

## Hoe het lichaam zich herinnert

Mia Vaerman

*We probeerden de bewegingen te reconstrueren, (...) we probeerden ze ons te herinneren, we keken naar de video. Maar het is pas toen we de muziek hoorden dat iets ongelooflijks gebeurde. Alles kwam terug. Alles. Ons lichaam sprak eerder dan ons hoofd.*<sup>1</sup>

Dansers en musici werken dagelijks met het geheugen van hun lichaam, en voor de meeste van hen is het een bekend begrip. Voor vele filosofen is het echter nog onontdekt land. De neurowetenschappen en de hedendaagse interesse voor het bewustzijn brengen daar enige verandering in, maar hoe belangrijk de impact is van onze lichamelijke gesitueerdheid is amper doorgedrongen in het filosofische veld. De deling van geest en lichaam, van denken en doen, een typische erfenis van het Cartesiaanse denken, is daar nog steeds dominant. Het geheugen van het lichaam is misschien een vergeten notie die het klassieke dualistische en intellectualistische wereldbeeld wél een voetje zet.

Ergens moet het opgeslagen liggen. Ergens in het lichaam en het brein moeten duetten, bewegingen en ritmes bewaard worden. Bij ballerina's, hedendaagse dansers, tangokoppels, pianisten en zelfs bij kraanwagenbestuurders. Bewaard op een pre-talige, en vooral pre-reflexieve wijze. Maar hoe en waar precies? Kunnen we ons bij dat geheugen iets voorstellen?

Descartes vermeldde in zijn dualistische wereldbeeld de notie van het geheugen van het lichaam, jawel, maar dan als een secundair vermogen ten opzichte van het intellectuele geheugen, en als een louter overlevering van onze dierlijke oorsprong. In Regel 12 van de *Règles pour la direction de l'esprit* heeft hij het kort over: 'dat geheugen (...) dat lichamelijk is en dat lijkt op dat van de beesten' (Descartes 1628, eigen vertaling). Als volwaardig onderzoeksonderwerp verschijnt het geheugen van het lichaam pas vanaf eind 19e eeuw binnen het intellectuele gezichtsveld. Je vindt er een uitwerking van bij Marcel Proust, met zijn 'onwillekeurig geheugen' - een begrip dat niet van hemzelf komt maar dat als concept vanuit zijn werk kan worden gedistilleerd (Proust 1999). Ook bij Freud en binnen de psychoanalyse komt het aan bod, en meer expliciet in het 'onbewuste lichaamsbeeld' (*image inconsciente du corps*) van de Franse kinderpsychoanalytica Françoise Dolto (Dolto 1984). Henri Bergson brengt het concept 'lichamelijk geheugen' volwaardig binnen in de filosofie. Maurice Merleau-Ponty reageert erop en verkiest er de term '*motorische gewoonte*' (*habitude motrice*) voor. Hun visies verschillen zo compleet dat ik in deze bijdrage beide wil uiteenzetten en toetsen aan de hedendaagse dans. Op die manier hoop ik wat meer te vertellen over hoe dans wordt herinnerd. Ik baseer me hoofdzakelijk op twee werken: *Materie en geheugen* van Henri Bergson uit 1896, en *De fenomenologie van de waarneming* van Merleau-Ponty uit 1945.

