

Stadsschouwburg De Metamorfose

Artistiek onderzoek

Baukje Zijlstra

Studentnummer 427395

Hanzehogeschool Groningen & NHL Stenden Hogeschool: Master Kunsteducatie

Begeleider: Nathalie Bergman

Leeuwarden, januari 2021

Inhoud

Programmaboekje

Stadsschouwburg De Metamorfose

Kleedkamer

Garderobe

Zaal/Podium

Techniekcabine

Foyer

Thús/Thuis

Programmaboekje

In het kader van de master Kunsteducatie aan de Hanzehogeschool Groningen/NHL Stenden heb ik een artistiek onderzoek uitgevoerd met als doel een beschrijving te geven van mijn artistieke signatuur als schrijver. Maar telkens als ik dacht een spoor te hebben gevonden dat iets zou zeggen over mijn artistieke signatuur, dook er een nieuw onderwerp op, vaak in de vorm van dualiteiten, zoals lichaam-geest, gesproken-geschreven woord, man-vrouw enzovoort.

Bij nader inzien leken die dualiteiten mij vaak schijntegenstellingen, polen waartussen je kunt bewegen in een haast oneindig aantal nuances, of zelfs paren. Ik dacht dat ikzelf daarin het liefst een middenpositie zou innemen, dat ik door mijn schrijven een brug tussen de uitersten zou willen vormen, maar gaandeweg merkte ik dat ik die tegenstellingen juist gebruik in het schrijfproces, bijvoorbeeld in de dialogen, om het gesprek gaande te houden. Zelfs al eindigt dat misschien wel weer in het midden, ik heb de polen nodig om überhaupt gedachten en ideeën te ontwikkelen.

Het onderzoek geeft uiteindelijk niet zozeer een adequaat beeld van mijn artistieke signatuur, als wel van een proces van bewustwording van een werkwijze (van botsende dualiteiten via uitgespeelde meerstemmigheid naar voorlopig accorderende paren) en wat ik daarvoor nodig heb (oplopend in belang: mijn lichaam, mijn stem(men), woorden in welke taal dan ook, pen en papier en/of een laptop).

Voor de ontwikkeling van mijn artistieke signatuur in de toekomst zie ik nu drie hoofdlijnen: het vermengen van meerdere talen (eigen en vreemd), meerdere genres (zelf beoefenen) en meerdere disciplines (in samenwerking met anderen), en dat alles liefst zo vanzelfsprekend mogelijk: op naar de meerstemmigheid van het hybride schrijven.

Stadsschouwburg De Metamorfose

Stel je voor: een gebouw in de vorm van een amfitheater. Binnen zijn nog bloedvlekken terug te vinden uit de tijd dat mensen en dieren of mensen en mensen elkaar hier afmaakten.

Inmiddels gaat het er iets beschaafder aan toe, al ruikt het er nog steeds naar zaagsel. Dames en heren ... o nee, geacht publiek: welkom in stadsschouwburg De Metamorfose.

In het kader van de master Kunsteducatie aan de Hanzehogeschool Groningen/NHL Stenden heb ik een artistiek onderzoek uitgevoerd met als doel een beschrijving te geven van mijn artistieke signatuur als schrijver. Vanaf dag één van de master liep ik tegen een probleem aan dat ook speelt in mijn praktijk als optredend schrijver: literatuur bestaat uit tekstteksttekst. In de wereld van kunst en kunsteducatie vertegenwoordigt tekst meestal de theorie, niet het medium zelf, maar eerder het monster van het lineaire denken. In de meeste artikelen over artistiek onderzoek wordt literatuur niet eens als kunstvorm genoemd¹ of beschouwd². Ik houd van literatuur als kunstvorm, en zou graag zien dat het een vanzelfsprekender plek krijgt tussen de andere kunsten, waar het voor mijn gevoel in de eerste plaats thuishoort, meer dan bij het natuurlijk ook verwante ‘taal en onderwijs’, waar het bijvoorbeeld in de laatste cultuurnota van de provincie Fryslân is ondergebracht.³

Toen het onderzoek zelf eenmaal begon te lopen, bleek het een soort achtbaan te zijn, waarbij mijn karretje voortdurend uit de rails werd geslagen. Telkens als ik dacht een spoor te hebben gevonden dat iets zou zeggen over mijn artistieke signatuur, dook er een nieuw onderwerp op, vaak in de vorm van dualiteiten. Om een beeld te kunnen geven van dat proces, ontkom ik niet helemaal aan het volgen van mijn stappen in de tijd, maar in een poging de lineariteit te doorbreken (wat prima kan in een creatievere tekst dan een onderzoeksverslag), heb ik dit verslag de vorm gegeven van een theater met verschillende ruimtes die in principe in willekeurige volgorde kunnen worden bezocht. Een leidraad daarbij is het thema van de eerste masterwerkplaats, ‘Verbeeldingsrijke dialogen’, onderverdeeld in de subthema’s ‘Heteroniemen’, ‘Heterotopia’ en ‘Vergelijk het onvergelykbare’.

Het thema ‘Heteroniemen’ leverde de personages op, inclusief een onvrijwillig heteroniem dat verrassend veel op mijzelf leek, met als meest pregnante dualiteit vrouw-man. Deels waren dit personages die al een rol speelden in de roman waar ik momenteel aan werk, maar ze stelden zich ook beschikbaar voor de rolverdeling tussen kunstenaar, educator, onderzoeker

¹ Borgdorff, H. (2016). Onderzoek in het kunstvakonderwijs. *Cultuur + Educatie*, 15 (43): 9.

² Coumans, A. & Schuffelers, I. (2017). De relevantie van artistiek onderzoek, in: *Science Guide*. Geraadpleegd van <https://www.scienceguide.nl/2017/06/de-relevantie-van-artistiek-onderzoek/>

³ Provinsje Fryslân (2019). *Nij Poadium | 2021-2024; keunst & kultuer, taal & ûnderwiis en erfgoed yn Fryslân*. Ljouwert: Provinsje Fryslân.

en ondernemer, aan de hand waarvan master Kunsteducatie is opgebouwd, en stortten zich vol overgave in de dialogen die zich afspeelden in Kleedkamer en Garderobe.

