

Een nieuwe versie van jezelf uitproberen op een bijbels podium

De werking van spel en verhaal in bibliodrama

Met bibliodrama kwam ik in aanraking via een collega-docent aan de hogeschool waar ik vijftien jaar geleden werkzaam was bij de opleiding Sociaal Pedagogische Hulpverlening. Zijn vak was drama, het mijne ethiek. Zijn suggestie was dat ‘al dat gepraat over dilemma’s’ studenten niet echt verder hielp. Morele dilemma’s hebben een dramatische structuur, dus moet je er op speelse wijze mee aan de slag. Ik vermoed dat de scepsis van mijn gezicht te scheppen viel. Maar hij liet zich niet uit het veld slaan en stelde me voor mee te draaien in zijn bibliodramagroep. Ik ben op zijn uitnodiging ingegaan.

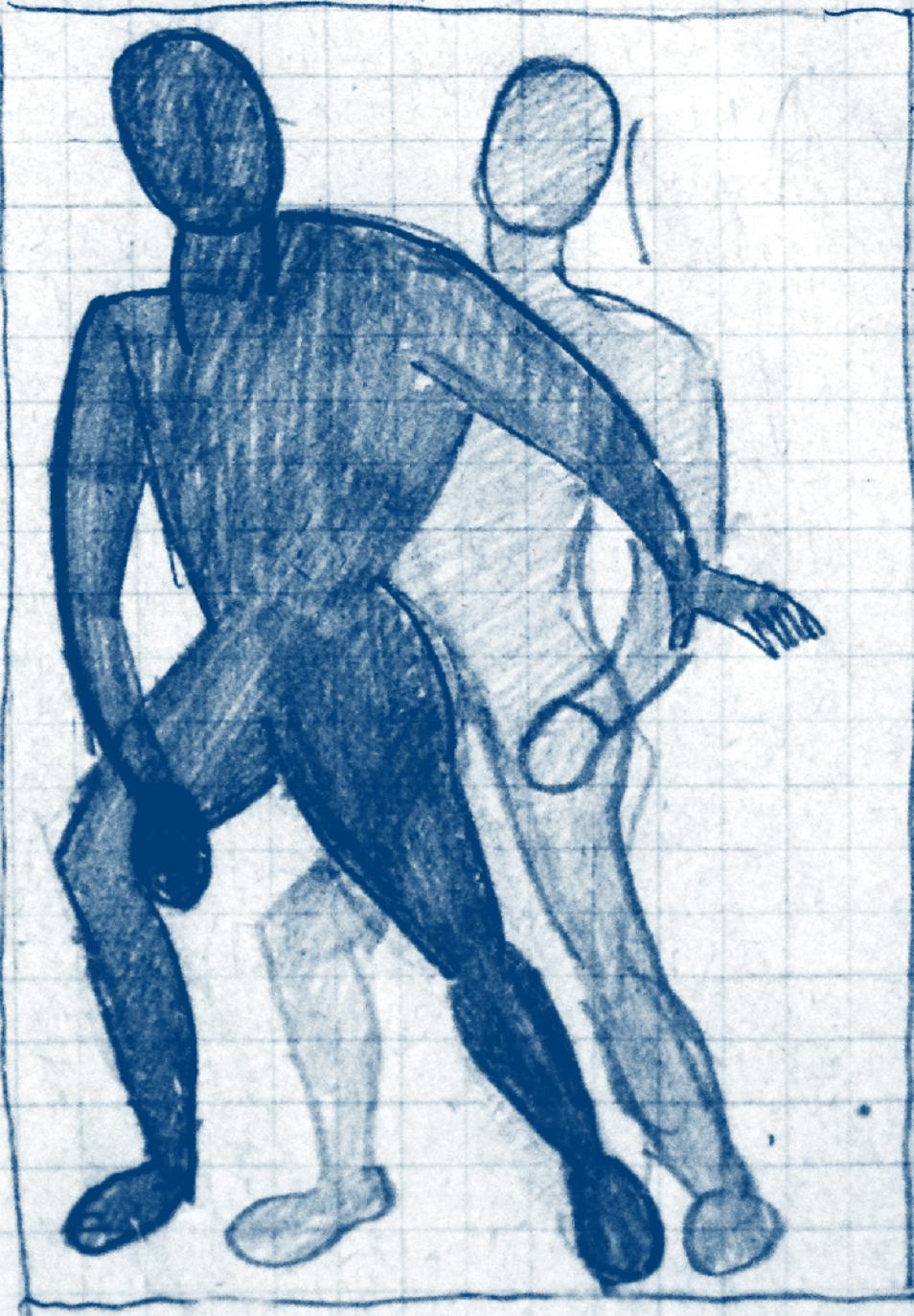
Het Geheim

Enkele van de bijeenkomsten zal ik niet licht vergeten. Niet dat ik het hele verhaal nog kan reproduceren, maar wel de momenten van dramatische verdichting, de momenten waarop iemand een inzicht kreeg, de momenten waarop ‘er iets gebeurde’ en we ‘in contact kwamen met het Geheim’. Wie zich enigszins verdiept heeft in bibliodrama weet dat ik me nu bedien van het jargon van de bibliodramadeskun-

digen (zie bijv. Andriessen, Derksen et al. 1995; Agten, Herrebosch et al. 2007). Het is kennelijk zoeken naar woorden als je wilt omschrijven wat er nu precies gebeurt tijdens bibliodrama.

In dit artikel wil ik met behulp van enkele theoretische noties over spel en narrativiteit een poging doen om wat meer inzicht te geven in de werkzame processen. Dat doe ik niet om bibliodrama te ontmythologiseren of ‘het geheim’ ervan weg te verklaren. Mijn doel is bij te dragen aan de erkenning van bibliodrama als een verantwoorde vorm van betrokken Bijbel lezen. ▷

< Schetsboek, Kazimir Malevitsj



Een herinnering

In een van de sessies bibliodrama speelden we het verhaal van de verlamde man die door vier van zijn vrienden via een gat in het dak voor de voeten van Jezus werd neergelaten (Lukas 5:17-26). Een van de deelnemers koos voor de rol van vriend. In de loop van het spel – de verlamde man was nog niet neergelaten – ontspan zich een dialoog tussen de vrienden. De betreffende speler maakte op tamelijk heftige wijze duidelijk dat hij er veel moeite mee had om de verlamde man door het dak te laten zakken. De willekeur stond hem tegen: ‘Waarom hij wel en zoveel andere mensen niet?’ Hij was het type dat graag praktische hulp bood aan mensen, maar zoeken naar genezing bij iemand die ‘hier en daar, slechts af en toe’ een mens geneest, dat stond hem bijna fysiek tegen.

Na enige tijd legde de begeleider het spel stil en vroeg aan de man of hij misschien een andere rol wilde innemen. De man vroeg aan degene die de verlamde vriend speelde of zij van rol konden wisselen. Dat was geen probleem. In mum van tijd daalde de man af en kwam in liggende positie voor Jezus terecht. Ik weet nog hoe ongemakkelijk ik me voelde: ‘Dit wordt een pittig gesprek tussen de verlamde en de Heer.’ Dat gebeurde niet. Het bleef lang stil. Beiden keken elkaar aan. Beiden raakte ontroerd. De verlamde man huilde. De vrouw die de rol van Jezus speelde, vroeg ten slotte: ‘Wat wil je dat ik voor je doe?’ Na enig aarzelen zei de verlamde man: ‘Niets eigenlijk. Ik zou het liefst heel lang hier zo blijven liggen.’

Hoe het verder ging weet ik niet meer, maar ik weet wel dat het grote indruk op me maakte. Om eerlijk te zijn, de man raakte een thema aan

dat mijzelf niet onbekend voorkomt, gezegend als ik ben met een forse dosis verantwoordelijkheidsgevoel. Veel later ontmoette ik deze man weer, in een totaal andere context. We spraken over deze gebeurtenis. Hij vertelde me wat het voor hem had betekend. Niet dat hij helemaal veranderd was, maar hij had zicht gekregen op de weg die hij moest gaan om gelukkig te worden. Zo zei hij dat.

Hoe het werkt: de gangbare hypothese

In de inleiding van dit *Handelingen*-nummer zijn drie verschillende stromingen van bibliodrama onderscheiden. In dit artikel oriënteer ik me vooral op de benadering van Andriessen, Derksen en Nolet. Volgens Andriessen en collega's is bibliodrama een vorm van geloofscommunicatie in het licht van de Schrifttekst, met jezelf, met de andere deelnemers én met de Ander.