## 1. Het geheugen van Bergson

Henri Bergson vertrekt in zijn filosofie vanuit een voor zijn tijd geheel ongebruikelijke invalshoek: onze lichamelijke gesitueerdheid. Ons leven als mens vertrekt vanuit ons lichaam en niet vanuit onze geest, zoals de rationalisten beweren. Het lichaam tekent als eerste de ervaringen uit de buitenwereld op. Bij de meest elementaire levende wezens (amoebes bijvoorbeeld) staat gewaarwording gelijk aan reactie. De reflex volgt direct. Hoe hoger je opklimt in de hiërarchie van de levende organismen, hoe meer gediversifieerd de fysiologische respons wordt. Een dier reageert al op verschillende manieren op uitwendige prikkels: de hond holt achter de weggegooide stok aan, blaft als de bel gaat, gooit zich op zijn eetbak wanneer hij vlees ruikt. Ook de mens reageert vaker dan we denken uit automatisme, maar hij behoudt een zekere vrijheid tegenover zijn reacties; hij is volgens Bergson een 'centrum van ongedetermineerdheid' (*centre d'indétermination*). Ons brein is een 'instrument van analyse ten opzichte van de waargenomen beweging en een instrument van selectie ten opzichte van de uitgevoerde beweging' (Bergson, 26).<sup>2</sup> Het heeft slechts een bemiddelende functie – Bergson vergelijkt het brein met een telefooncentrale waar de oproep wordt ontvangen, genoteerd en dan doorgeschakeld.

Bergson is een anti-intellectualist: 'de fundamentele wet van het leven is er een van actie' (Bergson, 167). 'Het "nu", het heden, is niet wat *is* (..) maar wat *gebeurt*' (idem, 166). Volgens Bergson verschillen lichaam en geest, materie en geheugen radicaal. Hij weerlegt de gedachte van een brein als bewaarder van het geheugen, alsof het brein een doos vol souvenirs zou zijn. Voor hem is de geest een functie, en het brein is er niet de vergaarbak van. 'Wij zien niet hoe het geheugen in de materie zou kunnen ondergebracht zijn' (idem, 198). 'De doctrine die stelt dat het geheugen een directe functie is van de geest - en die onoplosbare theoretische problemen met zich meebrengt, met verwickelingen die elke verbeelding tart en waarvan de resultaten onverenigbaar zijn met gegevens uit onze eigen innerlijke observatie - die doctrine kan (...) dus niet eens bogen op gegevens van de geestelijke pathologie. Alle feiten en alle analogieën pleiten voor een theorie die het brein beschouwt als een bemiddeling tussen de gewaarwordingen en de bewegingen' (idem, 197-198). Bergson blijft net als Descartes een dualist. Maar er bestaan volgens hem velerlei

verhoudingen tussen de twee werkelijkheden van lichaam en geest. En het is op het vlak van het geheugen dat Bergson in dit werk die verhoudingen analyseert. Hij onderscheidt twee vormen van geheugen: *het geheugen van het lichaam* en *het zuivere geheugen*.

*Het geheugen van het lichaam* gaat over fysieke gewoontes: lopen, fietsen, auto rijden, dansen. Het is 'het geheel van mechanismen, op een intelligente manier opgebouwd, die een gepast antwoord verzekeren op allerlei mogelijke interpellaties' (Bergson, 167). Het geheugen van het lichaam gaat uit van ons organisme en neigt tot actie in de tegenwoordige tijd. Het zijn in de eerste plaats de handelingen die we alle dagen herhalen: remmen en ontkoppelen om in lagere versnelling te schakelen, terwijl je ondertussen aan het stuur draait om af te slaan. Het is mij vaak overkomen, na mijn verblijf in Canada waar ik drie jaar met automatische versnelling reed, dat ik op de rem trapte als ik wilde ontkoppelen - het geheugen van mijn lichaam reed nog rond in een Amerikaanse automaat. *Het geheugen van het lichaam* blijft het best bewaard, zegt Bergson (dat blijkt ook bij Alzheimer patienten). Het is actief in het nu, in het heden. Het stelt niet het verleden opnieuw aanwezig, het *speelt* het verleden opnieuw. Het herhaalt, in zijn hele duur. Een choreografie hernemen doe je niet in een flash – wat je wel doet met een visuele herinnering, bijvoorbeeld. Het lichaamsgeheugen dwingt je ertoe om elke pas van de dansbeweging te hernemen. En het vergt een inspanning: om een dansbeweging aan te leren moet je de beweging talloze keren in zijn geheel herhalen zodat je ze kan analyseren, meent Bergson. Bedoeling van de herhaling is dat het lichaam de beweging *ontleedt* (*décomposer* betekent in het Frans ook: langzaam uitvoeren van een beweging), om ze daarna weer *samen te stellen* (*recomposer*). Op die manier wordt het lichaam op zijn intelligentie aangesproken. Het lichaam 'onthult' (*développe*) bij elke herhaling de gegeven, de 'omhulde' bewegingen (*les mouvements enveloppés*) - als bij een cadeautje dat zorgvuldig was verpakt. Bij elke herneming wordt de aandacht van het lichaam gevestigd op een nieuw detail. *Het geheugen van het lichaam* deelt dus op en klasseert. Het onderstreept het essentiële. Van de totale beweging, worden één voor één de lijnen teruggevonden die er de innerlijke structuur van uitmaken. In die zin is een beweging aangeleerd op het moment 'dat het lichaam ze begrepen heeft' (Bergson, 122).