Het thema ‘Heterotopia’ en de bijbehorende kerntekst van Foucault⁴ leverden de vruchtbare metafoer van het theater op, en mijn ontwerp voor stadsschouwburg De Metamorfose, aan de hand waarvan dit onderzoek is opgebouwd. Vooral in de kernruimte Zaal/Podium kwam een groot aantal dualiteiten samen, die gedurende dit onderzoek telkens weer opdoken, zoals lichaam-geest, geschreven-gesproken woord, kijken-bekeken worden en privé-publiek, maar ook het belang van de zintuigen als bemiddelaars tussen mens en ruimte en mensen onderling.

Het thema ‘Vergelijk het onvergelykbare’ ten slotte vormde het decor voor het inzicht dat al die dualiteiten mij bij nader inzien vaak schijntegenstellingen of zelfs paren leken, polen waartussen je kunt bewegen in een haast oneindig aantal nuances. Op dit punt in het proces maakte ik kennis met het boek *Tienduizend idioten* van Nirav Christophe⁵ en het concept ‘meerstemmigheid’ van Mikhail Bakhtin dat daarin een belangrijke rol speelt, en dat voor mij veel puzzelstukjes omtrent de dualiteiten/paren op hun plaats deed vallen (zie het essay ‘Botsende karakters’⁶). Bovendien heb ik dit thema misbruikt als prullenbak voor de dualiteiten die ik miste in de beschrijving van mijn artistieke signatuur: Fries-Nederlands en fictie-non-fictie.

Dit is geen lineair verhaal. Het is een tekst die soms meer vragen dan antwoorden bevat, een rondleiding of zelfs dwaalgang door de verschillende ruimtes van stadsschouwburg De Metamorfose, via de gedachtegangen die al die ruimtes met elkaar verbinden.

⁴ Foucault, M. (1984). Des Espace Autres, in: *Architecture /Mouvement/ Continuité*, October 1984; translated from the French by Jay Miskowiec.

⁵ Christophe, N. (2018). *Tienduizend idioten. Poëtica, schrijfproces en pedagogie van het hybride theaterschrijven vanuit Bakhtins ‘Meerstemmigheid’*. Amsterdam/Utrecht: International Theatre & Film Books Publishers i.s.m. HKU Hogeschool voor de kunsten Utrecht.

⁶ Lautenbach, P. (2020). *Botsende karakters* (essay, ongepubliceerd).

Kleedkamer

In de kleedkamer zit de schrijver die ontleed zal worden. Ze is zenuwachtig, een schrijver hoort niet óp het toneel, vindt ze. Alleen acteurs ontkomen aan de procedure die zich zo zal voltrekken, omdat ze getraind zijn in het altijd (iemand) anders zijn. Maar zij is geen acteur, zij is schrijver, meertalige en meerstemmige schrijver, dat dan weer wel.

Bij het ontwerpen van mijn heteroniemen probeerde ik uit alle macht weg te blijven van de personages uit de roman waar ik momenteel aan werk, om de zo gewaardeerde vrijheid tijdens het schrijven aan de teksten voor de startdag te behouden, maar in welke bochten ik me ook wrong, telkens wrong Tom Tesselschade zich ertussen, en als Tom zich eenmaal meldt, is Pytrik meestal ook niet ver weg. Blijkbaar leef ik toch met hen samen, zolang ik aan dat boek werk. De opdracht was een dialoog tussen je heteroniemen te schrijven. Daar paste ik de personages enigszins op aan, verzoonde er eentje bij, frommelde hun biografieën in de regie-aanwijzingen (feitelijk de tekst van de schrijver Baukje Zijlstra, in plaats van de schrijver Pytrik Lautenbach en de andere personages rechtstreeks aan het woord te laten), en maakte er zo een sluitend verhaal van, hoewel de opdracht was vooral te experimenteren. Dat doe ik vaker: ik maak overal een verhaal van, ook (juist?) als het er niet is, ik heb al snel een soort verhaalkader en de ontwikkeling van de personages begint daarna pas. Zowel bij mijn vrije werk als bij mijn werk in opdracht (schrijven én redactie) is het eindproduct juist wel belangrijk, belangrijker dan het proces; het valt niet mee om dat los te laten.

In eerste instantie probeerde ik de rollen van kunstenaar, educator en onderzoeker er ook in te verwerken, maar dat lukte niet zo goed. Het grappige was dat het eindresultaat wel mijn huidige beroepspraktijk weerspiegelde: de schrijver is de kunstenaar die liefst in alle vrijheid werkt, de ondernemer is de zzp'er die voor brood op de plank moet zorgen, en manusje van alles Tessa is de redacteur, degene die anderen helpt te verwoorden wat ze te vertellen hebben en altijd en overal het compromis zoekt, bijvoorbeeld tussen schrijver en uitgeverij.

Bij het schrijven van de dialoog tussen de heteroniemen was er een verhaal ontstaan, maar pas bij het schrijven van drie varianten van dat verhaal, in de vorm van drie monologen die de perspectieven van Tom, Tessa en Pytrik weergaven, kregen de personages elk een eigen taal en daarmee een eigen stem.