Door het spelen van het bijbelverhaal ontstaat er een interactie tussen de levensverhalen van de deelnemers en de verhalen uit de Bijbel. Door zich in te leven in de personages, door te spelen, door tijdens het spel de dialoog met andere personages aan te gaan, door te verstillen en te vertellen, ontstaan nieuwe geloofsbetekeningen die de deelnemers, onder begeleiding van een ‘pastor’, op hun eigen geloofsverhaal kunnen betrekken. Op die manier levert bibliodrama een bijdrage aan de levensbeschouwelijke of spirituele ontwikkeling van de deelnemers. ‘Het geloofsverhaal ligt vol mogelijke betekenis vóór ons. Maar welke betekenis het in ons en in ons leven heeft, kan pas duidelijk worden wanneer wij binnen dit verhaal op een eigen manier in beweging komen’ (Andriessen et al. 1995).

Ieder mens heeft een uniek levensverhaal,

dat zich kenmerkt door een script. Het script is het geheel van patronen, regelmatigheden en eigenaardigheden die telkens terugkeren in de verhalen die een persoon over zichzelf, anderen en de wereld om hem heen vertelt. Een script wordt ook wel een cognitief schema genoemd, het stuurt de interpretatie van alles wat we meemaken. Dit script is gevormd door levenservaring, rolmodellen en de cultuur waarin we zijn opgegroeid. Het script helpt ons, het biedt houvast en veiligheid. Zonder interpretatieschema's kunnen we ons niet oriënteren.

De scripts beperken ons echter ook. Soms voldoen de scripts niet meer, of hebben ze eigenlijk nooit goed gewerkt waardoor we iedere keer in dezelfde problemen belanden of in stereotiepe conflicten verzeilen. Ook kan ons script ons belemmeren om groei door te maken, omdat we met onze scripts boosheid, angst of pijn hebben weten te kanaliseren en te beheersen, terwijl we ergens wel weten dat we deze emoties onder ogen moeten komen om een volgende stap te zetten in ons leven.

Het loslaten van een veilig script, hoe belemmerend het ook mag zijn, is eng, soms doodeng. Onze identiteit is immers zo verweven met ons script, dat we voor ons gevoel onszelf, of althans delen daarvan moeten herzien. Die vrees om te veranderen kan optreden bij thema's als werk, hobby's, vriendschap, liefde maar misschien wel het meest bij het geloof, omdat ons geloof het dichtste ligt bij onze ziel.

Dat is wat Andriessen en collega's bedoelen met de ‘mogelijke betekenissen vóór ons’: de toekomst biedt mogelijkheden om ons verleden te herzien en op een andere, hopelijk betere, manier betekenis te geven aan wat we doen en

wat ons overkomt. Om die stap te zetten, zullen we die mogelijkheden moeten verkennen. Het spelen van een bijbelverhaal biedt de ruimte om onze geloofscripts te verkennen en om daarin te veranderen. De essentie van de verandering is de ontmoeting met het Geheim, die in de spelende beweging van de deelnemer kan plaatsvinden, met het accent op ‘kan’. Het is een mogelijkheid, die besloten ligt in de toekomst (Andriessen, et al. 1995).

Dit is in het kort hoe de pleitbezorgers van bibliodrama hun werkwijze weergeven en verklaren. Voor zover ik kan overzien is er geen empirisch effectonderzoek naar bibliodrama gedaan. Dus moet ik mij beperken tot deze theoretische benadering.

Spel en verhaal

Met behulp van theoretische noties over spel en verhaal wil ik proberen de ontmoeting met het Geheim meer inzichtelijk te maken. Bibliodrama maakt gebruik van spel en verhaal. Spelen en vertellen zijn aan elkaar verwant. De betekenis van een verhaal is te begrijpen met behulp van de regels van het taalspel. En we kunnen een spel ‘lezen’ om de betekenis ervan op te sporen. We kunnen een verhaal uitspelen en we kunnen een spel navertellen.

Er is echter een belangrijk verschil tussen ons levensverhaal en de spellen die wij spelen. Met ons levensverhaal situeren we ons *in de tijd*. We vertellen over wat we gedaan hebben, wat ons overkomen is, wie voor ons belangrijk waren en zijn en hoe we onze levensgebeurtenissen waarderen. Deze zelfpresentatie is niet vrijblijvend: we vragen daarmee om erkenning, we verantwoorden ons ermee, we zoeken naar zin

en samenhang en proberen nieuwe gebeurtenissen en relaties in ons verhaal in te vlechten. Het vertellen van ons levensverhaal is een activiteit waarmee we onszelf als persoon op een verantwoorde wijze positioneren *in de geschiedenis*.

