



universität
wien

CAN WE TALK ABOUT THIS?

Een interdisciplinaire analyse

BA-Scriptie II

Christina Regorosa
Matrikelnummer a1049894
2015

begeleid door Univ.-Prof. Herbert van Uffelen

Universiteit Wenen
Instituut voor Europese en Vergelijkende literatuurwetenschap
Afdeling Neerlandistiek

Inhoud

1. Proloog: Over het spreken en het zwijgen	2
2. Inleiding	3
3. Ayaan Hirsi Ali.....	7
3.1. Biografische gegevens	7
3.2. Haar politieke lijn	9
3.2.1. Haar positie in het debat	10
3.3. Haar autobiografie	11
3.4. Het debat	13
4. Het interview	15
4.1. Transcript.....	15
4.2. Verbatim Dance Theatre	17
4.3. Dans – een definitie.....	18
4.3.1. Van de Moderne naar de Hedendaagse dans	19
4.3.2. De implicaties van de Hedendaagse dans	20
5. De analyse	26
5.1. Methode.....	28
5.2. Let us talk about this	29
5.3. Het narratief als werkelijkheidsverhaal.....	40
6. Conclusie	45
7. Bronnen:.....	48

1. Proloog: Over het spreken en het zwijgen

Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen.

(Wittgenstein)

In de paratekst van *Tanz-Lektüren. Körperbilder und Raumfiguren der Avantgarde* (1995) van Gabriele Brandstetter wordt verwezen op ‚die wortlose Kunst des Tanzes‘, die aan het begin van de twintigste eeuw - de periode van de ‚Sprach- und Kulturkrise‘ – haar marginale rol in de canon van de kunsten zou opgeven. De Europese toneeldans heeft een indrukwekkende ontwikkeling in de loop van het vorige eeuw doorgemaakt: van de Vrije dans (om 1900) en de Duitse *Ausdruckstanz* in de jaren 30 en 40 naar de Moderne dans vanaf ca. 1950, van het *Tanztheater* uit de jaren 70 naar de postmoderne of hedendaagse dans vanaf de jaren 80. Kenmerk van de Vrije dans was het losmaken van de rigide bewegingscode van het klassieke ballet. Daarmee begon de revolutie, en ze kreeg uiteindelijk ook gehoor: sinds de periode van het *Tanztheater* zijn dansers niet langer meer zwijgende kunstenaars.¹

Wanneer de dans - begrepen als ‘kunst zonder woorden’ - zwijgt, dan misschien omdat er aspecten van het menselijke bestaan zijn waarover niet te spreken valt. Volgens Wittgenstein is het onuitspreekbare het mystische, dat zich niet meedeelt maar zich toont.² De dans zwijgt dus niet passief. Er is eerder sprake van een actief zwijgen. Het gaat erom taal als representatie van de werkelijkheid bewust niet te gebruiken. De basis van het menszijn naar voren te halen en het zonder woord te beklemtonen: het In-het-lichaam-zijn.

Dans toont dus het onuitspreekbare en overschrijdt zo die grenzen van de taal, die volgens een ander citaat uit Wittgensteins *Tractatus* ook de grenzen van de (logische) wereld voorstellen.³ Dit impliceert echter niet, dat achter de grens het niets wacht. Het niets zwijgt weliswaar maar in de stilte vallen er andere dingen te horen - de adem of het kloppen van het hart, de klank van een arm die door de lucht zwaait of over de grond strijkt, het landen naar een sprong of de stappen op de grond. Zo stelt Amos Hetz voor om naar het gebaar te

¹ zie hiervoor Foellmer 2010: 242

² zie hiervoor Bezzel 2000: 89 en Maurer 2003: 768

³ zie hiervoor ibid. 58 en 84

luisteren.⁴ Ik begrijp dit als metavraag voor mijn scriptie. Wat gebeurt er wanneer men naar het woord kijkt, de klank voelt en de dans laat spreken?

2. Inleiding

Sie könnten doch über alles reden. Doch Bouyeri drückt ab. Van Gogh wird geradezu hingerichtet.

(Driessen 2009: 274)

The whole point of liberal democracy, its greatest strength, especially in the Netherlands, is that conflicting faiths, interests, and views can be resolved only through negotiation.

The only thing that cannot be negotiated is the use of violence.

(Buruma 2006: 34f)

‘Can we talk about this?’ vraagt de Britse choreograaf Lloyd Newsson met de titel van zijn dansstuk dat in augustus 2011 première ging. De vraag die hij stelt, gaat over de *clash of civilizations*⁵ en is dus uitermate actueel en politiek relevant. Het dansstuk onderzoekt de kwestie van vrijheid van meningsuiting in verhouding tot aspecten van de Islam die haaks staan op waarden en wetten van Westerse democratieën. Daarin worden bepalende gebeurtenissen gethematiseerd zoals de ‚Duiivelse Verzen‘ van Salman Rushdie, de moord aan Theo van Gogh en de Mohammed cartoons.⁶

Newsons’ belangstelling voor dit onderwerp begon eigenlijk met het dansstuk ‚To be straight with you‘(2007) waarin homoseksualiteit centraal stond. Tijdens de repetities ontmoette hij moslimse homoseksuelen die niet wilden dat hun familie en vrienden van hun seksuele oriëntering wisten. Hij vroeg zich af waarom zij bang moesten zijn; uiteindelijk leefden zij toch in een land waarin homoseksualiteit niet langer meer zonde was.⁷ Toch vond hij zijn ervaring bevestigd: In het programmaboekje van het dansstuk voert hij een enquête aan waaruit blijkt dat van 500 Britse moslims geen enkele opgaf dat homoseksualiteit acceptabel was.⁸

⁴ Brandstetter & Klein 2007: 23 en Hetz 2007: 241

⁵ Odenthal 2012: 117 en Huntington 1996

⁶ Newson, Lloyd (2012): *Can we talk about this? Foreword*. (www1)

⁷ zie hiervoor *ibid.*

⁸ zie hiervoor *ibid.*

Er waren nog andere elementen die hem tot denken aanzetten. Bijvoorbeeld het feit dat in Engeland 85 Sharia Raden zijn toegelaten. Volgens hem stellen deze een soort parallel rechtsstelsel voor die geen gelijkheid tussen een moslimse man en een moslimse vrouw vaststelt. Dit gaat duidelijk tegen de verdragen ter bescherming van de rechten van mens in. Wanneer hij echter deze onderwerpen met intellectuelen of vrienden wilde discussiëren, schenen ze doof te zijn voor zijn redenering. Newson voert dat terug op een postkoloniaal slecht geweten en op de vrees om als racistisch of islamofob bestempeld te worden. Hoewel hij als democratisch subject in principe vrij zou kunnen spreken, maakte hij toch de ervaring dat het niet mogelijk was.⁹ „Can we talk about this?“ is zijn manier om deze kwestie, hoewel niet bespreekbaar, toch toonbaar te maken.

Het verband van het Britse dansstuk met de neerlandistiek zit o.a. in het thematiseren van de moord aan Theo van Gogh via een interview dat Lloyd Newson met Ayaan Hirsi Ali heeft gevoerd. Bovendien zijn door de aanslag in Parijs op 7 januari 2015 in Nederland de herinneringen aan de gebeurtenissen van 2004 weer opgekomen. Pieter Nanninga van de Rijksuniversiteit Groningen is zelfs van mening dat de aanslag in Parijs vergelijkbaar is met de moord van Theo van Gogh.¹⁰ Deze vergelijking staat wel vaker in het NRC-handelsblad te lezen: zo schrijft bijvoorbeeld Ian Buruma, auteur van *Dood van een gezonde roker*, dat ‘Theo van Gogh, “our” Salman Rushdie’¹¹, veel gemeen had met het tijdschrift *Charlie Hebdo*. Nietdestemin pleit hij in zijn artikel ervoor zowel Van Gogh als ook Charlie Hebdo niet gelijk te stellen aan democratie.¹² Een ander artikel bevat zich met de vraag: *Kan dit ook in Nederland gebeuren?* Volgens de Nationaal Coördinateur Terrorismebestrijding is in Nederland sprake van een substantieel dreigingsbeeld. In tegenstelling tot Oostenrijk waar de gevaar door terroristische aanslagen alleen abstract is, blijkt in Nederland de kans op terreur reëel te zijn.¹³ Uiteindelijk is het Nederland ‚al twee keer overkomen‘.¹⁴

De eerste keer was de aanslag op Pim Fortuyn, een politicus die in 2001 pleitte hij voor het afschaffen van artikel 1 van het Grondwet dat discriminatie verbiedt.¹⁵ Zowel uit het

⁹ zie hiervoor *ibid.*

¹⁰ Kouwenhoven, Andreas: *Kan dit ook in Nederland gebeuren?* 8 januari 2015, NRC-Handelsblad (www2)

¹¹ Buruma 2006: 30

¹² Buruma, Ian: *Stel Van Gogh en Charlie niet gelijk aan democratie.* 17 januari 2015, NRC-Handelsblad (www3)

¹³ Kouwenhoven, Andreas (www2)

¹⁴ Coronel, Mercita: *We hanteren een dubbele standaard tegenover moslims.* 13 januari 2015 (www4)

¹⁵ zie hiervoor Interview met Pim Fortuyn door Frank Poorthuis en Hans Wansink, *De volkskrant*, 9 februari 2002 (www5) en Willem de Bruin: *Gij zult niet discrimineren*, *Historisch Nieuwsblad* HN nr. 10/2010 (www6)

toenmalige als ook uit het actuele debat over discriminatie blijkt dat de vrijheid van meningsuiting, multiculturalisme en tolerantie gevoelige en controversiële kwesties vormen. Waar begint discriminatie, wanneer eindigt de vrijheid van meningsuiting? Wie bepaalt wanneer de grens is overschreden? Dit zijn vragen die herhaaldelijk worden gesteld. Volgens Buruma is de vrijheid van meningsuiting relatief en zelfs tolerantie niet absoluut.

Waar we van af moeten, is de neiging om morele waarden altijd in absolute termen te zien en om de samenleving meteen te willen verdelen in goed en fout, een tendens die in Nederland - misschien vanwege een weinig verlicht calvinistisch verleden – tamelijk sterk is.¹⁶

Dat blijkt een gemeenplaats onder intellectuelen te zijn. De gemeenschappelijke toon in de kritische bijdragen over de aanslag in Parijs pleit voor een gedifferentieerde blik op het gevaar voor terreur. Essentialisme en stereotiep denken zal worden vermeden, want deze fout zal ‘het Westen’ niet meer willen begaan. Met het uitoefenen van tolerantie zette Nederland toch al een traditie verder, maar ook dit bleek niet de oplossing van het probleem te zijn. Onder de slogan van een multiculturele maatschappij ging een ‘cultural relativism’ schuil – een tolerantie die intolerantie heeft toegestaan totdat ze uiteindelijk in 2004 in Amsterdam onafzienbaar aan haar grenzen stootte.¹⁷

De recensente Sarah Hemming vindt in ‘Can we talk about this?’ dezelfde thema’s terug die men in het tegenwoordige debat kan vernemen:

Throughout, the piece questions when multiculturalism becomes cultural relativism and what to do when tolerance ends up permitting intolerance. Who defines what is offensive and who should be allowed to say what?¹⁸

Hier komen gecompliceerde en controversiële vraagstukken ter sprake; vraagstukken, die hier niet allemaal kunnen worden behandeld. Mijn scriptie is niet de juiste plaats om diepgaande politieke analyses te maken of uitvoerig morele vragen te bespreken. Integendeel, de focus van mijn bachelor scriptie ligt eerder op de volgende vraag: wat voegt een dansstuk zoals ‘Can we talk about this?’ aan dit debat toe?

¹⁶ Buruma, Ian (www3)

¹⁷ zie hiervoor Buruma 2006: 35

¹⁸ Hemming, Sarah (www7)

Ik zal me hierbij tot de analyse van een fragment van het dansstuk en op het debat rond om Ayaan Hirsi Ali in Nederland beperken. Het fragment bevat namelijk het reeds genoemde interview met Ayaan Hirsi Ali dat Lloyd Newson in beweging 'vertaalt'.

Door deze exemplarische analyse hoop ik een kleine bijdrage te leveren tot een antwoord op grotere vragen, die mij bezig houden: Wat is de bijdrage van dans in een samenleving die in grote mate op het woord berust? Wat zou de bijdrage van dans in een kennismaatschappij kunnen zijn wanneer haar meer ruimte zou worden toegestaan?¹⁹

Mijn belangstelling voor dans komt voort uit mijn eigen achtergrond als danseres. Ook mijn migratieachtergrond speelt een wezenlijke rol: opgegroeid tussen twee talen leek de taal van het lichaam voor mij het meest oprecht te zijn. Mijn ervaring vindt ik door de Lacaanse psychoanalyse bevestigd.²⁰

Uit psychoanalytisch cultuurwetenschappelijk perspectief lijkt mij de confrontatie met het lichaam via de hedendaagse of postmoderne dans noodzakelijk om de collectieve trauma's te kunnen bewerken die een samenleving in haar lichamen levendig houdt. Terwijl Lacan ervan uitgaat dat het spreken de enige weg naar waarheid is²¹, ben ik van mening dat de waarheid, dus het onbewuste, niet in de laatste plaats door het lichaam spreekt. Meer nog: ik ben ervan overtuigd dat juist een lichaam de 'realiteit' van de waarheid toont: 'Toont' in de zin van Wittgenstein en 'realiteit' in de zin van Lacan. Volgens mij wordt door het luisteren naar het gebaar van het lichaam het „volle Spreken“ in de zin van Lacan mogelijk. Volgens hem is „Volles Sprechen [ist] ein sinn-volles Sprechen. Volles Sprechen ist Sprechen, das handelt.“ „Leeres Sprechen“ daarentegen „hat nur Bedeutung.“²².

De vragen die in dit verband kunnen worden gesteld, zijn alomvattend. Berust het gevecht om betekenis via discourses werkelijk alleen maar op het 'leere Spreken'? Bevordert de confrontatie met dans en met het lichaam echt het 'Spreken, das handelt'? Wordt daardoor werkelijk de *agency* van een subject verhoogd? Deze vragen van

¹⁹ Eddy (2009) constateert in haar analyse van lichaamstechnieken dat dans nog steeds gemarginaliseerd is.

²⁰ Lacan staat bekend om zijn indeling van imaginair, symbolisch en reëel. Volgens hem constitueert zich het subject in de eerste plaats door de ander (op de imaginaire vlakke), in de tweede fase van ontwikkeling bevestigd zich het subject door het intreden in de symbolische orde, de taal. De reële vlakke is de plaats waar het trauma, het onbewuste en de waanzin zit. Volgens mij zit dat in het menselijke lichaam opgeslagen. Zie ook Brandstetter & Klein 2007: 10.

²¹ zie hiervoor Evans 2002: 282

²² Lacan 1976-77: *Ornicar?*, Nr.17/18, S.11 cit.n. Evans 2002: 282

cultuurwetenschappelijke relevantie vormen de achtergrond, misschien zelfs het uitgangspunt, van deze scriptie. Maar tegelijkertijd moet duidelijk zijn dat het niet de bedoeling van deze scriptie is, een definitief of uitsluitend antwoord op deze complexe vragen te leveren. Dat is binnen het bestek van een BA-Scriptie niet mogelijk.

In deze scriptie zal ik een interdisciplinaire aanpak hanteren. De hoge graad van interdisciplinariteit hangt samen met de drie disciplines die voor mijn aanpak van belang zijn.

Dit geldt niet alleen voor de narrativistische cultuurwetenschappen²³ die op een cultuurbegrip baseren dat zich uit verhalen afleidt.²⁴ Ook de danswetenschap werd als 'Integrationswissenschaft' gedefinieerd. Bovendien opent deze discipline zich door de theorievorming omtrent het lichaam voor cultuurwetenschappelijke vragen.²⁵

Maar beginnen we bij het begin, het verhaal, de informatie over Ayaan Hirsi Ali. Het is niet alleen handig haar verhaal te kennen omdat enkele motieven in het interview terugkeren. Het nu volgende hoofdstuk geeft ook informatie over de achtergrond van het verhaal van Ayaan Hirsi Ali, het debat omtrent haar persoon. Pas daarna vestigen wij onze aandacht op het fragment. Lloyd Newson maakt gebruik van *Verbatim theatre*, een vorm die zich kenmerkt door gebruik van authentiek materiaal zoals interviews, nieuwsberichten enzovoort. Daardoor rijst niet alleen de vraag naar de verhouding tussen fictie en werkelijkheid maar ook tussen dans en tekst. Vervolgens zal de analyse zich vooral op één motief concentreren: het inschrijven in het lichaam. Dit motief ofwel deze beweging – het inschrijven dus - staat centraal in het onderzochte fragment. De analyse van het fragment zal laten zien, hoe Lloyd Newson via het medium dans een bijzondere bijdrage levert aan het debat over Ayaan Hirsi Ali.

3. Ayaan Hirsi Ali

3.1. Biografische gegevens

Ayaan Hirsi Ali is een voormalige Nederlandse politica afkomstig uit Somalië. Zij werd op 13 november 1969 in Mogadishu geboren. Omdat haar vader politiek tegenstander was van dictator Mohamed Siad Barre, moest het gezin uit Somalië vluchten. Haar jeugd bracht ze

²³ voor een overzicht van de verschillende concepten binnen de cultuurwetenschappen zie Nünning & Nünning (red.) 2008

²⁴ Müller-Funk 2008: 12-15

²⁵ Siegmund 2008: 43

daarom deels in Somalië, deels in Saudi-Arabië, in Ethiopië en in Kenia door. Op haar vijfde werd ze samen met haar zus Haweya en broer Mahad besneden. Zij volgde van 1980 tot 1987 zowel lager als ook voortgezet onderwijs, o.a. in de Moslims Girls School in Nairobi, Kenia. Van 1989 tot 1991 werkte ze als secretaresse en tolk in Somalië en Kenia voor de UN (UNDP-United Nations Development Program).

In 1992 werd ze aan een neef in Canada uitgehuwelijkt. Op weg naar Canada vluchtte zij via Duitsland naar Nederland. Bij haar asielaanvraag gaf ze de naam Ayaan Hirsi Ali op, in plaats van Ayaan Hirsi Magan, en verzoon een verhaal om in aanmerking te kunnen komen. Van 1992 tot 1995 had ze verschillende baantjes in Nederland, maar werkte ook als vrijwilligster in het AZC (Asielzoekers Centrum) te Lunteren van 1992 tot 1993. Ze volgde bovendien een HBO-opleiding en behaalde in 1995 in de Hogeschool 'De Horst' te Driebergen haar propedeuse in maatschappelijk werk en dienstverlening. Daarnaast begon ze te werken als tolk/vertaalster Somalisch-Nederlands bij onder andere de IND (Immigratie- en Naturalisatiedienst), de rechterlijke macht, abortusklinieken en diverse onderwijs- en gezondheidsinstellingen (tot 2001). In 1997 werd ze genaturaliseerd tot Nederlandse. Ze studeerde politicologie aan de (Rijks)universiteit Leiden en studeerde af in 2000. Van 1999 tot 2000 deed ze bovendien onderzoek voor de Stichting Stade, een advies- en onderzoeksbureau te Utrecht waarbij zij zich bezighield met de achterstand in onderwijs en arbeid onder Somaliërs in Amersfoort.

Van 1997 tot 31 oktober 2002 was ze lid van de PvdA (Partij van de Arbeid) en werkte van 2001 tot 2002 bij het wetenschappelijk bureau, de Wiardi Beckman Stichting. In oktober 2002 stapte zij over naar de VVD (Volkspartij voor Vrijheid en Democratie) en werd medewerker van de fractie van de Tweede Kamer. Het jaar daarop werd ze Kamerlid, tot haar vertrek naar de VS in 2006. In 2006 ontstonden er controverses omtrent haar staatsburgerschap. Doordat ze foute gegevens had aangeleverd tijdens haar asielprocedure verklaarde minister Verdonk haar Nederlanderschap voor nietig. Uiteindelijk was dat aanleiding voor de val van het kabinet Balkenende en een motie van wantrouwen tegenover Verdonk. Met haar vertrek naar de VS in hetzelfde jaar vertrok ze ook uit de politiek. Nu werkt zij als onderzoekster bij het American Enterprise Institute for Public Policy Research in Washington D.C. Sinds 2013 is ze bovendien Fellow van The Future of Diplomacy Project van het Belfer Center for Science and International Affairs en de John F. Kennedy School of

Government van de Harvard-universiteit. In hetzelfde jaar verkreeg ze het Amerikaanse staatsburgerschap.

In 2005 rekende het Amerikaanse blad 'Time' haar tot de meest invloedrijke mensen ter wereld en werd ze in Nederland onderscheiden met de Harriët Freezerring, een emancipatieprijs. Bovendien kreeg ze de Axel Springerpreis in 2012 voor haar "compromisloze strijd voor de rechten van moslimvrouwen".

Zij is sinds 10 september 2010 getrouwd met Niall Ferguson, een Britse historicus. Samen hebben ze één zoon, Thomas Hirsi Ferguson.

3.2. Haar politieke lijn

Niet marchanderen, 'ook niet een beetje', met universele waarden als vrijheid van meningsuiting, verdraagzaamheid, scheiding van kerk en staat en gelijke behandeling. Hameren op de onverenigbaarheid van de islam met de emancipatie van vrouwen. Het aan de kaak stellen van moslimscholen en zwarte scholen als belemmeringen voor de integratie. Afwijzing van een islamitische zuil en dus ook van subsidie aan islamitische organisaties. Dat is de kern van het programma van Bolkestein én dat van Hirsi Ali.²⁶

Haar wording tot critica van de Islam werd vooral door twee gebeurtenissen bepaald: 9/11 en het lezen van het *Atheïstisch manifest* van filosoof Herman Philipse.²⁷ Vervolgens zette ze zich in voor een verlichting van de Islam en oefende publiekelijk kritiek uit op de islam. De strijd tegen de onderdrukking van vrouwen in de naam van de Islam stond bovenaan haar agenda. In 2004 schreef ze het scenario voor de film 'Submission', waarin ze haar kritiek duidelijk maakte.²⁸ Theo van Gogh, de regisseur van de film, werd in 2004 op grond van deze film vermoord. Op het lichaam van Van Gogh was met een mes een brief bevestigd waarop een doodbedreiging aan haar adres was te lezen. Dit was aanleiding de veiligheidsmaatregelen rond haar persoon hevig te versterken; zij werd vanaf dat moment permanent bewaakt. Ze moest zelfs onderduiken en keerde pas in 2005 in de Tweede Kamer terug.²⁹

²⁶ Berkeljon & Wansink 2006: 69ff

²⁷ zie hiervoor Berkeljon & Wansink 2006: 70ff en Buruma 2006: 165ff, verder Hirsi Ali 2006:

²⁸ De film is te zien op <https://www.youtube.com/watch?v=neQcgyUAhr8>, voor een analyse van de film zie Skwirblies 2012: 51-70

²⁹ zie hiervoor Berkeljon & Wansink 2006 en Buruma 2006, verder Hirsi Ali 2006

3.2.1. Haar positie in het debat

Aan de hand van twee stukken die in de bundel *Ayaan verzameld* in 2004 verschenen zal ik haar standpunt in het debat om het islamvraagstuk schetsen.

In *Gun ons een Voltaire* (2001) verwijst zij naar de noodzakelijkheid van een 'verlichting en modernisering van de Islam'.³⁰ Volgens haar komen islamitisch fundamentalisme en politieke Islam voort uit de religieuze leer van de Islam. Zij legt de betekenis van het woord Islam uit, namelijk de overgave aan de wil van Allah. Als die in de praktijk letterlijk wordt beleefd en uitgeoefend, ontstaat een 'geringe mate aan zelfreflectie'³¹ die ontwikkeling onmogelijk maakt. Haar hoop is dat Europa een veilige plek biedt om aan modernisering te werken, want in de islamitische staten worden kritische stemmen tot zwijgen gedwongen. Zij bekritiseert de 'geest verlammeende religieuze retoriek'³² binnen de Islam en vindt een 'kennismaking met de rede'³³ meer dan wenselijk.

In *Moslimes, eis je rechten op!* (2002) licht ze haar kritiek 'op de behandeling van vrouwen binnen de moslimgemeenschap'³⁴ toe, niet in de laatste plaats, omdat kritische stemmen beweren dat ze met haar standpunt racistische standpunten zou ondersteunen. Aan de hand van vier motieven presenteert ze haar punten van kritiek:

- 1) haar geloof in universele mensenrechten
- 2) haar overtuiging dat de emancipatie van moslimvrouwen de sleutel is voor een modernisering van de Islam
- 3) haar waarneming dat moslimvrouwen niet worden gehoord, daarom fungeert zij als spreekbuis

³⁰ Hirsi Ali 2001: 21

³¹ *ibid.* 2001: 26

³² *ibid.* 2001: 27

³³ *ibid.*

³⁴ *ibid.* 2002: 36

- 4) haar kritiek op het multiculturalisme dat volgens haar over het hoofd ziet dat in de naam van cultuur ongelijkheid tussen man en vrouw ontstaat en wat haaks staat op het grondwet.

Ayaan Hirsi Ali is tegen islamitisch onderwijs en islamitische organisaties omdat ze volgens haar tot segregatie leiden³⁵ en integratie belemmeren.

Laten we ook eens naar haar essay 'De maagdenkooi' kijken. Volgens Berkeljon & Wansink heeft Hirsi Ali in dit essay 'haar standpunt over de islam het meest indringend onder woorden gebracht'.³⁶ Hierin argumenteert zij dat de kern van het probleem de omgang met seksualiteit binnen de Islam is.

Naar mening van Hirsi Ali is er één element dat als verklarende factor voor de agressie, de stagnatie en de sociale onrust in de wetenschappelijke literatuur wordt onderschat. Dat is de seksuele moraal van de islam.³⁷

Ian Buruma verwoordt het nog treffender:

However, it is Ayaan's conviction that the social, economic, and political problems that plague the Islamic world – terrorism, poverty, dictatorship, lack of scientific progress – can be explained, at least in part, by something suffered by all Muslims, regardless of their culture, and that is a warped view of sexuality. It comes down to (...) the obsession with the family's honor resting on the purity of the women.³⁸

Dat is een interessante redenering, want er wordt een verband gelegd tussen seksualiteit en domeinen die ogenschijnlijk niets te maken hebben met seksualiteit. Deze aanpak doet denken aan het gedachtegoed van Foucault: het idee dat geen enkel domein – niet eens de seksualiteit als privézaak – *niet* doortrokken is van macht en machtsverhoudingen. Het politieke veld doordringt ook het menselijke lichaam en machtsverhoudingen worden door inschrijvingen in het lichaam zichtbaar. Dit is een zeer belangrijk punt voor mijn analyse waar ik later nog dieper op zal ingaan.

3.3. Haar autobiografie

³⁵ ibid. 2002: 41

³⁶ Berkeljon & Wansink 2006: 72

³⁷ ibd. 2006: 73

³⁸ Buruma 2006: 147

Ayaan Hirsi Ali's autobiografie 'Mijn vrijheid' werd een bestseller en verscheen in 2007 in de Engelse vertaling *Infidel*, waarvoor ze in 2008 met de Anisfield-Wolf boekenprijs werd onderscheiden. Zij vertelt hierin 'over haar eigen geestelijke worsteling met haar geloof, die uitmondde in een nieuwe missie als strijder tegen onderdrukking van moslimvrouwen en critica van de grondslagen van de islam.'³⁹

Haar verslag van haar persoonlijke ontwikkeling gebruikt ze om haar ervaringen als wapen in de politieke strijd in te zetten.

Het initiatief (...) is genomen door haar Amerikaanse uitgever Free Press (...). Het boek is bedoeld ter ondersteuning van de politieke strijd voor de emancipatie van moslimvrouwen, die Hirsi Ali buiten Nederland gaat voortzetten. Dat instrumentele argument gaf voor Hirsi Ali de doorslag om aan het project te beginnen. Tot dan toe had ze bij haar Nederlandse uitgeverij Augustus, die al jaren Hirsi Ali probeerde over te halen haar levensverhaal op te schrijven, de boot afgehouden.⁴⁰

De proloog thematiseert de moord aan Theo van Gogh. Verder heeft ze voor een tweedeling gekozen. Het eerste deel draagt de titel 'Mijn jeugd', terwijl het tweede gedeelte dezelfde titel heeft als de autobiografie zelf. Qua periode omvat het eerste deel het leven van haar grootmoeder, haar moeder, haar vader, haar leven in Somalië, Kenia en Ethiopië. Het tweede gedeelte bevat haar vlucht naar Nederland, haar studietijd, haar entree in de politiek, de aanslag op Theo van Gogh en gaat door tot haar terugkeer in de Tweede Kamer nadat ze moest onderduiken. De epiloog draait rond de commotie die was ontstaan vanwege haar nationaliteit en eindigt met een apologie van de film *Submission*. Daarmee sluit ze thematisch de cirkel die ze in de proloog is begonnen.

In de epiloog vat Ayaan Hirsi Ali de beginselen samen die zij belichaamt. Daardoor krijgen haar politieke standpunten een menselijke dimensie en een geschiedenis.

Ik verhuisde van de wereld van het geloof naar de wereld van de rede – van de wereld van besnijdenissen en gedwongen huwelijken naar de wereld van seksuele emancipatie. Nu ik de reis heb meegemaakt, weet ik dat de ene wereld gewoonweg beter is dan de andere. (...)

De boodschap van dit boek, als het een boodschap moet hebben, is dat wij in het Westen niet de pijn van die overgang onnodig moeten rekken door culturen die bol staan van onverdraagzaamheid en haat jegens vrouwen en kinderen te beschouwen als een respectabele andere manier van leven.⁴¹

³⁹ Berkeljon & Wansink 2006: 58

⁴⁰ Ibid. 2006: 59

⁴¹ Hirsi Ali 2007: 430

Daarna vermeldt ze de beweegredenen waarom zij 'dergelijke persoonlijke herinneringen met de rest van de wereld'⁴² wil delen. Daarbij gaat ze op beide mogelijke lezingen in: de ene die het boek alleen als rechtvaardiging voor haar politieke strijd interpreteert en de tegenovergestelde die haar als politica als ongeloofwaardig laat lijken. Eén kritiekpunt op Ayaan Hirsi Ali luidt namelijk dat ze haar trauma's inzet in haar politieke strijd; dat ze haar leven als het ware politiseert.⁴³ Vervolgens trekt ze zich als persoon terug en stelt haar belang op de voorgrond: de onderdrukking van vrouwen. Nadat ze nog eens haar boodschap van de film *Submission* verwoordt, eindigt ze met een vraag gericht aan de kritische stemmen over de film.

Er is wel beweerd dat *Submission* een te agressieve film is. De kritiek die erin voorkomt op de islam is voor moslimsblijkbaar te pijnlijk. Maar hoeveel pijnlijker is het niet om deze vrouwen te zijn, gevangen in die kooi?⁴⁴

Dat niet in de laatste plaats, dit boek veel reacties heeft opgeroepen, ligt voor de hand. Dat blijkt ook uit het debat omtrent Ayaan Hirsi Ali dat in het volgende hoofdstuk zal worden toegelicht.

3.4. Het debat

Één van de kritische stemmen is die van Halleh Ghorashi, hoogleraar Diversiteit en Integratie bij de afdeling sociologie aan de Vrije Universiteit in Amsterdam. Haar stuk 'Warum hat Ayaan Hirsi Ali unrecht?' verscheen 2007 in het Engels op de website *signensight.com* en werd vervolgens opgenomen in de bundel *Islam in Europa. Eine internationale Debatte* (2007).

Zij oefent vooral kritiek uit op het dogmatisme waarmee Ayaan Hirsi Ali haar positie beargumenteert. In haar ogen maakt Ali deel uit van een xenofob en culturalistisch debat dat nergens naartoe leidt behalve tot een 'cultureel fundamentalisme', een 'racisme zonder ras'.⁴⁵ Wat Hirsi Ali volgens Ghorashi echter wel aan het discours heeft toegevoegd is een gender-aspect.⁴⁶ In tegenstelling tot Hirsi Ali pleit Ghorashi voor een 'koppelteken-identiteit'.⁴⁷ Terwijl Hirsi Ali uitgaat van een onverenigbaarheid van 'de' islam en 'de' Westerse cultuur (en daarom

⁴² Ibid. 2007: 431

⁴³ zie ook punt 3.4.

⁴⁴ Hirsi Ali 2007: 434

⁴⁵ Ghorashi 2007: 169, vertaling van mij, CR

⁴⁶ zie hiervoor ibid. 2007: 168

⁴⁷ ibid. 2007: 174, vertaling van mij, CR

ook een 'afvallige' werd), staat Ghorashi de mogelijkheid voor ogen van 'culturele hybriditeit'⁴⁸ die door sociale erkenning gevoed wordt. Volgens haar is dogmatisme in een democratie ongepast en ze verwijt Hirsi Ali dat ze vrouwen haar gedachtes opdringt.

Ook Azough, een Kamerlid van GroenLinks, is van mening dat Hirsi Ali de talloze stromingen binnen de Islam ignoreert wanneer ze het over 'de' Islam heeft.⁴⁹ Volgens Buruma wordt Ayaan Hirsi Ali vaak 'Enlightenment fundamentalist' genoemd. Hij bevestigt het feit dat haar 'monolithisch perspectief op de Islam'⁵⁰ voor velen een ergernis voorstelt omdat sommige praktijken zoals bijvoorbeeld de besnijdenis/circumcisie bij vrouwen niet religieus gemotiveerd maar cultureel gegroeid zijn.⁵¹

Dat brengt ons bij het volgende kritiekpunt: namelijk, dat Ayaan Hirsi Ali haar eigen belevenissen in de strijd werpt.⁵² Het gaat zelfs zo ver dat Abou Djah-Djah, de voorzitter van de AEL in België, haar via een televisie-interview adviseert om beter naar een therapeut te gaan.⁵³

Nog later zou Hirsi Ali door haar tegenstanders ontoerekeningsvatbaar worden verklaard: zij zou getraumatiseerd zijn door de gewelddadige onderdrukking en de verminking van haar lichaam die zij tijdens haar jeugd in islamitisch Afrika en Saoedi-Arabië had ondergaan.⁵⁴

Ten slotte komen we bij een bijzonder groep van critici – namelijk immigranten. Bij hen schijnt zij een vorm van nijd op te roepen omdat ze bij de intellectuelen hoort, eloquent is en het Nederlands accentvrij beheerst. Daarom wordt haar door de immigranten verweten dat ze doet alsof ze een Nederlander was en haar wortels, haar ware afkomst is vergeten.⁵⁵

Uit het overzicht van dit debat moge blijken hoe controversieel het debat rond om Ayaan Hirsi Ali was. Daarmee was uiteraard nog niet alles 'gezegd'. Laten we eens kijken wat de choreograaf Lloyd Newson aan het debat heeft toegevoegd. Onze aandacht gaat nu naar de dans en het stuk van Lloyd Newson, dat geanalyseerd zal worden.

⁴⁸ *ibid.*

⁴⁹ Berkeljon & Wansink 2006: 79

⁵⁰ Buruma 2006: 147, vertaling van mij, CR

⁵¹ *ibid.*

⁵² zie hiervoor Berkeljon & Wansink 2006: 58

⁵³ *www8*

⁵⁴ Berkeljon & Wansink 2006: 69

⁵⁵ Buruma 2006: 143

4. Het interview

Even the darkest sections are beautiful.
Christina May elegantly traces lines on her body
while speaking the words of Ayaan Hirsi Ali (...).
It is a mystifying ritual until she explains that the pair's "blasphemy" was to write,
on the skin of women made up to look bruised and battered,
text from the Qu'ran authorising husbands to beat their wives.⁵⁶
(Clifford Bishop)

Ik begin met een transcript van het interview, dan volgt - ter voorbereiding van de analyse van het dansstuk – informatie over de ontwikkeling en de implicaties van de dans en het 'Verbatim Dance Theatre'.

Het interview is ontstaan voor het dansstuk 'Can we talk about this' en vormt de basis voor de choreografie. Het fragment zelf duurt 3:14 en is tegen een bijdrage in het mediaportaal van de website beschikbaar.⁵⁷

4.1. Transcript

Ayaan Hirsi Ali:

My name is Ayaan Hirsi Ali. I was born in Somalia and I was born into a Muslim family and we lived in Saudi-Arabia, Ethiopia and in Kenya and I went in 1992 to the Netherlands running away from a marriage my father had arranged for me in Canada. Theo van Gogh, he made the film Submission with me. I wrote the screen play.

Gijs van de Westerlaken:

⁵⁶ Bishop; Clifford: *Lloyd Newson's controversial piece at the Lyttelton, National Theatre, provokes from the outset*. 13 mei 2012, The London Evening Standard (www 9)

⁵⁷ www 10

The only two names on the credits are Ayaan and Theo, which is not only a security thing. It's also because it was a statement of Ayaan and a statement of Theo. My name is Gijs van de Westerlaken and I'm a film producer. I produced Submission together with Theo van Gogh.

Ayaan Hirsi Ali:

As soon as the film was aired in 2004 and that was in August, the network that aired it, which was like the Dutch BBC, was flooded with e-mails and phone calls from very, very angry muslims. This is an insult to the Qu'raan, this is an insult to Islam. It was the word insult and the word offense. They're the most common words that were used without explaining what exactly it was that offended them. Ironically it was taking passages from the Qu'raan and the Qu'raan is considered to be God's Holy word and to be pristine and clean and should be elevated and worshipped. And I took that and put it on the skin of a woman. These women may be infidels, these women may be menstruating. The skin of a woman is considered to be impure and something that leads to sin. Where the film was confrontational, was I took the verse [...] 'wives can be beaten' and then focus not only on the woman's body, but the woman was made up in such a way that she looked beaten and bruised so you could see the image, the outcome of that instruction. And also I asked in debate with muslims at that time: What defends you more? The verse that says that woman should be beaten? Or the fact that I write that on a woman's body.

Gijs van de Westerlaken:

Ali's point about Submission was that the voice of the main person in the film directs itself immediately at Muhammed - which you are not supposed to do either.

Ayaan Hirsi Ali:

I wish I wish I had been a little stronger. That I had denied Theo that moment when he said: I've got to write my name on that film. If only I had been stronger and had stood up to him, he would have been alive. After Theo was killed, I went into hiding. I had to live with a security person. I was offered a witness protection program in 2004 and that I rejected because it legitimizes what the murderer wanted: silence. He wanted me to shut up about Islam.

Lloyd Newson:

One of the letters stabbed into the body of Theo van Gogh was addressed to you. What did it say?

Ayaan Hirsi Ali (original):

He had authored it in such a way, he starts with: ‚in the name of God, most gracious, most merciful‘, and then challenging me: ‚I am willing to die for my convictions, are you willing to die for yours?‘ And then ends with the conclusion, which is of course: you should be killed.

4.2. Verbatim Dance Theatre

De werkwijze van DV8 noemt Lloyd Newson *Verbatim Dance Theatre*, een verbinding tussen Verbatim Theatre aan de ene kant en Dance Theatre aan de andere. Op de website wordt er ook met de termen „documentary-style dance-theatre production“ met gebruik van „real-life interviews and archive footage“ naar de methode verwezen.⁵⁸

Verbatim Theatre is een recente stroming uit het theater domein dat meer en meer ook als ‚mainstream method‘ wordt geaccepteerd, zo zeer zelfs dat er toneelstukken op Broadway and Westend te zien zijn.⁵⁹ Verbatim is, volgens Hammond & Steward, geen vorm maar een techniek om actuele onderwerpen van maatschappelijke relevantie een dramatische vorm te geven. Daardoor ontstaat een overlapping tussen journalistiek en theater. Hun definitie luidt:

The term *verbatim* refers to the origins of the text spoken in the play. The words of real people are recorded or transcribed by a dramatist during an interview or research process, or are appropriated from existing records such as the transcripts of an official inquiry. They are then edited, arranged or recontextualised to form a dramatic presentation, in which actors take on the characters of the real individuals whose words are being used.⁶⁰

Eerder stond de compagnie bekend voor haar *Physical Dance Theatre*. Daarmee duidde Lloyd Newson reeds zijn belangstelling voor sociale, psychologische en politieke kwesties die

⁵⁸ www11

⁵⁹ Hammond & Steward 2008: 11

⁶⁰ *ibid.* 2008: 11

sinds de stichting van DV8 in 1986 in zijn dansstukken aan de orde kwamen. Zijn esthetiek van dans heeft een duidelijke voorkeur voor een content-based, conceptuele en narratief-georiënteerde aanpak in plaats van een abstracte benadering van dans en beweging.⁶¹ Daarmee kan hij wat de esthetiek betreft tot de stroming worden gerekend die in Duitsland door Pina Bausch's *Tanztheater* werd gemarkeerd.⁶²

Ook de manier van werken herinnert aan de werkwijze van Pina Bausch. De danser Ankur Bahl geeft een beschrijving van het proces van creëren: Het bewegingsmateriaal ontstaat samen met de dansers door middel van improvisatie. Geleidelijk maakt Lloyd Newson keuzes en componeert bewegingen tot een choreografie.⁶³

Lloyd Newson constateert dat de kern van zijn werk uit het combineren van betekenis en beweging bestaat.⁶⁴ Hannes Langolf, één van de compagnie leden, legt uit dat er geen sprake is van een vertalen van het woord naar beweging maar dat de beweging als marker, subtiel commentaar en steun voor de tekst dient. Het gebaar kan bovendien ook een poëtisch karakter verlenen.⁶⁵

Het 'real-life interview' van Ayaan Hirsi Ali en Gijs van der Westerlaken vormt dus het uitgangspunt voor de choreografie. Maar voordat we uiteindelijk onze aandacht op de analyse kunnen richten, zullen we ons eerst moeten bezig houden met de dans.

4.3. Dans – een definitie

Uit mijn ervaring blijkt dat voor velen de term 'dans' nog steeds cliché-achtige beelden van klassieke ballerina's á la 'Het Zwanenmeer' oproept. Dat is toch verwonderlijk gezien het feit dat al om 1900 de eerste pogingen plaatsvonden om zich af te zetten van het klassieke bewegingsrepertoire van het klassieke ballet.⁶⁶

Daarom acht ik het noodzakelijk om een beknopte en exemplarische overzicht van de hedendaagse dans te geven voordat we ons met de analyse zullen bezighouden. Daarbij concentreer ik me voornamelijk op de ontwikkeling van de Europese toneeldans vanaf de

⁶¹ www12

⁶² Foellmer 2010: 242 In: Tigges et al. (red.) (2010)

⁶³ Workpack pp. 5 beschikbaar op www13

⁶⁴ Ibid.pp. 7

⁶⁵ Ibid.

⁶⁶ Brandstetter 1995: 18 en Rosiny 2007: 11

tweede helft van de twintigste eeuw met een bijzonder aandacht voor het gebruik van taal in dansstukken. Bovendien zet ik de focus op de implicaties die de hedendaagse dans vanaf de jaren 80/90 met zich meebracht.

4.3.1. Van de Moderne naar de Hedendaagse dans

Zoals ik al eerder heb aangeduid begint de ontwikkeling naar de hedendaagse dans rond de eeuwwisseling. In tegenstelling tot de klassieke balletten die meestal op literaire, mythologische verhalen of sprookjes beruisten, baseren de narratieven van de vernieuwende stroming op persoonlijke verhalen. Het eigen lichaam en ook vrouwelijkheid zijn onderwerpen die in de dans worden gethematiseerd.⁶⁷ De voornaamste kunstenaressen uit deze tijd zijn Isadora Duncan en Mary Wigman.

In de Verenigde Staten zijn choreografieën van Martha Graham doorslaggevend voor een nieuwe dramatiek van de moderne dans. Zij enceneert antieke tragedies als psychodrama vanuit een vrouwelijk standpunt in de jaren 40 na de Tweede Wereldoorlog.⁶⁸ Merce Cunningham daarentegen zet zich in de jaren 50 af van narratieve en expressieve conventies. Zijn concept is formaal en zijn credo luidt: 'motion, not emotion.' Met zijn esthetiek staat hij dan ook voor de zogenoemde Postmoderne dans.⁶⁹

In Duitsland daarentegen grijpen vertegenwoordigers van het *Tanztheater* weer terug op narratieve elementen. In tegenstelling tot de klassieke balletten van de negentiende eeuw die een eenvoudige plot van grote verhalen weergaven, worden in de jaren 60 en 70 de kleine verhalen gedramatiseerd. Het voornaamste kenmerk is de niet coherente dramatisering, d.w.z. een onvolledige rangschikking van de elementen naar het montage principe.⁷⁰ In deze fase zijn ook reeds eerste kritische benaderingen van lichaamsdiscoursen te vinden. Zo bijvoorbeeld in het werk van Pina Bausch die bepalend was voor een nieuwe omgang en werkwijze met dansers.⁷¹

⁶⁷ Thurner 2007: 35 en Rosiny 2007: 11

⁶⁸ Brandstetter 2014: 356

⁶⁹ *ibid.*

⁷⁰ *Ibid.* en Thurner 2007: 36

⁷¹ Zij overwon de hiërarchische verhouding tussen choreograf/e en dansers/essen en voerde het gemeenschappelijke creëren van bewegingsmateriaal in (zie ook 4.2.)

Daarom verbaast het ook niet dat de stukken van Pina Bausch als omslagpunt worden gezien waar het gebruik van taal op het danstoneel inzet. Foellmer constateert:

Das Sprechen auf der Bühne verweist hierbei einerseits auf die Selbstermächtigung des tanzenden Subjekts, das nicht mehr nur ausführende Tanzmaschine ist. Darüber hinaus ist Narration im Tanz kein ausschließlich pantomimisches Versatzstück mehr (...) wie im klassischen Handlungsballett, sondern wird zum stringenten Faden, der gesprochene Texte und szenische Bilder miteinander verwebt und folglich auch ästhetische Auswirkungen auf das Sprechtheater hat.⁷²

Volgens Rosiny zijn de stromingen van de Postmoderne dans en het *Tanztheater* nog herkenbaar in de Hedendaagse dans en vallen ook onder dit begrip. De Hedendaagse dans bestaat echter niet. Zoals ook in andere domeinen van kunst verloopt de ontwikkeling langs en over de lijnen heen van ooit duidelijk afbakenbare stijlen en richtingen van dans.

Terwijl aan het eind van de twintigste eeuw stilistisch eerder sprake is van een hybridisering van genres binnen de dans, verschijnen narratieve elementen meer en meer als 'brüchige, marginale, fragmentierte oder verschobene Narrationen' op het toneel van de Hedendaagse dans.⁷³

4.3.2. De implicaties van de Hedendaagse dans

[Es] wurde (...) zum Thema der Tanzkunst der Moderne, die Fragilität des Subjekts am Körper sichtbar zu machen und zu reflektieren.

Tanz ist das Medium, das die gesellschaftliche Problematik der modernen Gesellschaft direkt am Körper stellt, und genau hierin demonstriert sich die spezifische Form der Gesellschaftskritik des künstlerischen Tanzes (...).⁷⁴

De Hedendaagse dans wordt vanaf de jaren 80 geperiodiseerd.⁷⁵ Kenmerkende aspecten voor de Hedendaagse dans zijn het Inlijven van postmoderne filosofische discoursen, een gewaarworden en een reflectieve houding tegenover de basiselementen van de dans: het

⁷² Foellmer 2007: 242

⁷³ Thurner 2007: 33

⁷⁴ Klein 2010: 137

⁷⁵ Klein 2010: 140, Brandstetter 2014: 356 en Rosiny 2007: 12

lichaam, het dansende subject, danstechnische en choreografische praktijken en de ruimte die door dans wordt *beschreven*.⁷⁶

Een belangrijk kenmerk is de politisering van de dans. Daarmee bedoel ik niet het feit dat inhoudelijke concepten van te voren een politieke dimensie bepalen zoals dat bijvoorbeeld bij 'De groene tafel' (1932) van Kurt Jooss het geval is.⁷⁷ In de postmoderne groeit het besef dat dans *op zich* leesbaar wordt. Het wordt mogelijk politieke dimensies te ontdekken omdat in de esthetiek van de Hedendaagse dans het lichaam centraal wordt en op de voorgrond treedt.⁷⁸ Zo leent zich bijvoorbeeld danstechniek voor het aflezen van sociale en politieke dimensies van een bepaalde periode.⁷⁹

Blijven we even bij de veranderende betekenis van het dansende lichaam. Volgens Klein heeft de 'radikale Umdeutung des Tanzkörpers' voor het eerst in de Moderne dans plaatsgevonden. Het lichaam was niet meer alleen 'object' maar werd ook als 'agens' beschouwd; het werd tegelijkertijd medium én plaats van de encenering van subjectiviteit.⁸⁰ Door deze verandering kwamen ook andere danstechnieken voort die andere centra en bewegingsassen definieerden.⁸¹ Bovendien bracht het moderne dansconcept ook een verandering op het gebied van 'de referentiele functie van dans'⁸². Zoals ik al eerder heb vermeldt, lag het negentiende eeuwse 'klassische Handlungsballett' een libretto te gronde. De functie van de choreografie was het deze uit te beelden. Dit was volgens Klein de referentiele functie van dans die in de twintigste eeuw in toenemende mate naar de achtergrond verdwijnt. De 'performatieve functie'⁸³ daarentegen dringt zich op de voorgrond.

In de jaren 60 is er sprake van een breuk met het moderne concept van dans en de benadering van de subjectiviteit via het lichaam. De postmoderne dans in de Verenigde Staten - Klein noemt hier de *Judson-Church*-beweging - probeert het lichaam los te zien van ideologieën. In plaats van subjectivering wordt op een abstrahering gedoeld. Een abstract lichaamsconcept stelt aspecten zoals het lichaam, de beweging, de ruimte en de onderlinge

⁷⁶ Klein 2010: 140

⁷⁷ voor andere voorbeelden zie Klein 2010: 125ff

⁷⁸ Lepecki stelt namelijk vast dat het lichaam in de dans discours afwezig was, zie hiervoor Lepecki 2004: 2

⁷⁹ zie hiervoor de exemplarische analyse van Gabriele Klein (2010): *Tanz als Aufführung des Sozialen*.

⁸⁰ Klein 2010: 138

⁸¹ Klein noemt hier als voorbeelden Duncan en Humphrey (2010: 138)

⁸² Klein 2010: 139, mijn vertaling, CR

⁸³ *ibid.*

relatie tussen deze aspecten centraal. Dans is hier niet expressie van subjectiviteit maar abstracte kunst – een bewegend lichaam in de ruimte.⁸⁴

In de jaren 70 is het vooral het *Tanztheater* in Duitsland dat weer een ander lichaamsconcept introduceert. Nu staat het alledaagse lichaam in de schijnwerpers waardoor maatschappelijke kritiek mogelijk wordt. Het *Tanztheater* stelde het lichaam als discoursief en sociaal gevormd voor. Het gefragmenteerde subject en zijn sociale omgeving worden op maatschappelijke relevante thema's onderzocht. De dans thematiseert dus 'die körperliche Verfasstheit des modernen Subjekts'.⁸⁵

De Hedendaagse dans is volgens Klein als een gewaarworden op te vatten. Vooral de *Konzepttanz* concentreert zich op een zelf reflectieve houding en plaatst de idee – het concept – van een stuk vóór het dansen zelf. Vervolgens werd ook taal een belangrijk medium naast het lichaam. Belangrijke onderwerpen zijn de vraag naar het mechanisme van subjectiviteit en identiteit en de presentie en de representatie van het lichaam.

„Körpertheoretiker“ wie Marcel Mauss, Norbert Elias, Pierre Bourdieu, Erving Goffman oder Michael Foucault haben prominent dargelegt, dass Körpertechniken, psychogenetische Strukturen, Habitusformen und Mikropolitiken der Macht auf subtile Weise gesellschaftliche Ordnungen, Regeln, Normen und Konventionen in die Körper ‚einschreiben‘. (...) Tanz ist insofern als eine Repräsentation des Sozialen und als eine symbolische Ordnung der Macht zu beschreiben. (...) Denn im Akt des Tanzens wird nicht nur das ‚Soziale‘ und ‚Politische‘ in ein genuin körperliches Erleben übersetzt, in diesem Vorgang liegt auch das kritische Potential des Politischen.⁸⁶

Het lichaam leesbaar te maken voor politieke dimensies is ook een aspect dat Odenthal (2012) beklemtoont. Het ideologisch georiënteerd theater van de jaren zestig en zeventig maakt plaats voor de dans waarin het lichaam als 'Kampffeld des Politischen' fungeert. Volgens hem staan hier twee concepten tegenover elkaar. Aan de ene kant staat het concept van Samuel Huntington die met zijn beroemd boek 'Clash of Civilization' (1996) een fundamentalistisch en culturalistisch cultuurbegrip veronderstelt. Aan de andere kant bevindt zich een concept uit de kunst, namelijk een 'offene[s] Konzept der intimen Politisierung, also

⁸⁴ zie hiervoor ibid.

⁸⁵ zie hiervoor ibid.

⁸⁶ ibid. 142

der Personalisierung von politischen oder gesellschaftlichen Konfliktstoffen als globalem Phänomen'.⁸⁷

Als voorbeeld voor het reeds genoemde Inlijven van postmoderne filosofische discoursen verwijs ik naar André Lepecki die zich zijn werk *Option Tanz. Performance und die Politik der Bewegung* (2006) aan de verhouding van dans, danswetenschap en filosofie wijdt. Daarbij begrijpt hij het begrip van presentie niet alleen als een aspect dat dansers moeten verwerven in de uitoefening van hun kunst, maar ook als een fundamenteel concept van de filosofie, in het bijzonder in het gedachtegoed van Heidegger en Derrida. Hij beroept zich ook op Foucault, Deleuze en Guattari omdat hij hun werk als filosofie van het lichaam begrijpt.⁸⁸

In dieser Philosophie wird der Körper nicht als abgeschlossene, autonome Einheit gesehen, sondern als offenes, dynamisches System des Austauschs, das permanent Modi von Unterwerfung und Herrschaft, von Widerstand und Werden produziert. Mit den Worten der feministischen Theoretikerin Elizabeth Grosz erklärt, ist nach »Nietzsche [...] der Körper der Ort, an dem der Machtwille (im Singular oder Plural) entsteht, ein intensiv energiegeladener Ort der kulturellen Produktion, ein Konzept, das ich für nützlicher halte, wenn man das Subjekt mit den Begriffen des Körpers neu denkt.«⁸⁹

Volgens hem wordt daardoor een nieuw politiek besef van het lichaam mogelijk, hij constateert zelfs: 'Das Neudenken des Subjekts als Körper ist genau die Aufgabe der Choreografie.'⁹⁰ Hij hanteert een begrip van subject dat dynamisch is en een 'Index der Modi des Handelns (politisch, wünschend, affektiv, choreografisch)' voorstelt. Hij begrijpt subjectiviteit in navolging van Foucault en Derrida als 'performative Kraft, als Möglichkeit eines Lebens, das ständig erfunden und neu erfunden wird, als »Intensitätsmodus«, nicht als »personales Subjekt«'.⁹¹

Laten we nu dieper ingaan op Foucaults theoreem van het inschrijven in het lichaam welk voornamelijk door de feministische beweging en binnen deze het meest prominent door Judith Butler werd gehandhaafd.

In *Unbehagen der Geschlechter* (1990) stelt ze voor dat het lichaam enkel en alleen discursief wordt geconstrueerd; quasi als effect van discursieve handelingen tot zijn bestaan

⁸⁷ Odenthal 2012: 120

⁸⁸ Lepecki 2008: 13f

⁸⁹ ibid.

⁹⁰ ibid.

⁹¹ ibid. 17f

komt. Daarmee impliceert ze ook dat het lichaam op zich geen realiteit heeft en diens materialiteit slechts het resultaat van sociale construerende processen voorstelt.⁹²

In haar rede *Foucault and the Paradox of Bodily Inscriptions* argumenteert ze dat Foucault weliswaar beweert dat het lichaam slechts een discursieve constructie voorstelt. Hij gebruikt vaak het metafoor van een oppervlakte ('the body is the inscribed surface of events') ofwel 'a scene or site of cultural inscription'.⁹³ Maar toch blijkt dat diezelfde stelling eveneens betekent dat er reeds een lichaam van tevoren bestaat,⁹⁴ in de woorden van Butler: 'a prediscursive and prehistorical body'.⁹⁵ Zij vraagt: 'Is "the body" ontologically distinct from the process of construction it undergoes?'⁹⁶ 'It raises the question of whether there is in fact a body external to his construction (...) and which, in fact, represents a dynamic locus of resistance to culture per se.'⁹⁷ Volgens haar stelt dit de blinde plek in Foucaults theorie voor.

Deze blinde plek is mijns inziens op te vullen met de categorie van het lijf die de fenomenologie in de jaren tachtig, met Maurice Merleau-Ponty als meest prominente vertegenwoordiger, heeft ingevoerd. Deze categorie houdt de innerlijke waarneming, zelfervaring en heelheid⁹⁸ in en staat in tegenstelling en in overlapping tegelijk aan de categorie van het sociaal en cultureel gevormd lichaam. Terwijl het lichaam geobjectiveerd en geïnstrumentaliseerd kan worden, beantwoordt de categorie van het lijf aan de subjectiviteit die Lepecki voor ogen staat.

De categorie van het lijf neemt ook in de technieken van de Hedendaagse dans een belangrijke positie in.⁹⁹ Een bijzonder kenmerk is dat lichaamstechnieken¹⁰⁰ ingang vinden in de danszalen alhoewel die op het eerste gezicht niets met (klassieke) danstechniek te maken hebben. Deze beklemtonen en werken op de vlakte van het imaginaire lichaam.¹⁰¹ Voorbeelden zijn Feldenkrais, Alexander, Body-Mind-Centering o.a. Vervolgens ontstaan ook

⁹² Krüger-Fürhoff 2013: 83

⁹³ cit.n. Butler 1989: 603 (www15)

⁹⁴ Ibid. 1989: 601

⁹⁵ ibid. 1989: 607

⁹⁶ ibid. 1989: 601

⁹⁷ ibid. 1989: 602

⁹⁸ Krüger-Fürhoff 2013: 82

⁹⁹ voor een uitvoerige bespreking zie Louppe, Laurence: *Der Körper als Poetik*. In: Louppe, Laurence: *Poetik des zeitgenössischen Tanzes*. Bielefeld: transcript, 2009, pp. 51-71.

¹⁰⁰ een ander term hiervoor is ook 'Somatics' zie hiervoor Eddy 2009

¹⁰¹ Hier is imaginair *niet* in de zin van Lacan bedoeld. Zie Klein 2010: 140

danstechnieken die de klemtoon op de 'Imaginationskraft des Körpers'¹⁰² leggen.¹⁰³ De Hedendaagse dans activeert dus het lijf; zij doordringt het discursief gevormde lichaam. Daarin ligt haar subversieve kracht¹⁰⁴ zoals ook Butler heeft aangeduid ('a dynamic locus of resistance per se').

De onlangs geconstateerde 'Pluralisierung und Neudeutung der Körper'¹⁰⁵ biedt een andere oplossing voor het dilemma dat Butler opvoert. In de trant van de Hedendaagse dans die niet meer onderworpen is aan lichaamsconcepten die op de duale 'cartesianische Denktradition' berusten,¹⁰⁶ formuleren actuele lichaamstheorieën het concept van *multiple lichamen* ofwel 'Körper im Plural'.¹⁰⁷

Demnach wäre auch der ‚tanzende Körper‘ als mehrere Körper lesbar: Als realer, symbolischer und imaginärer Körper oder als geschlechts-, altersspezifisch und ethnisch differenzierter Körper. Hinzu kommen jene Befunde, die, wie Pierre Bourdieu, Körper als habitualisiertes Muster des Sozialen ansehen, oder den Körper nicht nur als Repräsentanten sozialer und kultureller Ordnungen, sondern zugleich als Agens der Wirklichkeitsproduktion verstehen.¹⁰⁸

Dit komt overeen met de stelling van Lepecki die ik reeds heb aangehaald. Zijn these baseert zowel op Deleuze als ook op de latere geschriften van Foucault uit de jaren tachtig die minder gerecipieerd zijn. Deze houden zich bezig met de 'Technologien des Selbst'(Foucault) ofwel 'Operationen' (Deleuze) die wel verandering mogelijk maken en een subversief uitweg bieden aan de discursieve en culturele vorming door de samenleving.

In samenhang met het proces van subjectivering na Foucault valt nog te zeggen dat ook hier een paradox bestaat. De onderwerping van het subject wordt door dezelfde praktijken voltooid die het subject een identiteit toekennen en tegelijkertijd 'agency' garanderen.¹⁰⁹

¹⁰² *ibid.* 2010: 141

¹⁰³ Volgens mij markeert dit aspect het verschil tussen danstraining en sporttraining.

¹⁰⁴ In de cultuurwetenschappen geldt het lijf eveneens als 'widerständige Instanz', zie hiervoor Horatschek 2005: 102. Het is ook noemenswaard dat Miriam Fischer in haar dissertatie *Denken in Körpern. Grundlegung einer Philosophie des Tanzes* (2010) een groot gedeelte aan de lijffnomenologie van Merleau-Ponty wijdt.

¹⁰⁵ Brandstetter & Klein 2007: 10f

¹⁰⁶ Klein 2010: 141

¹⁰⁷ Brandstetter & Klein 2007: 10f

¹⁰⁸ *ibid.*

¹⁰⁹ Skwirblies 2012: 53

So sind für Foucault und Deleuze Subjektivitäten immer Prozesse der *Subjektivierung*, ein aktives Werden, das Freisetzen von Potenzen und Kräften, mit denen man sich selber die Möglichkeit schafft, »als Kunstwerk« zu existieren.¹¹⁰

5. De analyse

Und die Kunst selbst ist immer die Kunst, *es nicht zu sagen*,
die Kunst, das Unsagbare *im Darstellungsprozeß selbst* zur Ex-Positio zu bringen.
(Jean-Luc Nancy)

Deze kunst is in de wetenschap (nog) niet denkbaar, gezien het feit dat de wetenschap zich via teksten constitueert. Klein & Zipprich voeren twee soorten van wetenschap aan: aan de ene kant de 'Wirklichkeitswissenschaften' en aan de andere kant de 'Textwissenschaften'.¹¹¹ Volgens hun stelt de danswetenschap zich als 'Wirklichkeitswissenschaft' op. Toch komt ze er niet omheen tekst te gebruiken om dans te kunnen analyseren. Dat is een problematisch aspect dat in de wetenschappelijke dansliteratuur vaak wordt besproken. Mary Wigman, danseres en vertegenwoordiger van de Duitse Ausdruckstanz, brengt het mooi onder woorden: „Die Rede über Tanz hat mit Tanz nichts zu tun.“¹¹² Gabriele Wittmann vraagt zich af of er een taal bestaat die de kinesthetische ervaring van dans kan afbeelden.¹¹³ Isa Wortelkamp toont dat het schrift een vasthouden betekent om het efemere karakter en de vluchtigheid van dans op de wetenschappelijke grond neer te kunnen zetten en objectiveerbaar te maken.¹¹⁴ Peter Stamer spreekt zelfs van een 'Undiskursivierbarkeit des Tanzes' en constateert dat - ook al is dit een al lang

¹¹⁰ Lepecki 2008: 17. Interessant is dat vergelijkbaars ook bij Gramsci te lezen valt. "Sagen wir also, dass der Mensch ein Prozeß ist und daß er genau der Prozeß seiner Handlungen ist." (GH10, §54, 1346)

¹¹¹ Klein & Zipprich 2002: 1f

¹¹² Cit.n. *ibid.*

¹¹³ Wittmann 2002: 585-596

¹¹⁴ Wortelkamp 2002: 597

uitgesproken witte plek in de danswetenschap – bewegende lichamen op toneel zich nog steeds aan een precieze analyse onttrekken.¹¹⁵

Gabriele Brandstetter legt een interessant verband tussen schrijven en dans. Zij stelt voor de choreografie als de verzinnebeelding van het schrijven over dans op te vatten. Dit is een interessante interpretatie van het wezen van de choreografie:

[Sie ist] Be-Schreibung eines Raumes, der die Bewegung des Körpers stets schon aus sich entlassen hat. Choreografie ist, so gesehen, ein Schreiben an der Grenze von Anwesenheit und Nicht-mehr-da-Sein. Eine Schrift der Erinnerung an jenen bewegten Körper, der nicht präsent zu halten ist. Choreographie ist ein Versuch, „graph“ zu halten, was nicht haltbar ist – Bewegung.¹¹⁶

Zo blijkt dat de literatuurwetenschap en de danswetenschap met een vergelijkbaar basisprobleem te kampen hebben. Terwijl in de literatuurwetenschap het hoofdprobleem erin bestaat, het onderzoeksveld duidelijk te definiëren - wat is literatuur?-, zijn danswetenschappers met volgende vraag geconfronteerd: Hoe kan de wetenschap van de dans haar 'object' van analyse adequaat benaderen?

