H.** (1993). Review. *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research*, 11(1), 99-103
- Meier, B.P., Schnall, S., Schwarz, N., & Bargh, J.A.** (2012). Embodiment in Social Psychology. *Topics in Cognitive Science*, 4, 705–716
- Merleau-Ponty, M.** (1996). *Oog en geest: een filosofisch essay over de waarneming in de kunst*. Baarn: Ambo



- Merleau-Ponty, M.** (2003). *De wereld waarnemen*. Amsterdam: Boom
- Merleau-Ponty, M.** (2012). *Phenomenology of perception*. London: Routledge
- Mille, de, A.** (1991). *Martha Graham - the life and work*. New York: Random House
- Mills, D.** (2014). Dancing the thesis, writing on the body. *Arts & Humanities in Higher Education*, 13(4), 395-403
- Mooren, J.H.M.** (1986). Van geestelijke tot professional. In J. Vanlandschoot en T. Jorna (red.), *Praktisch humanisme. Morele-/geestelijke begeleiding en moraal-/vormingsonderwijs in België en Nederland* (pp. 79-88). Brussel: Unie Vrijzinnige Verenigingen
- Mooren, J.H.M.** (1999). *Bakens in de stroom. Naar een methodiek van het humanistisch geestelijk werk*. Utrecht: Uitgeverij SWP
- Mooren, J.H.M.** (2010). Zinvol leven en de praktijk van het humanistisch raadswerk. In H. Alma & A. Smaling (Red.), *Waarvoor je leeft. Studies naar humanistische bronnen van zin* (pp. 147-159). Amsterdam: Uitgeverij SWP
- Mooren, J.H.M.** (2012). *Verbeelding en bestaansoriëntatie*. Utrecht: Uitgeverij de Graaff
- Mooren, J.H.M.** (2013). *Zin. Inleidende teksten in de humanistische geestelijke begeleiding*. Utrecht: Uitgeverij de Graaff
- Morain, M., & Morain, L.** (1998). *Humanism as the next step*. Amherst: Humanist Press
- Moran, D.** (2000). *Introduction to Phenomenology*. London: Routledge
- Olds, M.** (2006). *American Religious Humanism*. Hamden: HUmanist Association NFP
- Patton, Q.** (2002). *Qualitative Research and Evaluation Methods*. London: Sage Publications Inc
- Philips, V.** (2013). Martha Grahams Gilded Cage: Blood Memory – An Autobiography (1991). *Dance Research Journal*, 45(2), 63-83
- Praag, J.P. van,** (1946). Waarvoor leven wij? In J.P. van Praag, J.C. Brandt Corstius & G. Stuiveling, *Levend humanisme* (pp. 3-8). Utrecht: Humanistisch Verbond
- Praag, J.P. van,** (1947). *Modern Humanisme. Een Renaissance?* Gouda: Koch & Knuttel
- Praag, J.P. van,** (1953). *Geestelijke verzorging op humanistische grondslag*. Utrecht: Humanistisch Verbond
- Praag, J.P. van, Blackham, H.J., & Have, T. T. ten** (1962). *Rede en religie in het humanisme*. Amsterdam: J.H. de Bussy
- Ragetlie, M.** (1999). Verschoven perspectieven: het leven opnieuw gewaardeerd. In J.H.M. Mooren, *Bakens in de stroom. Naar een methodiek van het humanistisch geestelijk werk*. Utrecht: Uitgeverij SWP
- Riessman, C.** (2002). Analysis of Personal Narratives. In J.F. Gubrium and J.A. Holstein (eds.), *Handbook of Interview Research*. Thousand Oaks, London & New Delhi: Sage
- Riessman, C.** (2008). *Narrative methods for the human sciences*. California/London: Sage Publications
- Root-Bernstein, M., & Root-Bernstein, R.** (2003). Martha Graham, Dance, and the Polymathic Imagination. A Case for Multiple Intelligence or Universal Thinking Tools? *Journal of Dance Education*, 3(1), 16-27
- Rutten-Saris, M.** (1990). *Basisboek lichaamstaal*. Assen/Maastricht: Van Gorcum
- Schilderman, J.** (2009). *Wat is er geestelijk aan geestelijke zorg?* Nijmegen: Radboud Universiteit
- Simonsen, K.** (2012). In quest of a new humanism: Embodiment, experience and phenomenology as critical geography. *Progress in Human Geography*, 37(1), 10-26
- Simpson, Z.** (2012). *Life as Art: aesthetics and the creation of self*. Plymouth: Lexington Books
- Smaling, A.** (1987). *Methodologische objectiviteit en kwalitatief onderzoek*. Lissa: Swets
- Smith, B., & Sparkes, A.** (2012). Making sense of words and stories in qualitative research. In G. Tenenbaum, R. Eklund & A. Kamata (eds.), *Measurement in sport and exercise psychology* (pp. 119-129). Champaign: Human Kinethics
- Sools, A.** (2010). *De ontwikkeling van narratieve competentie. Bijdrage van een onderzoeksmethodologie voor de bestudering van gezond leven*. Den Haag: Albani
- Sools, A.** (2012). Narratief onderzoek. *KWALON Boom Lemma tijdschriften*, Aflevering 1, 1-9

- Terpstra, M.** (2007). Lichaam, lichamelijkheid. Lemma voor P. van Tongeren. In J.P. Wils (red.), *Lexikon van de Ethiek*, (pp. 192-197). Assen: Van Gorcum
- Thoms, V.** (2008). Martha Graham's Haunting Body: Autobiography at the Intersection of Writing and Dancing. *Dance Research Journal*, 40(1), 2-16
- Thoms, V.** (2013). *Martha Graham: Gender & the haunting of a dance pioneer*. Chicago: The University of Chicago Press
- Vaessens, T.L.** (2006). *Ongerijmd succes. Poëzie in een onpoëtische tijd*. Nijmegen/Amsterdam: Uitgeverij Vantilt
- Veltkamp, H.** (2006). Domein, identiteit en passie van de geestelijke verzorging. In J. Doolaard (red.), *Nieuw handboek geestelijke verzorging* (pp. 147-159). Kampen: Kok
- Waardt, J. de,** (1991). *Toverij en samenleving. Holland 1500-1800*. Dissertatie Rotterdam. 's Gravenhage: Stichting Hollandse historische reeks
- Waardt, J. de,** (1998). 'Dat sy die vrouwen lieff hebben': magische middelen om mensen te manipuleren (1500-1800). *Historisch tijdschrift Holland*, 30(4/5), 196-215
- Wit, H. de,** (2000). Boeddhisme als een spiritueel humanisme. In F. Elders (red.), *Humanisme en boeddhisme. Een paradoxale vergelijking* (pp. 13-31). Nieuwerkerk a/d IJssel: Asoka/VUBPRESS
- Ziemke, T., Zlatev, J., & Frank, R. M. (eds.),** (2007). *Body, language and mind: embodiment*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter