

# Jezelf op het spel zetten

## DANS ALS INTERVENTIE

Peter ROMBOUITS

**INLEIDING** Lang leefde ik in twee werelden. Zaterdagavond dansend in een oogverblindend theater in Venetië, zondag in het vliegtuig naar huis. En maandagochtend stapte ik in de wereld van procedures, taken en verantwoordelijkheden, structuren, analyses, methodieken en plannen van aanpak. Het waren twee werelden met andere spelregels, een andere taal en bovendien een andere ik. Ik hield mijn twee levens strikt gescheiden. Had zelfs twee gezichten, want het kwam niet zelden voor dat mensen me niet herkennen als ze me in de andere hoedanigheid zagen.

Hoe ver kan het uit elkaar liggen? Op het podium was ik dicht bij mezelf: vol passie, met alles wat ik had. In mijn werk als organisatieadviseur voelde ik me leeg en betekenisloos. Wat als ik die scheiding zou opheffen? Wat zou er gebeuren als ik ging dansen in een organisatiecontext?

*'Mag ik voor jullie dansen?', vraag ik de communicatieadviseurs die met mij in een kring zitten. Ik kijk hen een voor een aan. Met een knikje en een lichte buiging vraag ik Robert, die mij begeleidt op gitaar, te spelen. De eerste klanken komen door zijn snaren via de klankkast mijn oren binnen. De trilling zet zich door in mijn hele lijf. Ik zit op mijn stoel, sluit mijn ogen en laat de tonen binnenkomen. Vervolgens sta ik op, zet twee passen naar voren en kom in het midden van de cirkel. Ik adem diep in, buig mij voorover en laat vervolgens mijn armen naar boven gaan. Als een golf gaat de beweging door mijn armen, via mijn ellebogen naar mijn polsen en om vervolgens via*

---

Drs. P. Rombouts MCM CMC is drievoudig wereldkampioen Argentijnse tango, veranderkundig organisatieadviseur en partner bij N&S Quality Consultants te Zaltbommel. E-mail: [prodance.rombouts@gmail.com](mailto:prodance.rombouts@gmail.com).

*mijn vingertoppen mijn lichaam te verlaten. Langzaam stopt het denken en neemt de beweging het over.*

Zoals ik een scheiding aanbracht tussen mijn rationele wereld als organisatieadviseur en mijn gevoelswereld in dans, gebeurt dit ook in organisaties. In organisaties is deze breuk zichtbaar en voelbaar tussen dat wat we zien aan de buitenkant (systemen, procedures, regels, taken en verantwoordelijkheden, doelstellingen) en dat wat mensen aan de binnenkant beleven en ervaren. Zoals een dans zijn kracht kan verliezen wanneer deze wordt gereduceerd tot een fysieke routine, kan een organisatie verstrikt raken in een web van uiterlijke structuren. Deze 'gevangenschap' leidt tot complexe verandervraagstukken, terwijl het juist hierin nodig is een appel te doen op de innerlijke denkkracht, gevoelige bereidheid en creatieve daadkracht van individuen en teams (Bekman, 2011).

Anderzijds hebben we de fysieke routine van training en discipline nodig, om ruimte te maken voor de bezieling van de dans die ontroert. In de perfecte dans raken discipline en ontroering innig verstrengeld, als twee lichamen die bewegen als één.

### ***Onuitputtelijke bron***

In dit artikel wil ik reflecteren op het inzetten van dans - mijn muze - voor het laten oplichten van de verhouding tussen deze twee werelden, omdat ik denk dat dit van belang is voor het begeleiden van mensen bij complexe en ambigue verandervraagstukken in organisaties. Voor mij is dit bewegen 'tussen' twee werelden een ongrijpbare fascinatie en tevens een onuitputtelijke bron voor reflectie, begrijpen en niet-weten. Bovendien is het een richting-

wijzer voor mijn handelingsrepertoire in begeleidingstrajecten en organisatieadviescontexten.