[Audio] Drie varianten op een verhaal: de monologen van Tom, Tessa en Pytrik

Wel dacht ik nu echt vier rollen nodig te hebben: kunstenaar, educator, onderzoeker én ondernemer. De laatste is een beetje een controversiële figuur in de culturele wereld, degene die het altijd over geld en nut heeft, en het is heel gemakkelijk om van hem/haar een nogal onsympathieke karikatuur te maken. Op dit punt begon ik me af te vragen of ik met al deze rollen en heteroniemen zou willen experimenteren in de fysieke wereld. Is dat ook hoe bijvoorbeeld David Bowie zijn heteroniemen

heeft gebruikt? Die waren – anders dan de heteroniemen van Pessoa – aanwezig in de fysieke wereld, op het podium in elk geval (*performed identity*).⁷ Is dat ook een manier om met podiumangst om te gaan? Is ‘schrijver zijn’ voor mij een rol, en kan ik daarmee spelen? Of is de afspraak bij literatuur dat je op het podium ‘jezelf’ bent? Als ik ergens een kloof ervaar tussen wie ik ben of denk te zijn en wie of wat anderen in mij zien, dan is het wel op een podium.

Enerzijds dacht ik nu dat het tijd werd om de Tom in mij wat meer te gaan waarderen, anderzijds verwachtte ik dat hij tevoorschijn zou komen in de opdracht waarin je moest beschrijven dat je tot de ontdekking komt gevangen te zitten in een onvrijwillig heteroniem, maar dat pakte iets anders uit. Het begon met de tekst van ‘Minskebern’, die in één keer in me opkwam terwijl ik in de zon zat na te denken over de opdracht. Ik beschrijf hierin hoe ik als kind voor mijn gevoel alles kon zijn en worden wat ik maar wilde: onschuldig genoeg, zou je denken.

[Audio: Minskebern]



De adder onder het gras bleek in het laatste couplet verstopt te zitten.

⁷ Blair, A. (2015). Marc Bolan, David Bowie, and the Counter-Hegemonic Persona: ‘Authenticity’, Ephemeral Identities, and the ‘Fantastical Other’: 173. In: *MEDIANZ*, vol. 15, no. 1 (2015), geraadpleegd van doi: 10.11157/medianz-vol15iss1id11.

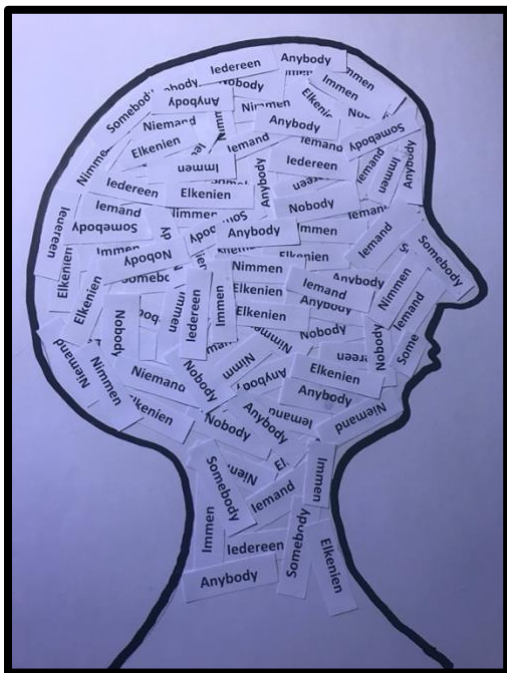
Garderobe

Bij binnenkomst in de schouwburg geven de mensen hun jassen als een opperhuid af in de garderobe, een lange gang die onder de theatervloer door naar de foyer aan de achterkant loopt, met aan weerszijden balies met rijen kapstokken erachter. Wie zijn jas inlevert, krijgt er een nummer op een schijfje voor terug, dat correspondeert met een stoel in de zaal.

Mijn onvrijwillige heteroniem, de jas die ik het liefst af zou leggen, bleek de mens te zijn die is vastgelegd in gegevens en beelden van anderen, ik ben het zelf, in zoverre ‘zelf’ degene is die in de fysieke wereld functioneert, en tot op zekere hoogte ‘objectief’ door anderen kan worden waargenomen. Het is de persoon die met (de gegevens in) mijn paspoort door de fysieke wereld kan reizen en grenzen kan oversteken. Dat is mij veel te krap, te benauwend.

Eureka (dacht ik)

I am not here



Mijn eerste en laatste selfie.

Voornaam: Baukje

Achternaam: Zijlstra

Geboortedatum: 16 april 1967

Geboorteplaats: Dokkum

Nationaliteit: Nederlandse

Geslacht: Vrouw

Lengte: 1,69 meter

Het ‘zelf’ dat geen paspoort nodig heeft en toch overall naartoe kan reizen, in de hoedanigheid van wie of wat dan ook – feitelijk het kind uit ‘Minskebern’ – voelde eerder aan als ‘zelf’. Eigenlijk dacht ik door het ‘leven in woorden’ dat gevoel, die competentie, vast te kunnen houden, ook als volwassene. Maar nu begon ik mij af te vragen of ik niet juist daardoor de fysieke, zintuiglijke kant van mijn leven had verwaarloosd.

Toen ik Pytrik, het vrijwillige heteroniem van de kunstenaar/schrijver, in conflict bracht met mijzelf, oftewel met mijn onvrijwillige heteroniem, middels het schrijven van een dialoog tussen die twee, werd veel duidelijker wat er zo onvrijwillig was aan het heteroniem van het ‘zelf’. Ik koos voor Pytrik en mijzelf omdat Tom en Tessa te gemakkelijke, bijna karikaturale personages opleverden, terwijl Pytrik en Baukje het meest op elkaar leken, maar ook minder duidelijk en uitgesproken waren. Onder het schrijven besloot ik over te stappen van de laptop naar het papier, om mezelf te dwingen trager te schrijven en te denken. Alleen als ik even niet meer wist hoe verder, keerde ik terug naar de laptop, om het vastzitten te doorbreken.

[Audio] Dialoog tussen Pytrik en Baukje

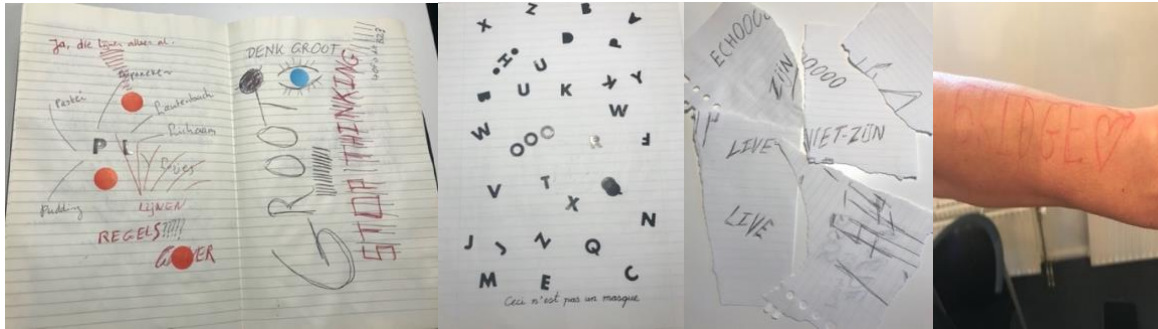
Achteraf vond ik de **man-vrouwdualiteit**, die zich hier het sterkst opdrong, wel wat te simplistisch. Op z’n minst was het niet alleen dat aspect van mijn onvrijwillige heteroniem waar het om draaide. Maar omdat heteroniemen op zich afsplitsingen zijn, hebben ze denk ik de neiging te eendimensionaal te worden. Toch ging juist dat onvrijwillige heteroniem over de combinatie van alles wat onhandig blijkt te zijn in mijn praktijk: een vrouwelijke schrijver zijn van proza op het randje van **fictie en non-fictie** in het **Fries** en het **Nederlands**, dat wringt aan alle kanten. Wil mijn onderzoeksvraag vruchtbaar zijn voor mijn praktijk, dan zou het eigenlijk over die onmogelijke combinatie moeten gaan.

Op dit punt in het proces leek het me heel aantrekkelijk om mijn leven als schrijver bewust zo in te richten dat ik er fysiek niet zou hoeven te zijn, om mijn vrijwillige heteroniemen naar voren te schuiven om mijn onvrijwillige heteroniem te vervangen in de buitenwereld. Hooguit geschreven en gesproken woord/stem zijn: *I am not here*, en dat is prima. Van de andere kant: zonder lichaam geen ervaringen en geen daden. Alles wat je doet, denkt en schrijft kan alleen omdat je wél een lichaam hebt (en te gek voor woorden dat ik blijkbaar een college van Barend van Heusden aan de RUG nodig had om me dat te realiseren).

Onderzoeksvraag 1: Wat is het verband tussen het lichamelijk wel of niet aanwezig (willen) zijn en het gesproken of geschreven woord?

Na een dag experimenteren met bijna niks tijdens de eerste labdag was het voorlopige antwoord: volgens mij draait die vraag om schijntegenstellingen, maar is er wel degelijk een verband tussen lichaam en taal. Er is in elk geval een overeenkomst: je lichaam is tegelijk je begrenzing en dat wat alle ervaring/inleving mogelijk maakt, net zoals taal tegelijk mensen uitsluit en een gemeenschap maakt.⁸ Het was nogal onbevredigend allemaal, en behoorlijk krachteloos, als ik kijk naar wat ik maakte. Het woord ‘maken’ is nauwelijks van toepassing.

⁸ Heusden, B. van (2020, 15 september). The Ancient World (*‘Linguistic culture tends tot think in opposites’*), in: *History and Theory of Arts and Media 2020-2021*. Hoorcollege aan de Rijksuniversiteit Groningen (RUG), Groningen.



Toch zei Lonneke, na de eerste helft van de dag: ‘Je zit zelfs anders, je houding is anders, als een boegbeeld.’ Ik was wel geagiteerd, dat kon ik merken, maar kan dat er zo uitzien, na urenlang eigenlijk totaal niet te weten wat te doen? ‘Grensverkenningen’, staat er dik onderstreept in mijn logboek, en dat lijkt mij het enige adequate woord voor deze labdag.

Aan het eind van die dag had ik vooral zin om groter te gaan werken – iets met behang en vingerverf of zo – en agressiever, al had ik geen idee welke vorm dat zou kunnen aannemen, maar bij nader inzien leek me dat vooral een manier van mezelf overschreeuwen om het ongemak te omzeilen. Voor het eerst kon ik me echt voorstellen dat iemand die niet uit zijn woorden komt, begint te slaan of anderszins agressief wordt. Ik wilde mijn lichaam meer betrekken bij het maakproces, zag zelfs allerlei mogelijkheden van taal óp mijn lichaam, maar voelde me ontevreden over de richting waarin het ging. Door mijn lichaam, die drager van mijn onvrijwillige vrouwelijke heteronimie, in te zetten als ondergrond, zou ik object worden, terwijl het minste wat ik voor mijn onvrijwillige heteronimie zou kunnen doen was: niet vervallen in de rol die vrouwen al eeuwenlang is toebedeeld. Ik ben de maker, niet het canvas.

Zaal/Podium

Metamorfose 1: Wie in de zaal plaatsneemt op zijn stoel legt het nummer op zijn tong – als een hostie – slikt het door en verandert acuut in een enorm groot oog.

Metamorfose 2: Gaandeweg het interview verandert de schrijver op het podium langzaam in een kakkerlak. Aan het eind wordt ze op haar rug in een laatje in de kledkamer gelegd, tot ze terug veranderd is in een mens, hopelijk, ooit.

Na het introduceren van de eerste bewuste tegenstellingen in het onderzoek – wel of niet lichamelijk aanwezig zijn en het gesproken of geschreven woord – en de conclusie dat het waarschijnlijk schijntegenstellingen betrof, gingen **dualiteiten** een steeds grotere rol spelen. Ik wilde proberen de tijdens het proces voortdurend opnieuw opduikende dualiteiten en de verbanden daartussen te gebruiken om mijn artistieke signatuur te beschrijven, maar de ontwikkeling van de onderzoeksvraag leek zich daar weinig van aan te trekken.