Het spel daarentegen is in zekere zin tijdloos en vrijblijvend. Met het spel creëren we een tijdsvacuüm dat ontstijgt aan de directe eisen die het leven ons stelt. Het spel verhoudt zich echter wel tot het ‘echte’ leven, omdat onze scripts ook in ons spel actief zijn, iets dat we, al spelend, ergens ook weten. Dat geldt voor animatiespellen, gezelschapsspellen, sport, maar in verhoogde mate voor verbeeldende spellen, zoals toneel en bibliodrama. Ook in het spel zijn we zelf in het geding, maar we *doen alsof* dat niet zo is. Dat noem ik het ‘kiekeboe-karakter’ van spel: door een rol aan te nemen zijn we er wel en zijn we er tegelijkertijd ook niet.

Spel

Psychologen als John Dewey, Lev Vygotsky en Jean Piaget stellen dat het verbeeldende spel kinderen in staat stelt om de eigen impulsen in een goede verhouding te brengen tot de omgeving die ze (nog) niet helemaal begrijpen. Door te spelen betreden kinderen een ‘tussenwereld’, die de spanning tussen de eisen van de externe wereld en de interne impulsen hanteerbaar maken (Van der Aalsvoort 2011). Dewey, Vygotsky en Piaget lijken te suggereren dat spelen een voorbijgaande aangelegenheid is; eenmaal volwassenen geworden heeft een mens dat niet meer nodig.

De psychoanalyticus Donald Winnicott (1957; 1971) meent daarentegen dat volwassenen altijd behoefte houden aan ‘spel’. Volgens hem gebrui-

ken zeer jonge kinderen een zogenaamd ‘*transitional object*’ om de frustratie over minder direct beschikbaar zijn van de moeder te hanteren. Een knuffel of een doekje representeren de veiligheid die de moeder biedt (subjectieve ervaring) met de objectieve buitenwereld, waar de knuffel deel van uitmaakt. Hierdoor ontstaat een nieuwe ruimte die niet geheel objectief is noch volledig subjectief. Winnicott beschouwt dit als een speelruimte of een oefenruimte waarin het kind experimenteert met betekenis, ook wel ‘*transitional space*’ genoemd. Overigens wordt dit begrip door Winnicott zelf niet gebruikt. Hij hanteert termen als ‘*the third area*’, ‘*a potential space*’ en ‘*the location of cultural experience*’ (Winnicott, 1971).

De ‘*transitional space*’ is een ruimte waarin tegenstellingen naast elkaar kunnen bestaan en waar niet-weten kan worden getolereerd en aanzet tot een creatieve betekenisgeving aan de buitenwereld, zodat het vreemde en onbekende opgenomen kan worden in een symbolische betekenisstructuur. Ook als het ‘*transitional object*’ niet langer nodig is, omdat het gevoel van veiligheid voldoende geïnternaliseerd is, blijft er volgens Winnicott sprake van zo’n tijdloze ruimte die geschikt is om te spelen met betekenissen, te fantaseren en te dromen. Het is een tussenruimte waarin in de spanning tussen de eisen van de buitenwereld en de innerlijke belevingswereld creatieve oplossingen tot stand kunnen komen, een speelruimte voor betekenis en zin (vgl. ook Jongsma-Tieleman 1996; Zock 1997). Volgens Winnicott is spel dus niet voorbehouden aan kinderen en blijft spelen van waarde om spanningen tussen de innerlijke belevingswereld en de eisen van de buitenwereld

te verkennen en om, in een veilige context, naar creatieve oplossingen te zoeken om die spanningen hanteerbaar te maken.