Gerald Siegmund onderzoekt hiervoor twee toegangen: de semiotisch-structuralistische opvoeringsanalyse van Peter Boenisch en de theorie van Claudia Jeschke die 'Tanz als Bewegungstext' opvat.¹¹⁷ Hij stelt vast dat de theatersemiotiek van Boenisch te kort grijpt omdat tekens op een code moeten baseren die in de Hedendaagse dans niet bestaan. Zijn centrale vraag luidt: 'Wie wäre der Bewegungsfluss zu unterteilen, um überhaupt distinkte Einheiten aus der sich permanent entziehenden Bewegung isolieren zu können, die dann als Zeichen fungieren könnten?'

Jeschke biedt een heel ander aanpak. Volgens haar is beweging niet met taal vergelijkbaar. Betekenis ontstaat dus in de context van de beweging zelf en is in grote mate afhankelijk van de blik van de recipient. De betekenis van beweging ontstaat bovendien situatief tussen dansers en toeschouwers en beweegt dus altijd tussen 'Hervorbringung und Rezeption'. Ook in haar concept speelt de fenomenologie een wezenlijke rol. Siegmund schrijft:

¹¹⁵ Stamer 2002: 384

¹¹⁶ Brandstetter 1995 cit.n. Wortelkamp 2002: 602

¹¹⁷ Siegmund 2008: 28-44

Aufgrund der Eigenart der Bewegung im Entstehen schon wieder zu verschwinden, ermöglicht die Tanzaufführung den Zuschauern eine sinnliche Erfahrung, die nicht primär bedeutet, sondern wirkt. Die tänzerische Bewegung wird zur Geste, die ein Feld von Möglichkeiten des Umgangs und vielleicht sogar (...) ein Feld der temporären, momentanen Bedeutungszuschreibung eröffnet.¹¹⁸

Sigmund constateert afsluitend dat in de danswetenschap het inzicht is gegroeid dat het lichaam op meerdere manieren cultureel en discursief gevormd en geschapen wordt zoals ik al eerder heb besproken. Volgens hem is dit aspect hetgene dat dansanalyse 's interessant maakt voor cultuurwetenschappelijke vraagstellingen.

5.1. Methode

“You say 'I' and you are proud of this word. But greater than this- although you will not believe in it - is your body and its great intelligence, which does not say 'I' but performs 'I.'”
(Friedrich Nietzsche, Thus Spoke Zarathustra)

Nadat we ons hebben bezig gehouden met de problemen die een analyse van dans met zich mee brengt, rijst de vraag: wat betekent dit concreet voor deze analyse? Het is ondertussen duidelijk dat ik in deze analyse niet de zinnelijke, kinesthetische ervaring van dans kan weergeven. Ik ben bovendien geen voorstander van bewegingsanalyses; de 'Undiskursivierbaarheid des Tanzes' is mij al te vanzelfsprekend. Wat valt er dan nog te zeggen?

Mijns inziens zijn de moeilijkheden die ik heb opgevoerd alleen gedeeltelijk van belang voor mijn onderzoeksvraag. We hebben al vastgesteld dat het gekozen fragment zich tussen taal en dans beweegt. Juist in dit spanningsveld tussen spreken en tonen ligt dan ook het subversieve potentieel van het gehele dansstuk.¹¹⁹ In de woorden van Klein is dus zowel de referentiele als ook de performatieve functie aanwezig. We zullen zien dat het fragment vooral *toont* hoe het mechanisme van inschrijven in lichamen functioneert. Bovendien zal ik ook rekening houden met het fenomenologisch aspect uit Jeschke's aanpak en de vaststelling dat er alleen sprake kan zijn van betekenis als een temporair verschijnsel (zie hiervoor citaat in hoofdstuk 5, pp. 25) en het concept van *multipele lichamen* (zie hiervoor citaat op pp. 24)

¹¹⁸ *ibid.* 2008: 36

¹¹⁹ Klein 2010: 142

Dit zijn dus de aspecten waar mijn analyse zich op focust. Vervolgens gaat het om de vraag: wat betekent dit dan voor de thematische context van het dansstuk? Wanneer ik vervolgens de bewegingen in het fragment in chronologische volgorde beschrijf en interpreteer, doe ik dat aan de hand van het thematische kader van het fragment.

Om een indruk van het gebeuren te kunnen geven, heb ik foto's in de analyse geplaatst. Daardoor wordt echter duidelijk dat er uiteraard veel aspecten zijn die ik buiten beschouwing moet laten, zoals decor, lichtdesign, kostuum, muziek enzovoort.

5.2. Let us talk about this



Afbeelding 1

De danseres Christina May treedt vanuit het donker op met de woorden: 'My name is Ayaan Hirsi Ali.' Terwijl zij de eerste zin spreekt, toont haar rechter arm aan dat de naam haar gegeven werd (afbeelding 1). Haar gebaar herinnert ook aan het ritueel van een doop omdat ze over haar hoofd heen strijkt (afbeelding 2).

In dit verband wil ik nog eens naar Jeschke/Siegmund (2008) verwijzen. Zij stellen vast dat de 'tänzerische Bewegung (...) zur Geste [wird]', ze wordt een 'sinnliche Erfahrung, die nicht primär bedeutet, sondern wirkt.'¹²⁰ Hieruit volgt dat bewegingsbetekenis vaak alleen ondergronds meetrilt en onbewust door de toeschouwer wordt gerecipiëerd. Dus, de

¹²⁰ Siegmund 2008: 36

volgende beschrijvingen van bewegingen bemiddelen alleen maar de indruk alsof duidelijk naar motieven gewezen werd; in feite is dat niet het geval. Foellmer (2010) constateert:

Das Sprechen auf der Tanzbühne dient dabei häufig gerade nicht der Vereindeutigung dessen, was sich in der Bewegung womöglich nicht erschließt, sondern fügt vielmehr dem offenen Bedeutungsrahmen Tanz noch einen weiteren, das Körpergeschehen deplatzierenden Spiel-Raum hinzu.¹²¹ (243)

Dat geldt ook vice versa. De beweging is niet puur referentieel te begrijpen, ze maakt eerder een aspect grijpbaar - en toch weer niet. Deze kwaliteit is inherent aan het fenomeen van dans dat omschreven wordt als transitorisch, vluchtig en zelfs afwezig.¹²² Voor deze specifieke vorm van *Verbatim Dance Theatre* geldt althans dat beweging tussen referentiele en performatieve functie oscilleert.



Afbeelding 2



Afbeelding 3

Op het moment dat ze het over haar plaats van geboorte heeft, begint ze vanuit haar onderbuik met een zwarte marker lijnen op haar lichaam te trekken (afbeelding 3). Haar

¹²¹ Foellmer 2010: 243

¹²² Brandstetter & Klein 2007: 11

kortbiografie wordt door deze handeling als het ware in kaart gebracht; haar biografie in haar lichaam ingeschreven en als landkaart ('body landscape') leesbaar. Het markeren van haar lichaam blijft dan ook een centrale handeling die een performatieve functie vervult. Hoe meer haar verhaal vordert, hoe meer lijnen worden zichtbaar. De lijnen representeren de grenzen van haar lichaam die weerom representatief staan voor de bepalende grenzen van haar identiteit. Haar lichaam fungeert als 'inscribed scene of events' en wordt daardoor het referentiepunt voor haar identiteit.



Afbeelding 4

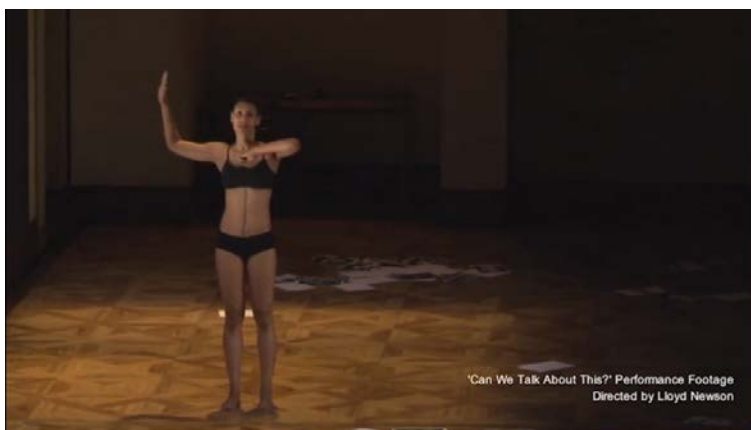
Tijdens haar woorden '...I went in 1992 to the Netherlands...' verschijnt een mannelijke danser die de producent van 'Submission', Gijs van der Westerlaken, representeert (afbeelding 4). Ook in zijn bewegingsfrases is het centrale momentum het lijnen trekken op het lichaam – alhoewel het onzichtbare lijnen zijn, want hij heeft geen marker. Hij gebruikt reeds zijn wijsvinger om dat inschrijven aan te tonen.

Vanuit een feministisch perspectief zou je kunnen stellen dat het inschrijven bij mannen minder diep gaat, minder bepalend is, minder consequenties heeft voor de ervaring van het mannelijke lichaam. Je zou ook kunnen spreken van een mannelijke strategie om zich via hetzelfde mechanisme te bepalen maar dan toegepast op de 'andere'. Het verschil tussen het inschrijven van de danseres en het inschrijven van de danser verwijst naar het zichtbare inschrijven op vrouwelijke lichamen dat als referentiepunt voor de mannelijke identiteit fungeert.¹²³

¹²³ Deze interpretatie wordt alleen mogelijk wanneer men de film 'Submission' bij het overleg betreft. Het basismotief van het film is het tonen van hoe de Koran sporen achterlaat op de huid van vrouwen – daadwerkelijk en in overdrachtelijke zin door de handelingen van mannen die de Koran letterlijk volgen.

Zoals al aangekondigd wil ik in deze context graag naar Ayaan Hirsi Ali's essay 'De maagdenkooi' (zie punt 3.2.1.) verwijzen waarin zij argumenteert dat de kern van veel problemen binnen de moslimse wereld terug te voeren zijn op de omgang met seksualiteit. Buruma stelt dat alles in de moslimse wereld op 'the obsession with the family's honor resting on the purity of the women' neer komt. De eer van de familie in een patriarchale ideologie schijnt een identiteitscategorie te zijn waarvoor de vrouwelijke lichamen 'het' referentiepunt voorstellen. Hoewel het lijkt alsof in de patriarchale cultuur alles om mannen draait, draait in werkelijkheid alles om het vrouwelijke lichaam. Deze vaststelling impliceert een paradox. Terwijl het erop lijkt dat vrouwen een zwakke positie innemen, is dat eigenlijk niet het geval, omdat veel van hen afhangt.

Een ander leeswijze van het verschil tussen het inschrijven bij de mannelijke danser en de vrouwelijke danseres zou kunnen zijn, het als een representatie van 'Islam' en 'Westerse wereld' op te vatten. In deze lectuur gaat het om het verschil in identiteitsbesef – de danseres staat dan voor een cultuur die identiteit anders construeert dan de danser die in zijn identiteit niet vastgeschreven wordt. Daarbij komt de Westerse postmoderne idee van een gefragmenteerd, dynamisch en onvolledig subject in beeld dat tegenover een door cultuur bepaald en getermineerd onveranderbaar subject staat.



Afbeelding 5

Dat wordt bevestigd door de volgende scene. Tot nu toe waren de grote lijnen van de biografie begeleid door eveneens heldere en duidelijke lijnen (afbeelding 5). Het idee dat een persoon in nationale identiteitscategorieën hanteerbaar is, wordt hier verbeeldt. Het imaginaire lichaam, in de zin van Lacan, verschijnt als referentiepunt voor nationale identiteit.

De danseres blijft statisch tot op het moment dat ze verteld over haar vlucht naar Nederland. Dit moment in haar verhaal waarop ze zelf actief werd, wordt ook begeleid door een grote stap naar voren en een andere naar achteren (afbeelding 4).



Afbeelding 6



Afbeelding 7



Afbeelding 8

Terwijl ze spreekt over het vluchten van een gearrangeerd huwelijk dat in Canada plaats had moeten vinden, verplaatst zich het tekenen van haar bovenlichaam naar onderen:

haar buik, haar heupen en benen komen nu in beeld. Haar gebaar bij het woord 'marriage' suggereert een intieme ingreep (afbeelding 6); haar gebaar bij het woord 'father' daarentegen lijkt een uitnodiging naar haar schaamstreek (afbeelding 7) die benadrukt wordt door een 'grand pli ' (afbeelding 8).¹²⁴ De lijn verloopt nu langs de binnenkant van haar rechter been. De betekenis van haar lichaam oscilleert nu tussen landkaart en seksueel object, haar lichaam bevindt zich nu in de symbolische orde, getekend door de cultuur van haar familie.