Het gaat mij dus over het bewegen in het 'tussen'. Henk Oosterling (2000) zegt dat dit 'tussen' of 'inter' onzichtbaar is: 'Het is als een blinde vlek die ons enerzijds in staat stelt - authentiek - ons leven denkbaar te maken en ons denken leefbaar, maar ons anderzijds - als vervreemden - confronteert met de ondenkbaarheid van ons leven en de onleefbaarheid van ons denken.' Dans vormt een belangrijk onderdeel van mijn repertoire om dit 'inter' als blinde vlek te laten oplichten. Met dit artikel hoop ik de lezer dan ook mee te nemen in mijn vakmatige inzet van dans als taal, om toegang te krijgen tot een gezamenlijke ervaring waarin de verhouding tussen de buitenkant (vervreemding) en de binnenkant (authenticiteit) voelbaar wordt, al is het maar voor een kort moment. Ik noem het moment waarop dit gebeurt 'jezelf op het spel zetten'.

Voor de duidelijkheid: ik zet dans niet in als metafoor in organisatiebegeleidingscontexten, maar als vorm van communicatie zonder woorden. Hoewel er een rijke verbinding te maken is tussen dans en leiderschap (bijvoorbeeld in de vorm van communicatie, improvisatie, leiden en volgen) zet ik dans in om iets te vertellen wat in woorden nauwelijks te vangen is. Daardoor ontstaat er ruimte om verbinding te maken. Dans is mijn 'taal', terwijl dat voor andere begeleiders of adviseurs een andere muze of inspiratiebron kan zijn.

### ***Het wonder***

*Waar hemel en aarde elkaar raken  
begint het goddelijke werd gezegd.  
Ik dacht aan de regen, die plassen  
vormde*



*in het zand. Ze beloofden iets.  
Ik dronk ervan, op mijn knieën liggend  
boven de nachtzwarde poel vol dode  
bladeren.  
Een dier dat voor de eerste keer ondergaat  
wat dorst, verlangen is, gekruid met  
angst.  
Ik dronk en dronk. Het stoffige vlies van  
de hemel,  
gronderig en bitter van smaak, de witte  
vlek  
van mijn gezicht dat de toekomst voorzag  
zonder dat ik het wist. Het koude, verre  
licht  
daarbeneden, dat niet dichterbij kwam.  
Een kus die de wereld dronk en eraan  
ontsteeg.  
Bernd G. Bevers*

**TWEE WERELDEN** Bestaan die twee werelden echt? Spreken over twee werelden is al een scheiding op zichzelf. Volgens Buber (2010) kunnen we als mens niet anders dan een strikt onderscheid maken tussen wat hij grondwoorden noemt: ik-jij en ik-het. Als de mens over ik spreekt, heeft hij het altijd over ik in een relatie tot jij, of zijn verhouding ten opzichte van uiterlijke objecten: het. In de jij-wereld is de authenticiteit van de ontmoeting aanwezig. In de het-wereld vinden we de vervreemding van de objecten. Buber laat zien dat bij het toenemen van de het-wereld de relatiekracht van de jij-wereld verkleind wordt.

Zeker in organisaties heeft de uiterlijke het-wereld de overhand gekregen. Organisaties kennen formele structuren met een doelmatigheid, hiërarchie, systemen, taken, verantwoordelijkheden, bevoegdheden en regels. Hierin is het belang van rationaliteit een belangrijke sturende opvatting. Anders gezegd: in organisaties

zetten we 'weten-schap' in het volle licht, waardoor niet-'weten-schap' (zoals emoties, creativiteit, verbondenheid, onvoorspelbaarheid) in het donker is komen te staan. De wetenschap heeft ons de illusie gegeven dat alles maakbaar is.

Wanneer er een te groot geloof is in de maakbaarheid door middel van planmatigheid en controle, raken we vervreemd van elkaar doordat mensen tot middelen worden gemaakt. Mensen worden 'middel-matig': ze volgen de maat, het ritme, van de middelen (Oosterling, 2000). Er is dan onvoldoende aandacht en ruimte voor het ritme van de innerlijke wereld (Armstrong, 2011). In woorden van Martin Buber: 'In alle ernst van de waarheid, jij: zonder "het" kan de mens niet leven. Maar wie alleen daarmee leeft, is niet de mens.' Dit vraagt van begeleiders en adviseurs om een verbinding tot stand te brengen tussen de beide ritmen.