Tegenover het *geheugen van het lichaam* staat het *zuivere geheugen* (*mémoire pure* of *mémoire vraie*). Dat zuivere geheugen slaat onze herinneringen op: de feiten uit ons voorbije leven, als een fotoalbum met datum, uur en alle details – allemaal. Het zuivere geheugen vertegenwoordigt voor Bergson de totaliteit van het onbewuste, alles wat ooit gebeurde in ons bestaan. Maar het zuivere geheugen is nukkig en op zich machteloos: herinneringen komen toevallig en willekeurig aan de oppervlakte. Door een madeleinekoekje in je thee te dompelen bijvoorbeeld; of door beeldassociaties van vlak na of voor een gebeurtenis die al in het bewustzijn aanwezig is. Voor Bergson is het zuivere geheugen niet gelocaliseerd in het brein – het brein is immers niets meer dan een doorgangsstation, een (telefoon)centrale. De herinneringen zitten elders. Het is helemaal niet duidelijk waar die dan wel zitten. Bergsons tweedeling van het geheugen zet de Cartesiaanse categorieën op hun kop. Hij plaatst een intelligent, analyserend, rationeel lichaam, tegenover een emotionele, creatieve en tomeloze geest. De geest op zich is ongebreideld. Eén en al creatief elan. Het is het lichaam dat die tomeloosheid inperkt, in dienst van de noden van het materiële bestaan. Op die manier kan Bergson de vrijheid van de mens blijven denken: vrij van de natuurwetten, vrij van het causaliteitsdenken, vrij van het determinisme, zelfs vrij van de (doem)geschiedenis van het mensdom.

De twee vormen van geheugen tonen zich zelden gescheiden. In het gewone leven zijn ze verweven en ondersteunen ze elkaar: herinneringen leiden mijn motorische reacties door de

lessen die ik trok uit vorige ervaringen (na paniek op het kruispunt als de motor stopt, rij ik het volgende plein voorzichtiger op). Gewoontes zorgen ervoor dat herinneringen gestalte krijgen. *Prendre corps* heet dat in het Frans. (Ik leg me in Brussel op de mat en beelden van de yogaklas in Montreal overspoelen mijn gedachten). Het lichaamsgeheugen dient voor Bergson in feite als basis voor het 'echte' geheugen. 'Het lichaam heeft als functie [...] het bestaan van de geest te beperken, in functie van de actie' zegt hij (Bergson, 1999). Op die manier geeft het lichaam - en daarmee het geheugen van het lichaam - leiding aan de geest. Uit het onderbewuste worden precies die herinneringen opgevist die het lichaam van pas komen. Want pas als het nuttig is, wanneer er nood aan is, wordt de enorme databank aan herinneringen aangesproken.