Dat het spel in de ‘*transitional space*’ een bepaalde mate van veiligheid kent, hangt samen met het ‘kiekeboe-karakter’ ervan. Door fantaseren, dromen, rollen en spelen verbeelden we ons hoe we ons *zouden* kunnen gedragen en wie we *zouden* kunnen zijn. In feite proberen we een versie van onszelf uit, waarnaar we nieuwsgierig zijn, waarnaar we verlangen of die ons intrigeert. We zijn het niet echt – we dromen, fantaseren en spelen ‘maar wat’ – en tegelijkertijd zijn we het wel,

want wij zijn het die met onze scripts deze nieuwe werkelijkheden betreden en verkennen. Het is spel en dat maakt het vrijblijvend en veilig. Tegelijk is het óns spel, wat maakt dat de vrijblijvendheid omgeven is door urgentie: wat we uitproberen spruit voort uit (onderdrukte) behoeftes, verlangens en hoop. Het kan werkelijkheid worden. Een ernstig spel, noemen ze dat in het jargon van het bibliodrama.

De man die zijn rol van helpende vriend inruilde voor die van zijn verlamde vriend, nam een belangrijk besluit. Aanvankelijk koos hij de veilige rol, een die paste bij zijn gebruikelijke schema. De rol van de doener, de helper, de maker wellicht. Tijdens het spelen ervaart hij een drang, een verlangen, een impuls om een rol te kiezen die hem aantrekt, misschien wel op een griezelige manier. Kennelijk is de setting veilig genoeg om deze versie van zijn zelf uit te proberen. Dat het niet een vrijblijvend spel is,

blijkt als hij naar boven kijkt, in het gelaat van Jezus. Er gebeurt van alles met hem, moeilijk om precies te zeggen wat, misschien beseft hij het zelf niet eens. Later zei hij me dat hij mede door dit spelen, zicht kreeg op de weg die hij moest gaan. Een ernstig spel.

Verhaal

Bibliodrama is een narratief gebeuren. Er is sprake van een bijbelverhaal en van de levensverhalen van de deelnemers die zich op een bepaalde manier tot elkaar verhouden. Om zicht te krijgen op de wijze waarop bibliodrama

een bijdrage levert aan de levensoriëntatie van mensen moeten we eerst helder hebben hoe de levensoriëntatie samenhangt met het levensverhaal. Ik maak hiervoor gebruik van het denken van Charles Taylor en Paul Ricoeur.

Volgens Taylor is de mens een ‘*self-interpreting animal*’, hij leeft bij de gratie van de interpretatie van het eigen zelf, de ander en de wereld waarin we leven (Taylor 1985). Door onszelf, de ander en de wereld te interpreteren geven we samenhang en richting in ons leven. De vorm bij uitstek om dat te doen, is met behulp van verhalen. Dat hangt samen met het feit dat wij mensen ‘geworpen zijn *in de tijd*’, om een term van Heidegger te gebruiken. Ons bestaan is getekend door de tijd, die onverbid- delijk voortgaat. Om een eenheid te houden tussen wat gebeurd is, wat gebeurt en wat we hopen en vrezen, nemen we onze toevlucht tot het verhaal. Het verhaal is immers bij uitstek geschikt om gebeurtenissen uit verleden met heden en toekomst met elkaar te verbinden. In ➤

het verhaal leggen we verbanden tussen oorzaak en gevolg en brengen we onderscheid aan tussen belangrijke en minder belangrijke gebeurtenissen.

Ons zelfverhaal en onze levensoriëntatie zijn nauw met elkaar verbonden. Wij interpreteren onszelf, de ander en de wereld met behulp van een referentiekader. In het referentiekader liggen onze sterke overtuigingen besloten over goed en kwaad, over het ‘goede leven’. Onze levensbeschouwelijke oriëntaties als ‘grote verhalen’ vormen de kaders of paradigma’s waarbinnen zinvolle verbanden tussen gebeurtenissen en handelingen gelegd kunnen worden. Je zou deze kaders ‘religieus’ kunnen noemen, omdat ze de mogelijkheid bieden om zinvolle verbanden te leggen tussen ons leven en ons geloof. Zonder deze verbindende kaders zouden we niet tot identiteitsvorming in staat zijn. Onze levensoriëntatie kiezen we niet, maar zij wordt gevormd door wat we meemaken en ervaren, en door de manier waarop we leren om onze ervaringen te interpreteren. Taylor (1989) wijst erop dat onze interpretatieschema’s niet altijd voldoen om datgene wat er gebeurt op een adequate manier te interpreteren. Ingrijpende gebeurtenissen bijvoorbeeld kunnen ons verstaansevenwicht zodanig verstoren, dat we op zoek moeten naar nieuwe kaders.