**VERBINDING** De verhouding tussen de twee werelden is er een van verwevenheid en verstrengeling. Je kunt 'het' worden en vice versa. Over deze bewegingen zegt Buber (2010): '(...) Zij brengen de mens ertoe de het-wereld te beschouwen als de wereld waarin men moet leven en waarin men ook kan leven, ja, de wereld, die iemand met allerlei prikkels en emoties, bezigheden en inzichten opwacht. De jij-momenten verschijnen in deze vaste en nuttige kroniek als wonderlijke, lyrisch-dramatische episodens, die weliswaar verleidelijk betoverend zijn, maar gevaarlijk ver in het uiterste trekkend, waardoor de beproefde samenhang lossier wordt; die episodens laten meer vragen dan tevredenheid achter, ze schokken de zekerheid, gewoon griezelig, ook gewoon onmisbaar.' Dansers (en andere kunstenaars) kennen

de verwevenheid van deze relatie met het gebruik van hun medium en zoeken die ‘gevaarlijke’ momenten op. Voor hen is de verhouding tussen artistieke vrijheid en regels (van de techniek) altijd aanwezig. De beroemde Russische balletdanser Rudolf Nurejiev zei ooit: ‘Technique is what you fall back on when you run out of inspiration.’ Techniek en inspiratie bestaan niet zonder elkaar. Authenticiteit en vervreemding zijn dus niet twee polariteiten met een grote ruimte ertussen. Ze liggen juist heel dicht bij elkaar, ze bestaan dankzij elkaar en door elkaar. Dit betekent dat we juist ruimte tot verandering kunnen vinden in het zicht krijgen op de ‘in-gewikkeldheid’ van vervreemding en authenticiteit. Ze zijn in elkaar gewikkeld. Als begeleider moeten we deze begrippen dus niet ‘ont-wikkelen’, maar ze juist in de volle complexe relatie aangaan. Alleen als je ze beiden in het volle aanzicht zonder oordeel kunt aanschouwen, ontstaat er ruimte voor verandering. Het gaat er juist om de subtiliteit van de verhouding voelbaar te maken. Dit voelbaar maken gebeurt in het ‘inter’ (Oosterling, 2010).

**TUSSENRUIMTE** Een ervaring waarin ik de kracht van het ‘inter’ voor het eerst voelde, gebeurde tijdens en na een optreden in het Franse Lyon.

*Na aftoop van ons optreden wilde ik alleen zijn tussen de mensen. Ik wilde in stilte ervaren en proberen te begrijpen welke eenheid we hadden gevormd met ons publiek. Het was een dans groter dan onszelf. Is het mogelijk zo’n innerlijke ervaring te delen met zesduizend mensen? Het was een symfonie waarin alle instrumenten perfect op elkaar waren afgestemd. Stilte waar het moment om*

*vroeg, applaus waar deze doorbroken moest worden.*

*Deze dans was anders dan alle andere. Dit hadden we nog niet meegemaakt. Tijdens ons optreden waren we letterlijk verblind door het donker in de zaal en de schijnwerper die alleen onze beweging van schaduw voorzag. Alle oriëntatie en horizon was verdwenen. Geen houvast, alleen elkaar en het publiek. Alsof je met je ogen dicht op een koord loopt, hoog in de lucht. Je voelt alleen het bewegen van het koord en het is alsof de wind je over-eind houdt. Het publiek was onze wind. Het was een ervaring van niet-weten. Het was letterlijk bewegen in het donker, in het niets. Terwijl ik daar in een hoek stond, terwijl ik dacht daar onopvallend te kunnen zijn, kwam een oudere dame op me af. Ze pakte mijn hand en keek me zwijgend aan. Ze zei niets, maar haar tranen maakten alles duidelijk.*

Hoewel je eigenlijk niet kunt spreken van een ‘moment’ of een ‘plek’, omdat tijd en ruimte hier juist niet van belang zijn, gebruik ik graag het woord tussenruimte, in navolging van de filosofe Hannah Arendt (1999). In deze tussenruimte ontmoeten de ander en ik elkaar, kan men gemeenschappelijk handelen, kunnen mensen tot iets nieuws komen en kunnen zij zich in al hun verschillen laten zien. Arendt geeft tegelijkertijd aan dat deze tussenruimte beschermd moet worden en dat deze leeg moet zijn. In die ruimte bewegen we naar het ‘tussen’. We zijn tussen of, anders gezegd: we gaan naar het ‘inter-esse’ (tussen zijn). Interesse is hier het wezenskenmerk, terwijl we als ‘in-dividu’ een stap maken richting ‘inter-vidu’ (Oosterling, 2013). Er ontstaat een andere verhouding tussen

## DE GEZAMENLIJKE ERVARING VAN JEZELF OP HET SPEL ZETTEN

ik en de ander. Als begeleider is het dus van belang om deze tussenruimte te creëren. Maar hoe doen we dat?