## 2. Bergson en de dans

Hedendaagse én klassieke dans stoelen op het geheugen van het lichaam zoals Bergson dat omschrijft: dansbewegingen zijn repetitieve handelingen van aangeleerde, motorische automatismen. Ze spelen zich actief af in het heden, ze herhalen zich in hun volle lengte. Door herhaling wordt de complexe structuur van de dansbeweging ontdekt en opgeslagen. Doen en doen en nog eens doen, tot het lichaam het begrepen heeft. Een beweging is voor Bergson dus eerst reflexief, en daarna pre-reflexief. Of zullen we voor de duidelijkheid spreken van post-reflexief?

In de hedendaagse dans onderzoeken tal van choreografen Bergsons geheugen van het lichaam. Ze doen dat uiteraard niet op theoretische wijze, maar wel bewust en systematisch. In de choreografie *Rosas danst Rosas*, gecreëerd in 1983, onderzoekt Anne Teresa De Keersmaecker de limieten van dat geheugen. [[Dit en volgend voorbeeld dank ik aan Marianne Van Kerkhoven (cf. Van Kerkhoven 2000).]] Ze vermengt er twee soorten bewegingen: enerzijds choreografische bewegingen, uiterst minimalistisch en gestileerd, en anderzijds alledaags: haar vastmaken, bloes rechtekken, nagels nakijken. De twee soorten bewegingen worden eindeloos herhaald, altijd even nauwkeurig. Nog en nog, tot de uitputting erop volgt. Om het gewenste effect te bereiken, moeten de bewegingen tot automatismen worden waarover niet meer zal worden nagedacht. Het is fascinerend om te zien hoe uit zo een exacte herhaling van minimale bewegingen, het geheel eigen temperament oplicht van elk van de dansers.

Tweede voorbeeld. Choreograaf, danser en pedagoog Steve Paxton wordt 'dansende encyclopedie' genoemd omdat hij in de loop van zijn carrière ontelbaar veel bewegingsstructuren aanleerde. Later legde hij zich toe op improvisatie, met de bedoeling het mechanisme van automatische bewegingen te doorbreken en het *horse phenomenon* te overwinnen. Dat *horse phenomenon* ontdekte men eerst bij paarden. Paarden lopen altijd in hun passen van de heenweg terug, ook als dat niet de kortste weg is. Paxton ontdekte het vreemde fenomeen op een dag bij zichzelf: onbewust sloeg hij een hem bekende weg in om op een plek te komen waar hij niet van plan was te gaan. Hij zette exact dezelfde passen, deed dezelfde bewegingen – met hetzelfde been om in het zand te springen bij het beekje, dezelfde blik naar boven, vlak voor het springen. 'De geest denkt iets, maar het *horse phenomenon* neemt de bovenhand' zegt Paxton. Bij zijn improvisaties forceert hij een breuk in zijn bewegingen telkens hij een uniformiteit ervaart met vorige bewegingsstructuren. Paxton speelt dus met het doorbreken van Bergsons geheugen van het lichaam. Het *horse phenomenon* ligt volgens mij op het raakvlak met Merleau-Ponty's 'motorische herinnering'. Die zal ik nu bespreken.

### 3. Merleau-Ponty en de gewoonte

In Montreal kocht ik een fiets. Tweedehands en gammel. Door de vele gaten in de weg stond al gauw mijn stuur los. Zo leerde ik Merleau-Ponty begrijpen. Mijn stuur stond vaak zo'n tien graden links of rechts uit z'n as. De eerste keer schrok ik mij een ongeluk. Ik zette het stuur weer recht maar de volgende dag gebeurde het opnieuw. En elke dag erna. Allengs ontdekte ik dat als ik niet keek, ik gewoon kon wegrijden en rechtdoor fietsen. Mijn lichaam corrigeerde vanzelf de anomalie. Het was maar als ik keek dat het fout ging: als ik probeerde te begrijpen of ik links of rechts moest bijsturen en hoeveel. Nog later maakte ik er een spelletje van en keek pas na honderd meter fietsen waar m'n stuur stond. Tenslotte vergat ik het gewoon. Het kon me niet meer schelen, m'n lichaam zou wel zorgen dat ik recht reed.