Ricoeur werkt in *Soi-même comme un autre* (1992) de fragiele aard van onze narratieve identiteit verder uit. Ook Ricoeur meent dat mensen met behulp van verhalen betekenis aan hun leven geven of ontvangen. Maar zij beschikken niet over hun identiteit, zij hebben geen levensverhaal en *zijn* ook geen verhaal. Het ‘ik’ (*ipse*) verhoudt zich tot het ‘zelf’ (*idem*), een

verhouding die gekenmerkt wordt door een dialectische spanning tussen een identiteit hebben én ervan beroofd kunnen worden, tussen zorgeloosheid over mijn identiteit én bezorgdheid erom, tussen herinneren én vergeten. De identiteit van een mens ligt niet vast, maar moet telkens opnieuw hernomen worden. Nieuwe ervaringen vragen het ‘ik’ telkens om een nieuw antwoord over het ‘zelf’.

Ricoeur vergelijkt de wijze waarop een mens zichzelf interpreteert met de manier waarop wij teksten interpreteren. Wij verhouden ons tot onze identiteit zoals tot een tekst. Hoewel we zelf ‘de tekst van ons verhaal’ zijn, vallen we er niet mee samen. Wij kunnen onszelf als een vreemde voorkomen, het ‘ik’ kan vervreemd raken van het ‘zelf’. Om onze ervaring in de tijd als een betekenisvolle ervaring te begrijpen, moeten wij de prenarratieve structuur van onze waarneming (*prefiguratie*) onder woorden brengen in een verhaal (*configuratie*). Daarbij maken we, volgens Ricoeur, gebruik van een plot (*‘mise en intrigue’*) dat we ontleen aan het verhaalrepertoire uit onze cultuur, zoals godsdienstige verhalen, culturele mythen, films of literaire romans. De dialectiek tussen ‘*ipse*’ en ‘*idem*’ vindt, met andere woorden, plaats in dialoog met symbolische netwerken van betekenisgeving, die aangereikt worden in de tradities die onze cultuur dragen.

Als we, al vertellend – of al spelend – met behulp van aangereikt verhaalrepertoire een nieuwe versie van ons zelf uitproberen, veruitwendigen we onze identiteit. We leggen onszelf uit en ontdekken een potentiële versie van onze identiteit. Zo verstaat het ik (*ipse*) zichzelf (*idem*) als een verhaal waarmee hij mogelijk

verder kan (*refiguratie*). Het proces van prefiguratie, configuratie en refiguratie moet telkens opnieuw doorlopen worden, omdat het bereikte evenwicht voortdurend verstoord wordt door onverwachte, onthutsende en vreemde gebeurtenissen (Ricoeur 1992). Dat verklaart ook dat onze narratieve identiteit gekenmerkt is en blijft door tegenstrijdigheden, fragmenten, ontwikkeling, voorlopigheid en openheid naar de toekomst (Ganzevoort 1998). Zij houdt een kwetsbaar evenwicht.

Met deze narratieve inzichten kunnen we wellicht beter begrijpen wat er gebeurt tijdens bibliodrama. In de keuze voor een rol kiest het ‘ik’ ervoor (bewust of onbewust) om met behulp van het bijbelse repertoire (dikwijls vermengd met andere culturele verhaalpatronen) een nieuwe versie van het ‘zelf’ uit te proberen.

De ontmoeting van het ‘ik’ met zijn ‘zelf’ in een nieuwe, soms onverwachte en ongedachte rol, kan ingrijpend zijn. Soms ontstaat er een match, waarbij het ‘ik’ een verhaalvorm ontdekt, die zozeer aansluit bij zijn nood, verlangen en hoop, dat het bevrijdend uitwerkt. Soms zal het echter niet meer dan een herhaling van het bestaande script opleveren. Soms ook zal de confrontatie zoveel angst oproepen, dat het (althans op dat moment) niet mogelijk blijkt het andere zelf als eigen te omarmen. Overigens blijkt uit mijn onderzoek naar het maken van levensboeken in de zorg voor ouderen, dat het maanden kan duren voor veranderingen in het plot of het script zichtbaar zijn. Het omarmen heeft kennelijk tijd nodig (Tromp 2011).