Bij de introductie van het thema Heterotopia en de metafoor van het theater die de kerntekst van Foucault opleverde⁹, dook opnieuw een belangrijke inspiratiebron op: *Leven? Of theater?* van Charlotte Salomon¹⁰, eigenlijk een *Gesamtkunstwerk* op papier, dat belangrijk is geweest op verschillende keerpunten in mijn leven, zeker als creativiteit daarbij een rol speelde, zoals in mijn tijd op De Kleine Academie in Brussel, waar theater en literatuur, spel en dans/ beweging bij elkaar kwamen (en waar Beatrice, de bewegingsdocent, opmerkte: ‘Ze heeft zoveel te vertellen, waarom vertelt ze het dan niet?’).

Toen ik een kind was, en het leven uit spel bestond, dacht ik dat het niet uitmaakte of je een meisje of een jongen was. Maar toen mijn lichaam de uiterlijke kenmerken van een vrouw begon te vertonen, bleek opeens dat dat wel degelijk wat uitmaakte, op allerlei onverwachte en ongewenste manieren: vals spel! Dat lichaam zelf bleek voor mij niet zozeer het probleem te zijn, maar de perceptie ervan in de buitenwereld, **kijken** of **bekeken worden**, een dualiteit die onlosmakelijk verbonden is met het theater en met de dualiteit die samenhangt met mijn onvrijwillige heteroniem: **man-vrouw**. Zou dat de reden zijn dat ik liever word **gehoord** dan **gezien**: interview oké, foto erbij liever niet, podcast maken oké, optreden liever niet?

Op dit moment in het onderzoek was ik (in een artikel van Terry J. Castle, dat een grote rol zou krijgen in mijn essay¹¹) al op Derrida gestuit, die in een filmpje op YouTube vertelt waarom hij vroeger liever niet op de foto ging:

⁹ Foucault, M. (1984), ‘Des Espace Autres’, in: *Architecture /Mouvement/ Continuité*, October 1984; translated from the French by Jay Miskowiec.

¹⁰ Salomon, C. (2015). *Leven? Of theater?* Amsterdam: Cossee.

¹¹ Castle, T.J. (2002). Waarom de Houyhnhnms niet schrijven. Swift, de satire en de angst voor de tekst (fragment; vertaling: W. van Toorn), in: *Raster* #98. Geraadpleegd op 12 september 2020, van <https://tijdschrifttraster.nl/gulliver/jonathan-swift-waarom-de-houyhnhnms-niet-schrijven/>

[Filmpje invoegen of voetnoot maken-Derrida on Photography: <https://youtu.be/4RjLOxrloJ0>]

Op YouTube bleek het te wemelen van filmpjes met Jacques Derrida (nog erger dan op de foto gaan, zou je denken). Omdat ik mij in deze periode, opnieuw naar aanleiding van een college van Barend van Heusden¹², weer eens verdiepte in Ovidius' *Metamorphosen* (waar ook in het theater natuurlijk veel mee gewerkt is), trok het filmpje 'Speech is Blind' van Derrida, over 'Echo and Narcissus', speciaal mijn aandacht:

[Filmpje invoegen of voetnoot maken: <https://youtu.be/ya46wfeWqJk>]

Sayre zegt over dit verhaal: '*In such stories, the duality of identity and change, Aristotle's definition of the essence of a thing, becomes deeply problematic. Ovid seems to deny that any human characteristic is essential, asserting that all is susceptible to change.*'¹³

De combinatie van Derrida en de *Metamorphosen* riep een heel nieuwe gedachtegang op: als alles voortdurend in verandering is, wat zegt dat dan over de dualiteiten zelf? Zijn dat misschien hooguit de twee uiterste polen van een continue beweging die niet in een stilstaand beeld te vangen is? En waarom houd ik eigenlijk zo van verhalen waarin een metamorfose plaatsvindt, of het nu een fictief verhaal is (zoals *Orlando* van Virginia Woolf¹⁴, waarin een man in een tijdsspanne van eeuwen langzamerhand een vrouw wordt) of waargebeurd (zoals *De maakbare man* van Maxim Februari¹⁵, waarin hij de transitie van vrouw naar man beschrijft)? Zou ik zelf nog kunnen en willen veranderen, bijvoorbeeld van een zenuwpees met podiumangst in een rustig mens dat gewoon vertelt wat ze te vertellen heeft?

De feedback van Edith en Petra op de presentatie van mijn ontwerp voor stadsschouwburg De Metamorfose zette me verder aan het denken. Eigenlijk was het een opmerking die ik wel vaker krijg, realiseerde ik me nu, vooral als het me lukt om te vertellen in plaats van (alleen maar) voor te lezen: het is boeiend om naar je te luisteren, ik zie het voor me zoals je het hebt opgeschreven: met veel fantasie, beeldend, levendig. En ja: taal, proza, fictie is voor mij juist ook een communicatiemiddel, ik schrijf niet in de eerste plaats voor mezelf. Maar moet je daarvoor fysiek aanwezig zijn? Nee, maar het kan wel helpen om een dialoog op gang te brengen, in plaats van een (interne) monoloog. Als je je werk niet in de wereld brengt, wat heeft het dan voor nut? Als ik dat niet wil, als ik echt achter mijn werk zou willen verdwijnen, dan heeft het hele onderzoek naar 'wel of niet op een podium aanwezig willen zijn' geen zin.

¹² Heusden, B. van (2020, 22 september). Roman Times, in: *History and Theory of Arts and Media 2020-2021*. Hoorcollege aan de Rijksuniversiteit Groningen (RUG), Groningen.

¹³ Sayre, H.M. (2013). *Discovering the Humanities* (second edition): 90. Upper Saddle River: Pearson Education.

¹⁴ Woolf, V. (2005). *Selected Works of Virginia Woolf*: 393-556. Ware: Wordsworth Editions.

¹⁵ Februari, M. (2013). *De maakbare man*. Amsterdam: Prometheus.