**JEZELF OP HET SPEL ZETTEN** Mijn manier om dit te bereiken is te zoeken naar bijzondere momenten van ontroering, zoals kunstenaars, dansers, schilders, toneelspelers en musici altijd doen. Ze zijn ernaar op zoek, maar tegelijkertijd zijn ze er bang voor. Zonder risico iets te verliezen (jezelf?) komt er niets op het spel te staan en heeft de kunstenaar zijn ware kunst niet in de ogen gekeken. Dit is een moment van pure intimiteit; de kunstenaar legt zijn ziel bloot, met het risico afgewezen te worden. Dit is 'schokkend' en 'onmisbaar' tegelijkertijd, zoals Buber het verwoordde.

Intimiteit kent deze bewuste verhouding tussen enerzijds hunkerend verlangen en anderzijds een ontwijkende beweging, er zo ver mogelijk van weg willen blijven. Het is juist in deze intimiteit waar de verbinding met de ander ontstaat. Bataille zegt hierover (Hundman, 2010): 'Lotgenoten zijn zij die hetzelfde ervaren als mensen die alles op het spel zetten en elkaar in de ogen kijken. Pas als mensen geven, als zij hun opvattingen, hun kennis in algemene zin opgeven, pas in dit uiterste ervaren zij elkaar

als lotgenoten. Lotgenoten ervaren gemeenschappelijkheid. Zij vormen een gemeenschap - een "onuitsprekelijke" gemeenschap, wel te verstaan.'

Wat kun je als (bege)leider nu doen om deze dubbele beweging erfahrbaar te maken? Ik vond een 'antwoord' bij Martha Nussbaum (1986) die de verhouding tussen liefde en inzicht, waanzin en rede, en esthetica en wetenschap onderzoekt. Ze verwijst hiervoor onder andere naar de tragedie *Antigone*, waarin Kreon het stadsbelang boven familie- of gevoelsbanden plaatst, wanneer hij Polynikes (neef van Kreon en broer van Antigone) niet eervol wil begraven, omdat deze een verrader van de stad is. Kreon ontzegt zijn familielid een eervolle begrafenis, omdat deze niet meer dan een vijand was in de waargenomen realiteit van Kreon.

Het koor roept dan de god Dionysus aan: 'Zoals hij in het duister bij flakkerend licht wordt gezien, zo zal hij ook een licht in de duisternis zijn en de redder van de stad die genezing brengt, door de stad voor te gaan in nachtelijk gezang en dans. Het aanschouwen van deze god heeft als object een naarbinnen gerichte, beweeglijke structuur die zijn karakter ontleent aan duisternis en mysterie; taal als menselijk

## LEGT EEN DIEPERE LAAG ONDER HET WERKEN AAN EEN VRAAGSTUK

gezang dat openstaat voor vreemdheid, een ordelijke, eerbiedige extase.

Welke genezing brengt deze dans? Deze genezing is geen overwinning, maar louter een gemeenschappelijk erkennen, in dans en zang, van de macht van het vreemde en onverwachte, van de onlosmakelijk verstrengeling van extase en gevaar, van licht en schaduw.'

Je kunt als begeleider dus voorgaan in 'zang en dans', jezelf op het spel zetten, de mogelijk scheppen voor het 'wonderlijke, lyrisch-dramatische jij-moment' waarin de ontmoeting plaatsvindt. Mijn manier is om mezelf open te stellen voor deze ontmoeting. Dit vraagt van mij als begeleider dat ik mijn worsteling laat zien, wat authenticiteit en een enorme precisie vereist (Andraea, 2012). Dans is mijn manier om mezelf te openbaren. Als ik dans ben ik zoekende, maar niet onzeker.

**DE ROL VAN DANS** Wat is nu precies de rol van dans? Om hier woorden aan te geven, baseer ik me op eigen ervaringen gecombineerd met literatuur, waarbij ik mij richt op het thema van het creëren van de tussenruimte. Ik licht mijn betoog toe met fragmenten uit verschillende sessies met communicatieadviseurs, organisatie-

adviseurs en organisaties waarbij ik werkte aan complexe veranderopgaven.