De deelnemer aan het bibliodrama, die als verlamde man tegen Jezus zei: ‘Doe maar niets, ik zou het liefst heel lang hier zo blijven liggen’ heeft misschien iets dergelijks ervaren. Misschien zag hij in de rol van de verlamde man een mogelijke versie van hemzelf, die hij graag wilde verkennen, om zichzelf in een andere versie uit te proberen. Het heeft kennelijk bij hem zo gewerkt dat hij, door zichzelf te ontmoeten als liggend en verlamd, een plot voor zijn zelfverhaal kon omarmen dat meer getekend is door ontvangen en niets doen, dan door geven en regelen.

Samenvatting

Bibliodrama werkt doordat het de deelnemers een podium biedt waar zij, spelend en verbeeldend, in een ‘*transitional space*’ een andere versie van hun zelf kunnen uitproberen, door een rol te kiezen die het bijbelverhaal hun aanreikt.

Door in een veilige opstelling te experimenteren met een ander plot (of script), kunnen zij hun

dominante script (voor even) loslaten en ontmoeten zij in de spelende verbeelding een nieuwe versie die zij, al naar gelang het past bij hun verlangen of hoop, kunnen omarmen als een ander zelf. Door met bijbelverhalen te werken, ligt het voor de hand dat het vernieuwde zelfverstaan direct appelleert aan het eigen geloofsverstaan of het eigen geloofsverhaal. Het thema en de verhaalstructuur nodigen daartoe uit.

Terug naar het Geheim

Bovenstaande theoretische noties maken het noodzakelijk afstand te nemen van een formu-



lering als: ‘de begeleiders betrekken op sensitieve wijze de symbooltaal van bijbelverhalen op existentiële verhalen van deelnemers’ (www.centrumvoorbibliodrama.nl). Dat is naar mijn smaak te instrumenteel. De begeleiders zetten ‘slechts’ het podium klaar; het zijn de deelnemers die het experimentele werk verrichten, met anderen en ‘de eigen ander’.

Er is echter nog een andere kwestie die deze uitspraak lastig maakt. Dat betreft de symbooltaal van bijbelverhalen en de existentiële verhalen van deelnemers. In het voorgaande

stel ik dat de setting van de bijbelverhalen een belangrijke reden is dat deelnemers hun zelfverstaan relateren aan hun geloofsverstaan. Ik sluit daarmee niet uit dat bijvoorbeeld ook het werken met sprookjes een effect op het eigen geloofsverstaan zou kunnen hebben. Andersom zou ook kunnen, namelijk dat het werken met bijbelverhalen door deelnemers juist niet op hun geloofsverstaan wordt betrokken. Op een dieper niveau speelt hier de vraag wat we precies bedoelen met woorden als ‘geloofsverstaan’, ‘geloofsverhaal’ of existentieel verhaal.

Een van de zaken die me aanvankelijk teleurstelde in mijn, eerder vermelde, onderzoek naar de levensverhalen van ouderen, was dat de existentiële of geloofsdimensie bijna in geen enkel verhaal expliciet aan de orde kwam. We hadden de ouderen maar één vraag gesteld: ‘Wilt u het verhaal van uw leven vertellen?’ Daar kwamen mooie verhalen uit, maar de verwijzingen naar godsdienst, filosofie, theologie of existentiële kwesties waren uiterst zeldzaam. ‘Daar gaat het theologisch gehalte van mijn studie’, dacht ik,

‘ik had er toch expliciet naar moeten vragen.’

Intussen denk ik daar anders over. Ik denk dat narratieve theologie zich bezig zou moeten houden met de basisstructuren van de verhalen die mensen vertellen of leven, waarin soms wel, vaak ook niet, expliciete godsdienstige taal en symbolen voorkomen. Maar op een dieper niveau kunnen, mijns inziens, wel degelijk patronen oplichten die een conformiteit en verwantschap laten zien met het verhaal van God met Israël, zijn zoon Jezus Christus, zoals dat in de christelijke gemeenschappen verteld, geleefd

en beleden wordt. Het zou vervolgens een kleine stap zijn om dergelijke patronen op te vatten als ‘christomorfe’, als tekenen van het krachtenveld van Gods Geest die het menselijk verlangen en de hoop levend houdt (vgl. Van der Kooi 2006, 106).