Afbeelding 9

Thematisch volgt nu een sprong naar Theo van Gogh begeleid door een lijn die emancipatie aanduidt. Deze lijn voert haar van beneden weer helemaal naar boven tot op haar schouder. Tegelijkertijd voltrekt ze met haar linker been een open beweging vergelijkbaar met de grand pli  van daarnet, maar met een wezenlijk verschil: het openende effect van deze beweging heeft niet enkel een seksuele connotatie maar kan ook geduid worden als 'open zijn' in meerdere betekenissen: openstaan voor een andere cultuur (vanuit Ali's perspectief) of vrijdenkend zijn (zoals Theo van Gogh) (afbeelding 9).

In deze korte passage zit subversieve kracht en een losmaken van de sporen die tot nu toe in haar lichaam zijn achtergebleven. Aan de ene kant hebben deze sporen haar als het ware gemunt; aan de andere kant hebben dezelfde sporen op een of de andere manier potentieel vrijgemaakt om ze open te breken, bloot te leggen en vervolgens te overschrijven. Met Foucault kunnen we hier het paradox van subjectivering vaststellen.

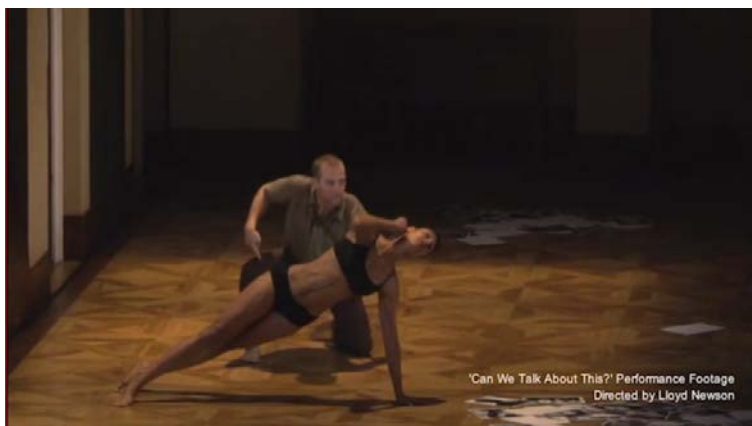
¹²⁴ een term uit het klassieke ballet dat een 'grote kniebuiging' meent

In de laatste zin van het eerste deel van haar interview komen beweging (het motief van inschrijven) en woorden samen: 'I wrote the screenplay.' De aard van haar uitspraak klinkt naar een statement van een autonoom subject, individualistisch en onafhankelijk. De dubbelzinnigheid van dit statement ligt in het feit dat ze weliswaar het script heeft geschreven; maar bepaald werd door het script dat op haar lichaam geschreven staat: haar ervaringen, haar afkomst, haar herinneringen, haar identiteit. Haar agency is terug te voeren op het feit dat ze de marker nu zelf in handen neemt. Zij wordt niet meer van buiten af gemarkeerd; zij schrijft actief en haar schrijven activeert. Het is een schrijven, dat ageert (in de zin van Lacan).¹²⁵



Afbeelding 10

Wanneer de mannelijke danser het woord neemt, blijft de danseres op haar lichaam schrijven tot hij begint over zijn rol in het verhaal te praten. Nu tekent ze op de vloer alsof ze de omstandigheden van het maken van de film 'Submission' in kaart brengt en zich daarin positioneert (afbeelding 10).



¹²⁵ Zie inleiding

Afbeelding 11



Afbeelding 12



Afbeelding 13

Zodra ze het over een belangrijke gebeurtenis, het uitzenden van de film 'Submission', heeft, zet ze het schrijven op haar lichaam voort – ditmaal op haar zij liggend op de grond – alsof ze bezwijkt onder de aanval van de moslimse kant (afbeelding 11). De woorden 'angry muslims' zijn aanleiding om weer op de grond te schrijven (afbeelding 12). Zij tekent als het ware de omstandigheden waarin zij opeens terecht kwam – de grond waarop ze liep, een vijandige *cirkel* van gekrenkte moslims (afbeelding 13).



Afbeelding 14

Vervolgens staat ze weer op en legt uit hoe ‘Submission’ in elkaar zit. Hier bevindt ze zich weer in een emanciperende status en haar bewegingen steunen haar tekst (afbeelding 14). Waarschijnlijk is deze tekstpassage ook de aanleiding geweest voor het centrale motief, zoals op de website wordt gesuggereerd. Daarna eindigt deze handeling ook, namelijk met de sleutelzin: ‘Or the fact that I write that on a women’s body’ (afbeelding 15). Zij heeft dus niet alleen actief geschreven, meer zelfs: Zij heeft zich veroorloofd zelf en daadwerkelijk op vrouwelijke lichamen te schrijven – namelijk in de film ‘Submission’.

Door de autobiografie van Ayaan Hirsi Ali komen we te weten dat ze zelf slachtoffer was van lichamelijke geweld en verminking. Volgens deze bron is ze niet het slachtoffer geworden van seksuele mishandeling, maar was ze geconfronteerd met een repressieve omgang met seksualiteit die haar tot in Nederland achtervolgde. Haar werk in Nederland heeft haar ook in aanraking gebracht met vrouwen die in Nederland wél slachtoffer waren van huiselijk geweld en seksuele problemen. Daarom ga ik akkoord met het vermoeden van haar critici dat ze getraumatiseerd is/was.

Het fragment maakt zichtbaar dat het trauma – begrepen als ‘inscribed scene or events’ – een script voorstelt dat handelingen bepaalt - tot op het moment dat een confrontatie plaats vindt; tot op het moment dat het trauma zich mag uiten en stem krijgt – met andere woorden: wanneer het trauma zichtbaar wordt, kan het script veranderen.



Afbeelding 15

Haar laatste tekstpassage wordt begeleid door bewegingen die aanduiden dat ze moest onderduiken. Ondertussen schrijft de danser iets onleesbaars op de muur achterin en gaat af. De danseres eindigt met de vaststelling dat Bouyeri wilde dat ze ophield over de Islam te spreken. Vervolgens is er net nog een seconde om het beeld van het ‘getekende lichaam’ gewaar te kunnen worden (afbeelding 15). Dit moment ademt de sfeer van trauma. Ik stel voor, het lichaam hier als het getraumatiseerde, het reële lichaam te lezen. De inhoud van haar tekst (waarin ze impliceert dat ze niet zal zwijgen over de Islam) staat contrapuntisch tot het beeld van een getekend lichaam. Daarom straalt dit moment zo’n kracht uit - juist door dit bij elkaar brengen van trauma en opstandigheid in één moment wordt het fragment kunst in de zin van Nancy (zie inleidend citaat van hoofdstuk 5).

Ik wil bij dit moment even stilstaan om te analyseren in hoeverre zich het lichaam in dit fragment als ‘Kampffeld des Politischen’ uit. Halen we nog eens Klein (2010) aan die het volgende beweert:

Denn im Akt des Tanzens wird nicht nur das ‚Soziale‘ und ‚Politische‘ in ein genuin körperliches Erleben übersetzt, in diesem Vorgang liegt auch das kritische Potential des Politischen.¹²⁶

Klein zegt ook sprekend dat dans een problematisch vraag(stuk) aan het lichaam stelt (zie citaat 4.3.2.), het lichaam als het ware ondervraagt. Mijns inziens komen deze aspecten in dit fragment heel duidelijk naar voren. Toch het voornaamste en krachtigste aspect van dit fragment is het tonen van het paradox van subjectivering.

Ik heb als centraal motief reeds het inschrijven in het lichaam aangevoerd. De andere kant van dit motief is het schrijven *van* het lichaam door middel van de choreografie als een

¹²⁶ Klein 2010: 142

'be-schrijving van een ruimte'¹²⁷ zoals al eerder aangehaald. Met andere woorden: de danseres wordt pas danseres door te dansen; die dans die ontstaat, bepaalt echter haar identiteit als danseres. Ze schrijft zich in in de ruimte; ze schrijft zich in in de werkelijkheid. Tegelijkertijd bepaalt de werkelijkheid haar bestaan door zich in te schrijven in het lichaam. Het inschrijven in het lichaam althans is ook het schrijven van het lichaam.

Hieruit blijkt dat meerdere categorieën van het lichaam tegelijkertijd werkzaam zijn. Het concept van *multiple lichamen* wijst er eveneens op. Je zou kunnen stellen dat het inschrijven op de reële vlakte van het lichaam effectief wordt. Het schrijven van het lichaam daarentegen op de vlakte van het discursief gemaakte lichaam werkt. Door de choreografie – 'ein Schreiben an der Grenze von Anwesenheit und Nicht-mehr-da-Sein'¹²⁸ – worden deze subjectiveringsprocessen *getoond*. Daarom is de hedendaagse dans de kunstvorm par excellence die precies naar dit mechanisme verwijst.

Terug naar onze momentopname: direct daarna wordt de stem van Lloyd Newson hoorbaar, het publiek luistert nu naar het originele interview – het verbatim materiaal. Hij stelt een vraag terwijl de danseres in het donker verdwijnt en een opnametoestel aanzet waarop het antwoord van Ayaan Hirsi Ali te horen is. Op het moment dat haar stem, de echte stem van Ayaan Hirsi Ali dus, klinkt, verlaat de danseres het toneel.

Twee indrukken blijven achter: het beeld van het 'getekende' – getraumatiseerde en reële - lichaam en de authentieke stem van Ayaan Hirsi Ali.



Afbeelding 16

¹²⁷ Brandstetter 1995 cit.n. Wortelkamp 2002: 602, vertaling van mij, CR

¹²⁸ Ibid.

Haar stem is voor mij aanleiding om naar het tweede aspect van mijn analyse te verwijzen. Ik begrijp het verschijnen van haar stem in het kader van deze analyse als dezelfde instantie die in een verhaal opduikt en in de narratologie naar de vertelinstantie wijst. Deze is in zover van belang als dat de tekst van het fragment qua aanpak en doelstelling een samenvatting lijkt van haar autobiografie.

Schrijven is dus ook het centrale motief in het fragment zoals we reeds hebben vastgesteld. De twee sleutelzinnen hier omtrent zijn: ‚I wrote the screen play‘ en ‚Or the fact that I write that on a woman’s body.‘ Laten we eens kijken naar wat dit schrijven in verband met de autobiografie betekent.

5.3. Het narratief als werkelijkheidsverhaal

Was das Problem der Fiktion angeht, so ist das für mich ein sehr bedeutendes Problem; ich halte mir sehr wohl vor Augen, dass ich immer nur Fiktion geschrieben habe. Ich will damit keineswegs sagen, dass dies außerhalb der Wahrheit ist. Mir scheint, es gibt die Möglichkeit, die Fiktion in der Wahrheit arbeiten zu lassen, Wahrheitseffekte mit einem Fiktionsdiskurs zu induzieren, und gewissermaßen dafür zu sorgen, dass der Wahrheitsdiskurs etwas hervorruft, erzeugt, das noch nicht existiert, dass er also »fiktioniert«. Man »fiktioniert« Geschichte von einer politischen Wahrheit her, die sie wahr macht, man »fiktioniert« eine Politik, die noch nicht existiert, von einer historischen Wahrheit her.¹²⁹

(Foucault)

De post-post-klassieke verteltheorie is gekenmerkt door een breed begrip van narrativiteit aan de ene kant, en aan de andere kant door haar in hoge mate transgenerische, intermediale en interdisciplinaire oriëntering.¹³⁰ Deze stroming komt voort uit de inzicht dat ‚verhalen niet slechts een literaire vorm of expressief middel voorstellen, maar een fenomenologisch en cognitief modus van zelfkennis en wereldbesef zijn‘.¹³¹ Daarbij speelt ook de alomtegenwoordigheid van verhalen en hun betekenis voor cultuur – hier als breed begrip in de zin van Cultural Studies - een grote rol. Zo gezien

¹²⁹ Foucault 2003: 309

¹³⁰ zie hiervoor Nünning & Nünning 2002: 7 und 17

¹³¹ *ibid.* 2002: 2, vertaling van mij, CR

blijkt het vertellen 'inderdaad een antropologisch eerste behoefte van de mens te zijn'.¹³² Sinds de jaren 90 is er ook sprake van een 'narrative turn' of 'Narrativist Turn in the Human Sciences'¹³³. Daaronder vallen disciplines zoals de psychologie en de geschiedschrijving. Het meest prominent voorbeeld op het gebied van geschiedenis is zeker Hayden White. In 'Clio vertelt' toont hij dat geschiedschrijving slechts een reconstructie – of een narratieve constructie van realiteit voorstelt.¹³⁴

Klein & Martinez (2009) gaan eveneens ervan uit dat vertellen een belangrijk aspect in het leven vormt. Volgens hen is het een vorm van communicatie die wij zowel in het alledaagse leven als ook op het gebied van de wetenschappen gebruiken.