Mijn scheve-fiets ervaring is een exact voorbeeld van Merleau-Ponty's omschrijving van lichamelijk geheugen. De automatische fietsbewegingen liggen opgeslagen in mijn lichaam. In mijn brein, kunnen we specificeren, dank zij de neurowetenschappen. Mijn lichaam voert de bewegingen uit in de juiste volgorde zonder mijn bewuste aandacht te vragen. Maar in Montreal waren het niet mijn fiets -automatismen die me hielpen met m'n scheve stuur. Het stuur verschoof elke keer anders - links of rechts, meer of minder - ik had niet de tijd om mij nieuwe automatismen eigen te maken of te meten hoeveel mijn ene arm voor de andere moest om te compenseren. Het was mijn lichaam zelf dat zich aan de situatie aanpaste.

In de *Fenomenologie van de waarneming* spreekt Merleau-Ponty nergens van geheugen van het lichaam. Wel van 'motorische gewoonte' (*habitude motrice*) of 'motorische herinnering' (*souvenir moteur*). Hij neemt daarmee expliciet afstand van Bergsons opvatting. Voor Merleau-Ponty is er niet zozeer een intelligent lichaam dat aangeleerde bewegingen reproduceert, er is in de eerste plaats een lichaam in een organische en een pre-reflexieve relatie met de wereld. Merleau-Ponty verwerpt niet alleen het intellectualisme maar ook het dualisme. Er is geen opdeling tussen lichaam en geest, noch tussen het zelf en de buitenwereld trouwens. 'Ik heb nooit de geest opgevat als een negatief waartegenover het lichaam, de maatschappij, de wereld de positieve pool zouden vormen', zegt hij in een interview op France Culture. [[France Culture, *Une vie et une oeuvre.*]]

Geest, lichaam en wereld zijn verstrengeld. Niet de geest is een bemiddelaar, wel het lichaam. Het lichaam *bewoont* de ruimte en de tijd. De mens bevindt zich niet *in* de wereld,

naast andere objecten als tafels en honden. Hij is *naar* de wereld, hij is *ter* wereld, zoals je van een kindje zegt dat het ter wereld komt. 'Zijn met, naar de wereld' (*être-au-monde*), formuleert Merleau-Ponty het in het Frans. Er spreekt een wederzijdsheid, een engagement uit.

Merleau-Ponty meent dat de 'gewoonte noch een kennen noch een automatisme is'. 'Het gaat om een weten dat in de vingers zit, dat slechts in de lichamelijke inspanning tot uiting komt, zonder dat het zich door een objectieve omschrijving laat vertalen' (Merleau-Ponty, 190). Geen reflexie én geen post-reflexie voor hem. Mijn lichaam integreert de auto waarmee ik door een smalle straat rijd, de blinde integreert zijn stok als was het een langere vinger. Aan de oorsprong van de gewoonte moet niet een act van het verstand geplaatst worden, die de elementen organiseert om er zich vervolgens uit terug te trekken.

'De gewoonte van een dans aanleren' zegt Merleau-Ponty, is niet 'het langs analytische weg vinden van de bewegingsformule en hem vervolgens, aan de hand van het ideale ontwerp, met behulp van reeds verworven bewegingen – die van lopen en rennen – opnieuw samenstellen. Maar', zo vervolgt Merleau-Ponty, 'als de formule van de nieuwe dans zekere elementen van de algemene motoriek moet kunnen integreren, moet zij eerst zelf als het ware een motorische inwijding hebben ondergaan. Het is(...) het lichaam dat de beweging "snapt" (*kapiert*) en "begrijpt". Het verwerven van een gewoonte is weliswaar het vatten van een betekenis, maar het is het motorische vatten van een motorische betekenis' (Merleau-Ponty, 188).