Overall waar mensen antwoord geven op de contingentie van het bestaan, begeven zij zich in een religieuze praktijk die, juist omdat het gaat om contingentie, niet anders dan narratief van karakter kan zijn. Omdat met deze stelling het religieuze te weinig gedifferentieerd is, zouden we een meer christomorfe toespitsing kunnen maken. Met Henning Luther (1992) zouden we kunnen zeggen dat het autobiografische werk in bibliodrama als religieus gekenmerkt kan worden, zolang de deelnemer op zoek is naar zichzelf en niet blijft steken in zelfrechtvaardiging; zolang de deelnemer niet op zelfbevestiging uit is, maar de tegenspraak en de breuken in het verhaal toe kan laten; en zolang de deelnemer zich niet uitlevert aan het oordeel van anderen, noch aan zijn eigen zelfgenoegzaamheid, maar

blijft staan in de spanning tussen zichzelf en de (eigen) ander.

Maar we kunnen nog een stapje verder gaan. De speler in het bibliodrama zoekt naar een zelf waarmee hij zich voor zichzelf kan verantwoorden. Deze wonderlijke dialectiek ontspringt volgens Ricoeur (1992, 355) aan het geweten van de mens. Vanuit gelovig perspectief kan ik dat, met de pleitbezorgers van bibliodrama, niet anders zien dan de stem van God, die ons tot onze bestemming roept. Een geheim dat me doet denken aan het gebed van Augustinus (Liedboek, 1351):

Op de plaats waar ik was,
wanneer zocht ik U daar?
En U stond gewoon vóór me!
Maar ik was ook van mezelf weggelopen
en kon mezelf niet meer vinden,
laat staan U! <

Literatuur

Aalsvoort, G.M. van der (Ed.) (2011). *Van spelen tot serious gaming. Spel en spelen in de pedagogische beroepspraktijk*. Leuven: Acco.

Agten, J., Herrebosch, E., et al. (2007). *Bibliodrama begeleiden. Wegwijzers voor de praktijk*. Antwerpen/Apeldoorn: Garant.

Andriessen, H., Derksen, N. (1985). *Bibliodrama en pastoraat*. Den Haag: Voorhoeve.

Andriessen, H., Derksen, N., et al. (1995). *Is hij nu in ons midden of niet? Ervaringen met bibliodrama*. Kampen: Kok.

Andriessen, H., Nolet, M. et al. (Eds.) (1995). *Bibliodrama. Stem en tegenstem*. Warnsveld: Opleiding voor bibliodrama en spiritualiteit.

Ganzevoort, R.R. (1998). *De praxis als verhaal. Inleiding op een narratief perspectief*. Kampen: Kok, 7-27.

Jongsma-Tieleman, P.E. (1996). *Godsdienst als speel-*

ruimte voor verbeelding. Een godsdienstpsychologische studie. Kampen: Kok.

Kooi, A. van der (2006). *De ziel van het christelijk geloof. Theologische invallen bij de praktijk van het geloven*. Kampen: Kok.

Lap, J. (1983). Bibliodrama. Inspelen op Gods tegenspel. *Tijdschrift voor Praktische Theologie* 10, 163-172.

Luther, H. (1992). *Religion und Alltag. Bausteine zu einer praktischen Theologie des Subjekts*. Stuttgart: Radius.

Ricoeur, P. (1992). *Oneself as another*. Chicago: University of Chicago Press.

Taylor, C. (1985). *Philosophical papers. Volume 1: Human agency and language*. Cambridge: Cambridge University Press.

Taylor, C. (1989). *Sources of the self. The making of the modern identity*. Harvard University Press.

Tromp, T. (2011). *Het verleden als uitdaging. Een onderzoek naar de effecten van life review op de constructie van zin in de levensverhalen van ouderen in verzorgingshuizen*. Zoetermeer: Boekencentrum Academic.

Winnicott, D.W. (1957). *The child and the outside world*. London: Tavistock.

Winnicott, D.W. (1971). *Playing and reality*. London: Tavistock.

Zock, H. (1997). Religie als transitioneel fenomeen. Het belang van D.W. Winnicott voor de godsdienstpsychologie. *Nederlands Theologisch Tijdschrift* 51(1), 31-48.

Thijs (dr. T.) Tromp is directeur van Reliëf, christelijke vereniging van zorgaanbieders. Hij promoveerde in 2011 aan de Protestantse Theologische Universiteit op een studie naar het verband tussen levensverhalen en zingeving bij ouderen.
ttromp@relief.nl