### *Intermedialiteit*

Er lijkt kracht te schuilen in het toepassen van een medium in een context waar dit niet gebruikelijk is. Oosterling (2000) noemt dit 'intermedialiteit': 'Het stileren en in ervaring brengen van multimediale en interdisciplinaire spanningen en het fysiek reflecteren erop, breng ik onder in de notie intermedialiteit. Het zijn de supplementaire spanningen tussen media en disciplines die het "Gesamtkunstwerk" steeds weer op- en openbreken: de activiteit van het inter of interactiviteit.'

Mijn ervaring is dat dansen buiten de dansvloer of het theater - waar men het verwacht - een bijzondere spanning oproept. Deze spanning is op alle lagen voelbaar: fysiek, emotioneel en cognitief. Dit is tegelijkertijd een vorm van spelen met de regels en daarmee is het een serieus spelen. Het is een spel waar het spel zelf op het spel staat. Je verbindt je er als deelnemer al dan niet aan, en juist dat maakt het spannend.

Dit maakt het zinvol om kunst in de organisatiecontext te brengen. Kunst beschikt over zowel verstandelijke als gevoels-

matige subtiliteit, wat iemand diepgaand kan beïnvloeden (Kessels, 2010). Volgens Armstrong (2011): 'Kunst roept ons op onze pijn en onze verlangens te erkennen en ons denken en voelen open te stellen voor anderen. Kunst helpt ons in te zien dat we niet alleen zijn.' Anders gezegd is het inzetten van kunst een manier om even verwevenheid te ervaren, daar waar die is verdwenen.

### **Performativiteit**

Het is een performatieve daad om te dansen daar waar dat niet 'hoort' en daarmee is het ook ontregelend. Performatief, omdat dans iets 'zegt' en 'doet' tegelijkertijd. Men kan er niet omheen. Het is er, het valt niet te ontkennen en het is heel direct in zijn terugkoppeling. Heel belangrijk bij het inzetten van een performance is de inleiding en toestemming. Hiermee zet je de poort open, door jezelf op het spel te zetten. Ik geef mezelf helemaal en ben me bewust van mijn medium, mijn lichaam. Mijn boodschap wordt overgebracht door een performatieve daad; in dans is het lichaam het medium, en dit kan dus niet zonder de aanwezigheid van de danser zijn boodschap overbrengen.

De kracht hiervan werd ook duidelijk bij het kunstwerk *The artist is present* van Marina Abramovic, waarvoor zij drie maanden lang op een stoel in het Museum of Modern Art te New York ging zitten. Bezoekers mochten tegenover haar plaatsnemen, waarna zij hen aankeek. Niet zelden barstten mensen dan in tranen uit. Dat mensen aanwezig zijn bij het ontstaan van het 'kunstwerk' en er zelfs onderdeel van uitmaken, zorgt voor een sterke 'presence' of aanwezigheid in het nu. Je bent erbij met jouw lichaam, gedachten en emoties.

### **Intimiteit**

Als je als danser op het toneel staat, is er een grote afstand en is het publiek toeschouwer. Er zit letterlijk een lijst omheen. Wanneer je met een team in een kring zit en je brengt de performance in de ruimte, dan heeft dit een ander effect. Er ontstaat een 'holding space', waarbij iedereen deelt. Je betreedt samen een veld van 'inter-esse', van 'tussen-zijn'. Dat is heel intiem en er is geen ontkomen aan. Die intimiteit is mooi en beangstigend tegelijkertijd. Door dit aan te gaan ontstaat de verbinding; iedereen zet zichzelf op het spel. Een deelnemer: 'Ik kon er in het begin niet naar kijken. Het was te intiem. Pas toen ik voorbij mijn eigen schaamte kwam, kon ik in verbinding komen met jou en met de anderen.' In een andere sessie gebeurde het volgende.

*Na aftoop zit Gerard afgewend, met zijn handen voor zijn gezicht. Hij kijkt door zijn vingers heen. Na een moment van stilte vraagt ik hem wat er met hem gebeurde. Hij zegt: 'Ik vond het fantastisch mooi en ontroerend, maar ik kon er niet naar kijken. En dat tegelijkertijd.'*

Als begeleider verbind ik me met mijn eigen angsten en verlangens en dat maakt me kwetsbaar. In de kunst is er geen andere manier en dat maakt het krachtig als interventie.