Onderzoeksvraag 2: Hoe werk ik bij het schrijven met mijn zintuigen en wat zegt dat over de connectie tussen private en publieke ruimte, respectievelijk binnen- en buitenruimte?

Op de tweede labdag heb ik de grenzen opgezocht van de quarantaine waarin ik was beland, geheel volgens de richtlijnen van het RIVM, door op mijn balkon te gaan zitten; gewoon kijken, luisteren enzovoort en noteren wat er gebeurt. Het was een wonderbaarlijke ervaring, zo domweg gelukkig te zijn op mijn eigen balkon, vooral vanwege het effect van langdurig en aandachtig registreren van alles wat ik zintuiglijk waarnam. Het leek op wat ik als kind ervoer: dat je bijna kunt worden wat je waarneemt (zie/luister 'Minskebern'), wat ik nu al registrerend en schrijvend probeerde te verwoorden: 'Buiten is binnen. Geworden.' Misschien is dat voor mij idealiter wel de essentie van schrijven.

[Audio] Pacificatie van de buitenruimte

Ook dit hief weer een tegenstelling op (die tussen **binnen- en buitenruimte, privé-publiek**), wat overeenkwam met het gevoel na de vorige labdag dat de dualiteiten schijntegenstellingen zijn. Maar deze keer (her)vond ik iemand die me zou kunnen helpen een theoretische basis te leggen onder deze gevoelens: Jacques Derrida. Het gaat te ver hier zijn volledige theorie uiteen te zetten, voor zover ik dat al zou kunnen, maar voor een zeer beknopte samenvatting van zijn belang voor dit onderzoek verwijs ik naar het essay 'Botsende karakters'.¹⁶

¹⁶ Lautenbach, P. (2020). *Botsende karakters* (essay, ongepubliceerd). De beschrijving van het werk van Derrida in dat essay is gebaseerd op: Doorman, M. & Pott, H. (red.; 2013). *Filosofen van deze tijd*: pp. 293-297. Amsterdam: Bert Bakker.

Techniekcabine

De thuisbasis van de technici is de cabine achter in de zaal, exact in het midden. Zij kunnen de avond, de voorstelling én de individuele spelers maken en breken. Wie wordt net iets voordeliger uitgelicht, wie krijgt de haperende microfoon, wie gaat zitten op de stoel die straks achterovervalt? De technici zijn god, en ze weten het, maar ze houden het voor zich.

De dualiteit die bij het thema ‘Vergelijk het onvergelykbare’ het meest in het oog sprong was **tekst-beeld**. Dat kwam mede door de eerste opdracht: het vergelijken van twee verschillende disciplines. Voor deze opdracht besloten Edith, Willette en ik om de beeldtechnieken ‘ton sur ton’ en ‘kleuren mengen’ en de teksttechniek ‘witregel’ in zowel tekst als beeld te gaan verkennen. Bij mij mondde dat uit in het werken met tekst als beeld, en de wonderlijke ervaring dat ik volgens mij ook op die manier, met vrijwel betekenisloze tekst, een heel boek zou kunnen vullen, zolang dat vragen oplevert, dingen waarnaar ik nieuwsgierig ben, zoals de andere benaderingswijzen en grapjes die het werken met tekst als beeld veroorzaakt. Het experiment leverde allerlei quasifilosofische vragen op en een heel nieuwe kijk op wat een website als www.artybollocks.com eigenlijk doet: zij leveren tekst die eruitziet als tekst, die gelezen kan worden als tekst, maar die eigenlijk niks betekent, vanwege het gebrek aan connectie met de maker, wat tegelijk het effect heeft van komisch werkende kritiek op een praktijk waarin alles altijd ook in woorden moet worden gevat.



Ook het werk van Edith (bijvoorbeeld het humoristische effect van het herhalen van zinloos veel synoniemen van een woord) en Willette (het heerlijk vette, bijna fysieke effect van de letters in de dikke verf) vond ik erg inspirerend. We vonden het alle drie een heerlijke opdracht. Ik heb het gevoel dat hier nog veel meer mogelijkheden en ontdekkingen onder liggen, die echt nieuwe werkwijzen en producten zouden kunnen opleveren.

Het belangrijkste inzicht hierbij was voor mij: tekst is ook beeld. Denk eens aan de vele mogelijkheden van typografie en bladspiegel, aan kalligrafie en kunstenaarsboeken, aan de

lichamelijkheid van tekst, ook in beeldend schrijven. Maar op de labdagen kwam ik juist (voor de zoveelste keer) tot de conclusie dat niet beeld maar tekst mijn medium is. Ik ben ook niet op zoek naar een ander medium, dat maakt me alleen maar onbeholpener dan ik eigenlijk ben, hooguit ben ik op zoek naar een vorm van samenwerking met andere disciplines. Beeld ervaar ik echt als mijn zwakke punt, hoe minder stoffelijk mijn medium, hoe beter. Maar Mirjam antwoordde, toen ik zei dat ik geen beeldend talent heb: ‘Daar denk ik toch echt anders over, daar wil ik het zo nog wel even over hebben.’ Waarop ik, later: ‘Ja, beeldend in tekst misschien ...’ Maar daar gaat het bij literatuur toch ook om? Is dat niet wat ik juist zo waardeer in het werk van Albert Camus, dat ik al een half leven lang met me meedraag: werk van een filosofisch schrijver die toch ook heel zintuiglijk en warmbloedig schrijft?¹⁷ Maar wat dan te denken van mijn aan jaloezie grenzende bewondering voor dubbeltalenten als Charlotte Salomon, Charlotte Mutsaers en Joke van Leeuwen, om er maar enkele te noemen?

Onderzoeksvraag 3: Hoe gebruik je metaforen in je werk: om binnen te halen wat eigenlijk buiten je ligt of om buiten jezelf te leggen wat eigenlijk binnen in je zit?