Je lichaam bewegen, betekent via je lichaam op de dingen gericht zijn. De motoriek is dus niet 'een knecht van het bewustzijn' (Merleau-Ponty, 184) zoals Merleau-Ponty in kritiek op Bergson schrijft. De gewoonte is niet 'het gefossiliseerde residu van een spirituele activiteit'. Mijn motoriek is een manier 'om met de wereld te zijn', mijn lichaam leert omdat het er zin in heeft, en het begrijpt als het 'de eenheid ervaart' tussen wat het ziet en wat gegeven is. De motorische gewoonte is de manier om iets te realiseren, maar dat iets, dat doel, is tegelijkertijd datgene wat het lichaam in beweging zet. Het 'gericht zijn op', het 'verlangen naar' instigeert en leidt de motoriek en de motorische herinnering. De dualistische termen van geest en lichaam lijken bij Merleau-Ponty verkeerd gekozen – hij zoekt immers naar het tegendeel van die opdeling. Maar die dualiteit is vrijwel onmogelijk te vermijden in de beschrijving van lichamelijke intentionaliteit. Hijzelf slaagt daar ook niet echt in.

Descartes zegt 'Ik denk dus ik ben', Bergson zegt zoveel als: 'ik doe dus ik ben', Merleau-Ponty zegt: 'ik kan dus ik ben' (Merleau-Ponty, 183). Zoals je aan een kind dat leert fietsen zegt: 'Komaan, je kan het!'

Een laatste voorbeeld, van Merleau-Ponty. Voorafgaand aan het concert oefent de organist een uurtje om zich het orgel eigen te maken. Klavieren, registers en pedalen verschillen immers van kerk tot kerk. Een uur volstaat niet om nieuwe reflexen aan te leren, en een algemeen plan van het instrument opmaken helpt ook de goeie knoppen niet vinden. Maar door overal wat aan te prutsen neemt de organist de maten van het instrument op. Hij installeert zich met zijn lichaam in zijn orgel 'Zoals men zich in zijn huis installeert', zegt Merleau-Ponty (Merleau-Ponty, 191). Hij neemt er bezit van, door gebaren van inwijding.

En uiteindelijk gaat het hierom: op het moment dat hij begint te spelen wordt de orgelspeler opgenomen door de muziek. Orgel en organist verdwijnen als het ware, en maken plaats voor de muzikale en emotionele ervaring. 'Tussen de muzikale essentie van het stuk zoals die in de partituur wordt aangegeven en de muziek die werkelijk om het orgel heen klinkt, ontwikkelt

zich een zo directe betrekking dat het lichaam van de organist en het instrument nog slechts een doorgangplaats van deze betrekking zijn. Vanaf dat moment bestaat de muziek door zichzelf en alleen door haar bestaat al het andere' (Merleau-Ponty, 191).

#### **4. Merleau-Ponty en de dans**

'Het lichaam is ons algemene middel waardoor wij een wereld hebben' zegt Merleau-Ponty. 'Nu eens beperkt het zich tot gebaren die noodzakelijk zijn voor het behoud van het leven en plaatst het in overeenstemming daarmee een biologische wereld om ons heen; dan weer geeft het, terwijl het met deze eerste gebaren speelt en van hun oorspronkelijke zin naar een overdrachtelijke zin overgaat, dwars erdoorheen blijk van een nieuwe betekenis: bijvoorbeeld bij motorische gewoontes zoals het dansen' (Merleau-Ponty, 192).

In *Drumming*, een choreografie van De Keersmaecker op muziek van Steve Reich, bekommeren de twaalf dansers zich minder om de exactheid van hun bewegingen dan om het spel met het ritme. Ze volgen niet systematisch de opgelegde cadans van de drummers, ze gaan er vaak tegenin, zoals een jazzsolo vrij improviseert tegen een vaste achtergrond. Er spreekt bij *Drumming* een onweerstaanbare vitaliteit uit de uitwisseling tussen drummers en dansers, uit de samenwerking tussen ritme en beweging, waar ze nu eens elkaar ontlopen, dan weer elkaar terug vinden. Het genot, de roes van ritme. Daar gaat het om. De muziek en de emotie bestaan op zich: dansers en drummers voltrekken enkel de bewegingen van inwijding (en niet in de eerste plaats de herhaling van esthetische dansstructuren).