### **Improvisatie**

Het werkt alleen als men 'weet' dat de kunstenaar zich werkelijk op het spel zet. Vooraf bedachte choreografieën en ingestudeerde bewegingen werken niet. Dit geeft improvisatie een belangrijke plek en dwingt mij als begeleider dit steeds weer op te zoeken; je begint steeds weer bij het



begin. De beroemde tangodanser Carlos Gavito zei: 'A good dancer is one who listens to the music ... We dance the music, not the steps. Anyone who aspires to dance never thinks about what he is going to do. What he cares about is that he follows the music. You see, we are painters. We paint the music with our feet.' Door improvisatie ben je in het hier en nu, en kun je waarnemen vanuit dat wat zich op dat moment aandient.

*'Ik ben echt heel blij dat ik hier bij mocht zijn. Dit zijn van die momenten die je je over tien jaar nog herinnert', aldus Jac.*

Improvisatie is meer dan een spontane of gedachteloze gebeurtenis. Het vraagt vaardigheid en omgang met regels (Sennett, 2008). Sterker nog, dat wordt precies gethematiseerd in improvisatie. Bij improvisatie hou je je aan een aantal zuinigheidsregels: variaties borduren voort op een element, harmonische omkeringen worden in het gareel gehouden door wat ervoor kwam en de improvisatie biedt ruimte, zodat iemand kan reageren met een ander instrument of medium.

*Harry: 'Dit gaat over vakmanschap en schoonheid. Dit maakt meteen duidelijk hoe we falen om dit duidelijk te maken met al onze woorden en theorieën.'*

### **Lichamelijkheid**

Het meest essentiële wezenskenmerk van dans is de lichamelijkheid. De filosoof René ten Bos (2011) spreekt over gestes die een lichamelijke component hebben, maar tegelijkertijd veel meer een stemming uitdrukken. Ik wil hier volstaan met de opmerking dat de stemming van het

lichamelijke een bepaalde vrijheid oproept, die een opening creëert. In die opening staan vier elementen centraal: zelfconfrontatie, onthulling van de wereld, geraakt worden door die wereld en het tegelijkertijd binnen en buiten zijn (Ten Bos, 2011).

Dit geeft dans een specifieke werking die zich onderscheidt van het gebruik van andere muzen (zoals zang of muziek), hoewel deze ook zeker een effect kunnen hebben op het fysieke lichaam. De taal van het lijf is heel direct en laat tegelijkertijd ruimte; zij zorgt dat je heel dicht bij de ervaring van het moment blijft.

### **Houding**

*Na een korte stilte waarin een ieder werkt wat er zojuist is gebeurd, ga ik als begeleider naar een andere houding: een 'systemische' houding.*

Wat die houdingen betreft, volsta ik hier met het benoemen van de houdingsaspecten en verwijs geïnteresseerden graag naar systemische literatuur. De houdingsaspecten zijn: je staat ten dienste aan het geheel, zonder oordeel, afstandelijk betrokken, meerzijdig partijdig, je neemt een tijdelijke plek in en je handelt terughoudend (Kaat & De Kroon, 2013). Je stapt hier in het niet-weten en laat dat toe. Dit is essentieel voor het creëren van ruimte voor reflectie.

*Er is iets veranderd: de deelnemers vragen hoe het voor mij was. Onze relatie is horizontaal geworden. Ik maak dit bespreekbaar door erop te wijzen dat deze verschuiving heeft plaatsgevonden. 'Hoe is dit nu gebeurd?', vraagt Saskia. Ik antwoord: 'Eerst werkte ik met jullie vraag, maar toen ik danste was ik degene die de*





*vraag stelde. Dat maakt dat we in een horizontale verhouding zijn terechtgekomen, waarbij we elkaar kunnen bevragen.'*

### **Reflectie**

De reflectie start met een gesprek over wat er zojuist gebeurd is. Je reflecteert gezamenlijk op dat wat er samen is gecreëerd. Wat is hier zojuist gebeurd? Watervaarde jij? Wat deed het met jou? Wanneer was het ongemakkelijk voor je? Wanneer voelde je verbinding? Wat is er veranderd in onze manier van praten?