De vraag naar het gebruik van metaforen kwam op naar aanleiding van de artikelen van Bateson¹⁸ en Berger¹⁹ die voor de derde labdag waren gegeven. Na de positieve ervaring van het werken met de zintuigen op de tweede labdag, had ik mezelf bij deze onderzoeksvraag de opdracht gegeven alert te blijven op het gebruik van de zintuigen bij het verzamelen van input, en daarbij enkele technieken uit te proberen die Nirav Christophe aangeeft om de rechterhersenhelft te activeren in het kader van reagerend schrijven²⁰:

- Achter elkaar door schrijven (*freewriting*, niet plannen, niet teruglezen);
- Beschrijven van een moment (reactief, zintuiglijk, kortetermijngeheugen, hier en nu).

De opdracht was om buiten, in de natuur, drie voorwerpen te zoeken die je associeerde met geboorte, leven en dood, vervolgens met een medestudent uit de zes verzamelde voorwerpen de twee meest onvergelykbare te kiezen, daarmee aan het werk te gaan in je eigen discipline en vervolgens aan een derde persoon uit te leggen wat je samen hebt gedaan. Marja en ik kwamen uit op een fantastisch aardse, gruwelijk stinkende zwam voor de pool ‘**leven**’ en een waxinelichtje voor de pool ‘**dood**’. Het was een fascinerende combinatie, en vooral door de nadrukkelijke, indrukwekkende, niet te negeren aanwezigheid van de stinkende zwam lukte het extra goed om reagerend en in het nu te schrijven: iets anders was bijna niet mogelijk. Eerlijk gezegd was ik daarbij mijn onderzoeksvraag compleet vergeten, en de manier van schrijven was ook te spontaan om bewust metaforen toe te passen, behalve dan dat de voorwerpen op zich al metaforen waren voor leven en dood.

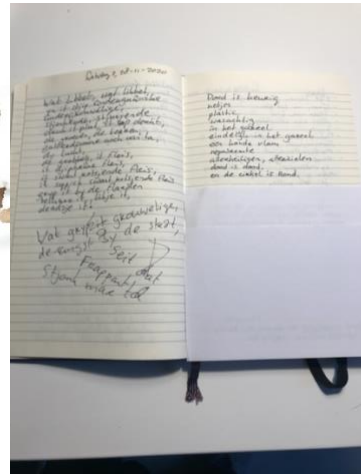
¹⁷ Zie ook mijn blogje op *De Moanne*: <http://www.demoanne.nl/albert-brusselske-waffels-camus/>

¹⁸ Bateson, G. (1980). ‘Men Are Grass: Metaphor and the World of Mental Process’, in: *Lindisfarne Letter* no. 11 (1980), originally a taped lecture given at the Lindisfarne Fellows’ Meeting at Green Gulch, 9 June 1980.

¹⁹ Berger, J. (2009). ‘Why look at animals?’, in: *About looking*: 3-28. Londen: Bloomsbury.

²⁰ Christophe, N. (2003), *Het naakte schrijven. Over de mythen van het schrijverschap*: 129-145. Amsterdam/Antwerpen: L.J. Veen.

[Audio] De zwam en het waxinelichtje



Bij de zwam leverde dat een soort vrij vers op waarin klank en ritme het belangrijkste waren, een heel lichamelijke reactie die ik zou beschrijven als ‘van buiten naar binnen’. Het waxinelichtje leverde ook een vrij vers op, maar dan heel beheerst, met afstandelijke beschrijvende woorden, eerder ‘van binnen naar buiten’. Beide werden nog versterkt door de manier van voordragen, die bijna vanzelf uit de tekst voortkwam. De beweging van binnen naar buiten of andersom zat dus zowel in (het gebruik van) de woorden, de taal, als de voordracht, en dat eigenlijk zonder vooropgezet plan. Maar het mooiste van alles vond ik dat Mirjam dacht dat de beide teksten bij de zwam en het waxinelichtje door twee verschillende personen waren geschreven. Waarschijnlijk kwam dat mede doordat de ene tekst in het Fries en de andere in het Nederlands is en doordat het handschrift wat verschillend lijkt, maar toch: als dat geen meerstemmigheid is ...

Foyer

Tijd om te ontspannen, een beetje te kletsen, gedachten en ideeën uit te wisselen, met jezelf en met anderen. Terug naar de (schijn)werkelijkheid van alledag.

Vergeleken bij de eerste twee labdagen ging ik de laatste twee labdagen veel relaxter in, met het vertrouwen dat ik aan mijn eigen medium genoeg zou hebben en met pen en papier een heel eind zou komen: *travel light*. Verder was ik bereid het allemaal een beetje over me heen te laten komen en eruit te halen wat er dan ook maar in zat.

Voor de vierde en laatste labdag vroeg ik me af waarom in dit hele onderzoek mijn tweetaligheid (**Fries-Nederlands**) nauwelijks een rol speelde, terwijl dat voor mijn artistieke signatuur juist zo kenmerkend is. Het thema van deze dag – vergelijk het onvergelojkbare: verschillende culturen – leek daar uitstekend bij te passen, al realiseerde ik me wel dat in het geval van een minderheidstaal een andere taal niet per se gelijkstaat aan een andere cultuur, dat dat zelfs een van de problemen is bij het levend houden van zo'n taal. Omdat dit niet vanzelf kwam bovendien, en ik er toch iets mee wilde doen, heb ik het vrij plompverloren in de laatste onderzoeksvraag gestopt, net als de meerstemmigheid uit de theorie van Mikhail Bakhtin, waar ik dankzij het door Nathalie aangereikte boek *Tienduizend idioten* van Nirav Christophe²¹ inmiddels op gestuit was (zie voor de invloed van die meerstemmigheid op mijn schrijfproces het eerdergenoemde essay²²).

Onderzoeksvraag 4: Waaruit bestaat en hoe blijkt je meertaligheid en meerstemmigheid?