Ook in *Desh*, een meer recente voorstelling van De Keersmaecker, verglijdt de danssynchronie tussen twee en soms drie dansers, tot danssolo's. Strakke choreografie wisselt af met improvisatie. Dit keer op de tonen van bezwerende Indische muziek. De dans voltrekt de consecratie van de muziek, de emotie en de Oosterse ervaringswereld. Uren zou je kunnen blijven kijken en luisteren, 'mediteren'. Door de lichamen heen krijgt de muziek, en die voor ons vreemde Indische wereld, telkens opnieuw gestalte. Het dansende lichaam is hier schepper van nieuwe betekenis. Niet door de geest geschapen maar in het lichaam ervaren.

#### **Conclusie**

Uit mijn lezing van Bergson en Merleau-Ponty haal ik de volgende – zo onverwachte - ideeën. Bij Bergson denkt het lichaam op een intelligente manier – het reageert analyserend, ordenend, controlerend. Het lichaam legt de ongebreidelde geest (en het tomeloze geheugen) aan banden. Het zet de geest aan tot bewust en ordenend denken.

'Ons lichaam, met de sensaties die het enerzijds ontvangt en met de bewegingen die het anderzijds in staat is uit te voeren, is dus wel degelijk datgene wat onze geest fixeert, wat hem ballast verleent en evenwicht', zegt Bergson (idem, 193).

Voor Merleau-Ponty lijkt het lichaam vooral een ongedwongen toegang tot de wereld:

'De bewegingservaring van ons lichaam is geen bijzonder geval van het kennen; zij verschaft ons een manier van toegang tot de wereld en tot het object (...) die als oorspronkelijk en wellicht ook als fundamenteel moet worden erkend. Mijn lichaam heeft zijn wereld of begrijpt zijn wereld zonder de weg via de 'voorstellingen' te moeten gaan, zonder zich van een 'symbolische' of 'objectiverende functie afhankelijk te maken' (Merleau-Ponty, 164).

Samengevat: bij Descartes leidt de geest het lichaam, bij Bergson leidt het lichaam de geest, bij Merleau-Ponty valt het onderscheid tussen beide weg. Merleau-Ponty schrijft verder:

‘Zelfs als het denken en de waarneming van de ruimte zich in het vervolg van de motoriek en van het "zijn-naar-de-ruimte" vrijmaken, moeten wij, om ons een voorstelling van de ruimte te kunnen maken er eerst door ons lichaam zijn ingebracht en moet het lichaam ons een eerste model van alle omzettingen, equivalenties en identificaties hebben gegeven die van de ruimte een objectief systeem maken en die onze ervaringen een ervaring van objecten laten zijn en haar toestaan zich voor een "op zich" te openen’ (idem, 188).

Bij Merleau-Ponty zijn lichaam en geest - én wereld - verstrengeld. Het dualisme wordt overwonnen. ‘Bewustzijn’, zegt hij nog, ‘is bij de dingen zijn door tussenkomst van het lichaam’ (idem, 161).

Staat Merleau-Ponty daarmee dichterbij ons dan Bergson? Kan je Bergsons ideeën afdoen als een achterhaald paradigma? Ik betwijfel dat. Merleau-Ponty’s overlevering aan de buitenwereld perkt ons denken in door de ons opgelegde tijd en ruimte. Bergson daarentegen lijkt door zijn omkering van het dualistische perspectief juist meer verbeelding, meer vrijheid te verlenen aan de spirituele kant van ons bestaan, aan onze innerlijke wereld. Dat is een gedachte die groeit bij het lezen van *Materie en geheugen* en die Bergson verder in zijn hele oeuvre zal uitwerken, met name in zijn notie van de intuïtie. Kort omschreven is de intuïtie als het ware een denkvermogen dat zich plaatst tussen het betekenis kader van ons intelligent, redenerend denken en de gegeven werkelijkheid. Het is een openheid, een creatieve, artistieke benadering die Bergson in de eerste plaats bij kunstenaars, mystici en sommige filosofen onderscheidt. Hier geeft hij er in *Materie en geheugen* al een aanzet van:

‘Onze kennis van de dingen berust ... niet meer op de fundamentele structuur van onze geest, maar louter op zijn oppervlakkige en aangeleerde gewoontes, op zijn contingente vorm die het resultaat is van onze lichamelijke functies en onze basale behoeftes. De relativiteit van onze kennis zou dus niet definitief zijn. Door ongedaan te maken wat die behoeftes ons hebben aangeleerd, zouden we de intuïtie in zijn primaire zuiverheid kunnen herstellen en het contact met de werkelijkheid kunnen heropenen’ (Bergson, 205).

De intuïtie verwijst niet naar een lichamelijke gesitueerdheid. Het is een geestelijke functie, van een andere orde dan onze verstandelijke, intelligente, menselijke vermogens. Intuïtie getuigt van een grotere onbevangenheid, van meer openheid.

Tenslotte nog dit: Het valt me op dat dansers en choreografen (en andere kunstenaars) de beide hier besproken versies van het lichamenlijk geheugen kennen en blijven bevragen. Zelfs de – toch verfoeide? – Cartesiaanse en intellectualistische opvatting van het geheugen van het lichaam krijgt recht van spreken (ik denk bijvoorbeeld aan de choreografieën van Ivar Hagendoorn). Andere choreografen boren weer andere lagen van het lichamenlijke of emotionele geheugen aan. Hebben choreografen en kunstenaars misschien geen last van paradigma-taboe’s?

*Mia Vaerman studeerde Voordracht aan het Muziekconservatorium van Brussel en filosofie in Leuven. Ze bereidt een doctoraat voor over 'het geheugen van het lichaam bij Maurice Merleau-Ponty en Henri Bergson', aan de vakgroep filosofie van de Universiteit Antwerpen. Email: mia.vaerman[apenstaartje]gmail.com*



## Bibliografie

Bergson, Henri (1939). *Matière et mémoire* (oorspr. 1896), Paris: Presses Universitaires de France.

Dolto, Françoise (1984). *L'image inconsciente du corps*, Paris: Seuil.

Descartes, René (1826). *Règles pour la direction de l'esprit* (oorspr.1628), vertaald en uitgegeven door Victor Cousin: *Règles* <sup>[1]</sup> (bezocht 6 jan 2008)

Kerkhoven, Marianne van (2000). 'Aantekeningen omtrent geheugen en lichaam, traditie en vernieuwing', in: *Etcetera*, XVIII (71). 10-16.

Kieft, Xavier (2006). 'Mémoire corporelle, mémoire intellectuelle et unité de l'individu selon Descartes', in: *Revue Philosophique de Louvain*, 104 (4). 762-786.

Merleau-Ponty, Maurice (1997) *Fenomenologie van de waarneming* [oorspr. 1945], vert. R. Vlasblom en D. Tiemersma. Amsterdam: Ambo.

Proust, Marcel (1999) *A la recherche du temps perdu*. Paris: Quarto Gallimard.

---

1. Een uitspraak van een danser van Rosas, het dansgezelschap van Anne Teresa De Keersmaecker, in verband met de herneming van een vroegere choreografie (De Standaard, 11 april 2002).

2. Alle citaten van Bergson in dit artikel zijn door mij vertaald, MV.

### Links:

[1]

[http://www.estheticatijdschrift.nl/fr.wikipedia.org/wiki/Les\\_r%C3%A8gles\\_pour\\_la\\_direction\\_de\\_l%27esprit](http://www.estheticatijdschrift.nl/fr.wikipedia.org/wiki/Les_r%C3%A8gles_pour_la_direction_de_l%27esprit)