*'Dit is bijzonder', zegt Harry. 'Ik kijk nu naar je en zie een completer mens. Ik vind het ook moedig. Doordat jij dit doet, stap ik mee met je over die drempel.' 'Ja,' vult Janneke aan, 'het is iets toelaten, iets laten gebeuren. Hier weet ik niet wat er gaat komen. Nu jij zo'n kwetsbaarheid laat zien, is het voor mij gemakkelijker ook kwetsbaar te zijn.'*

Langzaam gaat het gesprek naar de ratio; we gaan weer denken. Krachtig is het om dit bespreekbaar te maken. Als dit gebeurt, kan het een moment zijn om de koppeling naar het vraagstuk te maken, bekeken vanuit deze nieuwe 'tussenruimte'. We brengen de vraag in de ruimte.

*Ik stel de vraag naar wat dit betekent voor het vak van communicatieadvies. Casper zegt: 'Ik kan nu een heel betoog houden over wat dit voor ons vak betekent, maar daar gaat het niet om.' Ik vraag: 'Waar gaat het dan wel om?' Er ontstaat een gesprek over echt verbinding maken, in een wereld waarin opdrachtgevers vragen om kant-en-klare communicatieplannen.*

### **Ritme**

In het verloop van de sessie is het belangrijk elkaar ervan bewust te maken wanneer je spreekt vanuit het veld van werkelijke 'inter-esse' en wanneer het hoofd het weer overneemt. Als het gesprek weer rationeel wordt, kan een nieuwe 'performance' gepast zijn. Bijvoorbeeld door de deelnemers uit te nodigen een bepaalde opdracht uit te voeren, waarbij het fysieke aspect een belangrijke rol speelt. Bijvoorbeeld door elke deelnemer een woord van reflectie te laten uitspreken, terwijl een simpele beweging ontstaat die een verbinding vormt tussen spreek- en lichaamstaal. Door de deelnemers elkaars woord en beweging te laten herhalen, ontstaat een gezamenlijke dans die een fysieke reflectie is. Hierdoor krijgt de sessie een ritme en blijf je bewegen tussen de twee werelden.

**TOT BESLUIT** Met dit artikel heb ik willen verduidelijken hoe ik dans inzet bij het werken aan weerbarstige verandervragen. Voor mij vormt dans een inleiding. Soms is dat genoeg en kun je niet meer doen als begeleider of adviseur. In andere gevallen is het de inleiding tot een verandertraject waarbij je ander handelingsrepertoire inbrengt, zoals (team) coaching, intervisie, leiderschapsontwikkeling en veranderkundige interventies.

Voor mij legt de gezamenlijke ervaring van 'jezelf op het spel zetten' een diepere laag onder het werken aan het vraagstuk. Dit steeds weer opzoeken, alsof het de eerste keer is, zorgt dat ik blij dansen. Met een diepe buiging van dankbaarheid naar de schoonheid die, in de tussenruimte, de wereld van vervreemding blootlegt in de wereld van authenticiteit en omgekeerd.



## LITERATUUR

- Andreae, J. (2012). *Over leiderschap*. Amsterdam: Jan Andreae.
- Arendt, H. (1999). *Vita activa*. Amsterdam: Boom.
- Armstrong, K. (2011). *Compassie*. Amsterdam: De Bezig Bij.
- Bekman, A. (2011). *Beziëld veranderen. Kernbegrippen en oefeningen van de methodologie van de evidentie*. Assen: Van Gorkum.
- Bevers, B.G. (2004). *Tegenberichten*. Amsterdam: Prometheus.
- Bos, R. ten (2011). *Stilte, geste, stem*. Amsterdam: Boom.
- Buber, M. (2010). *Ik en jij*. Utrecht: Erven J. Bijleveld.
- Hundman, R. (2010). *Weerbarstig veranderen. De paradox van vrijheid*. Delft: Eburon.
- Kaat, S. & Kroon, A. de (2013). *Systemisch adviseren. De organisatie als levend systeem*. Groningen: Het Noorderlicht.
- Kessels, J. (2010). *Het poëtisch argument*. Amsterdam: Boom.
- Nussbaum, M. (1986). *De breekbaarheid van het goede. Geluk en ethiek in de Griekse filosofie en literatuur*. Amsterdam: Ambo.
- Oosterling, H. (2000). *Radicale middelmatigheid*. Amsterdam: Boom.
- Oosterling, H. (2013). *Eco3. Doen denken*. Heijningen: Jap Sam Books.