Voor de voorbereidende opdracht voor labdag 4 (presenteer een ritueel uit je jeugd) had ik het belangrijkste onderdeel van het slaapritueel gekozen: het voorgelezen worden. In bed met een boek en een cirkel van licht op het papier: dat vertegenwoordigt voor mij nog steeds het ultieme gevoel van geborgenheid. Bij het voorlezen in de groep ging het als vanzelf zoals vroeger: mijn moeder las voor in het Nederlands, maar de vragen en gesprekjes tussendoor gingen in het Fries. Ook nu voelde dat heel vanzelfsprekend, inclusief de reacties van Mirjam en Marja op mijn vragen in het Fries, net als bij 'Minskebern' en de tekst over de zwam.

Misschien dat daarom die meertaligheid telkens geen rol speelde in mijn onderzoeksvragen, behalve als ik het er geforceerd in duw, wat eigenlijk ook niet werkt: in de opleiding speelt het helemaal niet, en in die omstandigheden is het voor mij persoonlijk ook geen probleem, eerder extra 'materiaal' om verhalen mee te vertellen. In het schrijven worstel ik daar wel mee, op allerlei manieren, en is het wel degelijk een vraag of het nog zin heeft in het Fries te

²¹ Christophe, N. (2018). *Tienduizend idioten. Poëtica, schrijfproces en pedagogie van het hybride theaterschrijven vanuit Bakhtins 'Meerstemmigheid'*. Amsterdam/Utrecht: International Theatre & Film Books Publishers i.s.m. HKU Hogeschool voor de kunsten Utrecht.

²² Lautenbach, P. (2020). *Botsende karakters* (essay, ongepubliceerd).

schrijven en wat dat voor mij persoonlijk betekent, maar in een context buiten Friesland is dat moeilijker te onderzoeken, hoe belangrijk het ook is voor mijn artistieke signatuur.

Een laatste dualiteit die – hoe kenmerkend ook voor mijn artistieke signatuur – nauwelijks aan bod was gekomen, was **fictie-non-fictie** (zie eerdergenoemde prullenbakfunctie en het essay). De eerste masterwerkplaats zorgde ervoor dat ik nog meer zin kreeg om verschillende genres te vermengen. Ik deed dat al met fictie en non-fictie, maar waarom niet ook met proza, poëzie en/of theaterteksten? Hierbij was opnieuw *Tienduizend idioten* een grote inspiratiebron en eyeopener. Ik was al op zoek naar nieuwe vormen binnen het proza, maar door het boek van Christophe kwam ik erachter dat de theatertekst op een vergelijkbare manier worstelt met zijn functie en vorm, terwijl poëzie zo langzamerhand eigenlijk meer een performancekunst is geworden. Zou het kunnen dat de genres, mede door de problemen die ze ook allemaal ervaren, bezig zijn naar elkaar toe te groeien? En ben ik hier misschien nog een schijnbare tegenstelling op het spoor?

Op labdag 4 werd ook het concept van de tussenruimte geïntroduceerd. Tussenruimte – niet alleen de stilte ervan maar ook de ruimte om heen en weer te bewegen tussen twee polen – is denk ik precies wat ik nodig heb, zowel binnen mezelf als tussen mijzelf en de ander/het andere. De dualiteiten die ik in dit onderzoek telkens tegenkwam, vertegenwoordigen uitersten waarbij ik me vaak niet op m'n gemak voel, waar ik in het dagelijks leven liever een beetje tussenin ga zitten, maar bij het schrijven blijkt ik ze juist te gebruiken en zelfs nodig te hebben. Hoe dat precies in z'n werk gaat wordt verder beschreven in het essay 'Botsende karakters'.²³

²³ Lautenbach, P. (2020). *Botsende karakters* (essay, ongepubliceerd).

Thús/Thuis

Geacht publiek, hier eindigt de rondleiding, vrij abrupt, geef ik toe. Veel verhalen eindigen met de thuiskomst van de held, evenveel verhalen beginnen met het vertrek van de held uit zijn vertrouwde omgeving. Beschouw dit eind maar als een nieuw begin.

Ik kan niet zeggen dat dit artistiek onderzoek een adequaat beeld geeft van mijn artistieke signatuur. Alles wat volgens mij kenmerkend is voor die signatuur – meertaligheid, de grenzen tussen feit en fictie, tussen geschiedenis en actualiteit – komt er amper in voor, en als ik het er met opzet in stopte, zoals in onderzoeksvraag 4, kwam daar nauwelijks iets uit.

Een belangrijke oorzaak daarvan is denk ik dat het thema lichamelijkheid – zowel van mezelf als van de taal – zich telkens opdrong, iets wat in mijn artistieke signatuur juist ontbreekt. Als ik daarin verder was meegegaan, was het misschien een coherenter onderzoek geworden, maar had het nog minder een beeld van mijn artistieke signatuur gegeven, al geeft het signaleren van dat wat ontbreekt natuurlijk ook een beeld.

Verder kom ik tot de conclusie dat de tijd voor de oefeningen op de labdagen over het algemeen wat kort was om een antwoord te krijgen op de onderzoeksvragen, waardoor ik vaak meer haalde uit het programma om de labdagen heen dan uit die dagen zelf, behalve dat ze vaak wel als een soort katalysator werkten.

Als ik probeer uit te zoomen om te kunnen zien wat ik nou eigenlijk heb gedaan de afgelopen maanden, zie ik vooral de bewustwording van een werkwijze (van botsende dualiteiten via uitgespeelde meerstemmigheid naar voorlopig accorderende paren; zie ook het essay) en wat ik daarvoor nodig heb (oplopend in belang: mijn lichaam, mijn stem(men), woorden in welke taal dan ook, pen en papier en/of een laptop).

Als ik probeer een blik in de toekomst te werpen aan de hand van de opgedane inzichten, dan zie ik drie hoofdlijnen: het vermengen van meerdere talen (eigen en vreemd), meerdere genres (zelf beoefenen) en meerdere disciplines (in samenwerking met anderen), en dat alles liefst zo vanzelfsprekend mogelijk: op naar de meerstemmigheid van het hybride schrijven.