Solche Erzählungen mit unmittelbarem Bezug auf die konkrete außersprachliche Realität nennen wir *Wirklichkeitserzählungen*.¹³⁵

Maar Klein & Martinez wijzen er ook op dat het te eenzijdig is om alleen het construerende aspect van verhalen te beklemtonen en distantiëren zich van radicaal constructivistische opvattingen als die van White.

Zweifellos ›konstruieren‹ Wirklichkeitserzählungen in erheblichem Maße eine Realität; aber sie sind eben auch auf eine intersubjektiv gegebene Wirklichkeit bezogen. Wirklichkeitserzählungen sind sowohl konstruktiv als auch referentiell – darin liegt ihre besondere erkenntnistheoretische Bedeutung. Es gilt, den referentiellen Aspekt von Wirklichkeitserzählungen angemessen zu berücksichtigen, ohne deren konstruktive Elemente zu vernachlässigen.¹³⁶

In deze definitie ligt een parallel tot het paradox van het reeds beschreven proces van subjectivering. Wanneer we schrijven als één mogelijke praktijk van subjectivering opvatten, dan verschijnt het zelfs als dubbele paradox: aan de ene kant zit het (vast)schrijven en het inschrijven in het proces van subjectivering. Aan de andere kant zit het construerende element dat weliswaar op de werkelijkheid doelt maar het subject in gelijke mate construeert: namelijk de werkelijkheid (opnieuw) schrijven door een positie binnen een discours te definiëren of zich in de werkelijkheid inschrijven zoals dat bij een autobiografie het geval is. Een autobiografie is dus zowel een mogelijke lezing van de werkelijkheid, een interpretatie, en tegelijkertijd een schepping van zowel het schrijvende subject als ook van de werkelijkheid die

¹³² *ibid.* 2002: 9, vertaling van mij, CR

¹³³ zie hiervoor *ibid.* 2002: 3

¹³⁴ White (1986)

¹³⁵ Klein & Martinez 2009: 1

¹³⁶ *ibid.*

beschreven wordt. Het schrijvende subject bepaalt de beschreven werkelijkheid, tegelijkertijd bepaalt de werkelijkheid het schrijven van het subject. Hieruit volgt dat Ayaan Hirsi Ali's autobiografie als 'Wirklichkeitserzählung' kan worden beschouwd. Met de woorden van Klein & Martinez zou je kunnen stellen dat een autobiografie zowel 'konstruktiv als auch referentiell' is en als 'faktuale Erzählung mit fiktionalisierendem Erzählverfahren' kan worden gedefinieerd.¹³⁷

Ik heb al aangevoerd dat Ayaan Hirsi Ali haar autobiografie als instrument inzette voor de strijd tegen de onderdrukking van moslimvrouwen. Daarbij volgt ze een 'strategisch essentialisme', het gebruik van essentialistische discoursen om politieke doelen te bereiken.¹³⁸ Dit inzicht relativeert de kritiek die haar als 'Enlightenment fundamentalist' betitelt en haar 'cultureel fundamentalisme' verwijt. Ik zie haar strategie als het gebruik maken van haar 'agency', ze geeft het trauma dat zich heeft ingeschreven in haar lichaam een stem, een vertelstem als het ware.

Nog een kritiekpunt verschijnt nu in een ander licht. Ayaan Hirsi Ali werd door haar tegenstanders beschuldigd van het feit dat ze haar eigen belevenissen in de strijd heeft geworpen, haar trauma's in het politieke veld heeft gegooid in de plaats van naar een therapeut te gaan. Dit verwijt komt duidelijk uit een hoek waar wordt verwacht dat in de politiek uitsluitend een rationeel discours wordt gevoerd. Uit dit verband tussen politiek en rationeel discours kan ook een werkelijkheidsbegrip afgeleid worden, namelijk een logocentrische toegang tot realiteit die de realiteit van het trauma – realiteit dus in de zin van Lacan – niet onder het oog wil zien.

Dit algemeen aanvaarde perspectief houdt geen rekening met de werkelijkheid van het lichaam – in bijzonder niet met het reële lichaam. Zolang we dit niet erkennen, zolang de toegang tot deze dimensie van het lichaam onderbelicht blijft en het subversieve potentieel van het lichaam over het hoofd wordt gezien, zo mijn these, zal er geen oplossing komen voor de dilemma's, de paradoxen en de botsingen die de werkelijkheid toont.

¹³⁷ *ibid.*

¹³⁸ Skwirblies 2012: 69

Dat blijkt ook uit de theorie van Schaal (2009) die narratieven binnen het politieke veld onderzoekt. Volgens hem zou *story telling* ertoe bijdragen dat het wederzijdse begrip voor verschillende deelnemers van een discours worden verhoogd.¹³⁹

Zusammenfassend gesagt erbringen Narrative in deliberativen Verfahren drei Leistungen: Sie erlauben es erstens, die Lebenserfahrungen der anderen nachzuvollziehen und somit Verständnis hervorzurufen. Trotz dieses Verständnisses bleibt die Differenz zwischen den Gesprächspartnern erhalten – ohne das wechselseitige Verständnis zu behindern. Zweitens erbringen sie eine Begründungsleistung: Häufig basieren Argumente auf Werten, die selbst nicht mehr rational zu rechtfertigen sind; vielmehr sind letzte Werte häufig biographisch begründet. Narrationen ermöglichen es, diese Wertentscheidungen nachvollziehbarer zu machen. Schließlich sind in Narrativen nicht nur individuelle Biografien eingeschrieben, sondern oft die Geschichten größerer Gruppen. Diese Gruppenerfahrungen werden durch Narrationen – wenn auch häufig nur implizit – in Diskussion präsent gehalten.¹⁴⁰

Het nadeel van deze theorie is dat ze empirisch nog niet is onderbouwd. Bovendien zijn ook de negatieve kanten nog onderbelicht. Zo rijst bijvoorbeeld de vraag: hoe wordt met verhalen omgegaan die voor een samenleving niet acceptabel zijn? In verband met onze thematiek leent zich het verhaal van Bouyeri, de moordenaar van Theo van Gogh, als voorbeeld. Deze clash van verhalen toont dat *story telling* geen oplossing biedt voor een vastgelopen discours als die van de *clash of civilizations*.

Laten we na Buruma's beschrijving van deze problematiek luisteren:

At first sight, the clash of values appears to be straightforward: on the one hand, secularism, science, equality between men and women, individualism, freedom to criticize without fear of violent retribution, and on the other, divine laws, revealed truth, male domination, tribal honor, and so on. It is indeed hard to see how in a liberal democracy these contrasting values can be reconciled. How could one not be on the side of Frits Bolkestein, or Afshin Ellian, or Ayaan Hirsi Ali? But a closer look reveals fissures that are less straightforward. People come to the struggle for Enlightenment values from very different angles, and even when they find common ground, their aims may be less than enlightened. Hirsi Ali and Ellian are often accused of fighting the battles of their own past on European soil, as though they had smuggled a non-Western crisis into a peaceful Western country. Traumatized by Khomeini's revolution or an oppressive Muslim upbringing in Somalia, Saudi Arabia, and Kenya, they turned against the faith of their fathers and embraced a radical version of the European Enlightenment: Hirsi Ali as the heiress of Spinoza, and Ellian as Nietzsche's disciple. They are warriors on a battlefield inside the world of Islam. But they are also struggling against oppressive cultures that force genital mutilation on young

¹³⁹ zie hiervoor Schaal 2009: 220-223

¹⁴⁰ *ibid.* 2009: 223

girls and marriage with strangers on young women. The bracing air of universalism is a release from tribal traditions.

But the same could be said, in a way, of their greatest enemy: the modern holy warrior, like the killer of Theo van Gogh. The young Moroccan-Dutch youth downloading English translations of Arabic texts from the Internet is also looking for a universal cause, severed from cultural and tribal specificities. The promised purity of modern Islamism, which after all is a revolutionary creed, has been disconnected from cultural tradition. That is why it appeals to those who feel displaced, in the suburbs of Paris no less than in Amsterdam. They are stuck between cultures they find equally alienating. The war between Ellian's Enlightenment and Bouyeri's jihad is not a straightforward clash between culture and universalism, but between two different visions of the universal, one radically secular, the other radically religious. The radically secular society of post-1960s Amsterdam, which looks like the promised land to a sophisticated refugee from religious revolution, is unsettling to the confused son of an immigrant from the remote countryside of Morocco.¹⁴¹

Enlightenment versus jihad – twee visies of ook twee verhalen die in tegenstelling tot elkaar staan, toch delen ze één aspect – het trauma dat ingeschreven zit in de lichamen, een trauma onder verschillende voortekens. Dit is volgens mij een belangrijk inzicht.

Tot slot nog een paar opmerkingen op de invloed van Ayaan Hirsi Ali. Welke sporen heeft zij achtergelaten? Hoe heeft zij zich ingeschreven in de werkelijkheid? Ayaan Hirsi Ali omschrijft haar missie 'als het doorbreken van de muren van de islam'.¹⁴² Maar hoe effectief was haar 'methode' uiteindelijk? Wat blijft van het 'Ayaan-effect'?¹⁴³ Buruma is daar zeer kritisch over:

And so Ayaan Hirsi Ali ended up preaching to those who were already convinced, and further alienating many of those whom she needed to engage.¹⁴⁴

Ook Berkeljon & Wansink vragen zich af wat 'haar strijd voor de emancipatie van moslims'¹⁴⁵ nu eigenlijk heeft opgeleverd. Een heel hoofdstuk wijden ze aan één groep van tegenstanders van Ayaan Hirsi Ali die vreemd genoeg uit moslimse vrouwen bestaat¹⁴⁶ (ook al zijn ze ten slotte niet zo pessimistisch als Buruma wat haar werking

¹⁴¹ Buruma 2006: 33ff

¹⁴² Berkeljon & Wansink 2006: 143

¹⁴³ *ibid.* 143-149 en Van Tilborgh 2006

¹⁴⁴ Buruma 2006: 184

¹⁴⁵ Berkeljon & Wansink 2006: 7

¹⁴⁶ zie hiervoor *ibid.* 134-142

betreft¹⁴⁷). Het is opvallend dat aan de ene kant de inzet van Ayaan Hirsi Ali wordt gewaardeerd door de prijzen en onderscheidingen die haar te buurt vielen¹⁴⁸. Tegelijkertijd werd de distantie tot degene die zij uit hun ‘kooi’ of ‘gevangenis’ wil bevrijden, steeds groter.¹⁴⁹ In navolging van Schaal stel ik hier dus graag de vraag, waarom bepaalde argumenten wel of niet door de verschillende groepen aanvaard worden.

Wanneer we de argumentatie van Schaal accepteren, zouden we moeten verwachten dat Hirsi Ali’s ‘methode’ het voor elkaar krijgt, mensen van welke sociale afkomst dan ook te bereiken en het wederzijdse begrip te verhogen. Laten we nog eens samenvatten: Hirsi Ali brengt haar ervaring in in haar strijd. Zij bedient de twee registers – zowel het rationele argument (zakelijk en uiterst eloquent naar voren gebracht in haar essays, toespraken enzovoort) als ook het emotionele element in haar autobiografieën. Daardoor creëert ze tegenstanders op allebei de terreinen: degenen die zij wil bevrijden, zijn bevreesd door haar intellectuele habitus. Wat gebeurt er dus: Ayaan Hirsi Ali focaliseert een groep waar zij geen deel meer van uitmaakt. Haar verhaal kan voor moslimvrouwen niet als identificatiescherm fungeren omdat ze zelf buiten het verhaal staat. Ze muteert tot een extradiëgetisch verteller door een gestus te gebruiken die noodzakelijk is om in het politieke veld te kunnen spreken. Daar wordt haar weerom wél gehoor gegeven, omdat ze als intradiëgetische vertelinstantie in het verhaal van de Verlichting fungeert. Maar als ze haar persoonlijke belevenissen ter sprake brengt, wordt zij weerom aangevallen door de voorstanders van een rationaal politiek discours.

6. Conclusie

In het begin heb ik de vraag gesteld naar de bijdrage van het fragment uit ‘Can we talk about this’ tot het debat rond om het Islamvraagstuk. Het dansstuk (als geheel) blijkt met de krachtige statements die erin zitten, aan te sluiten aan het ideologische theater van de jaren zestig en zeventig. Maar dat lijkt slechts op het eerste gezicht zo te zijn. Het wezenlijke verschil ligt in het gebruik van dans. Door de dans worden politieke stand-punten geconstrueerd en

¹⁴⁷ zie hiervoor *ibid.* 143-149

¹⁴⁸ zie punt 3.1.

¹⁴⁹ zie hiervoor Van Tilborgh 2006

gedeconstrueerd, ze worden beweeglijk en ruim – zo ruim dat ze paradoxen ervaarbaar kunnen maken.

Bovendien maakt de dans de ‘intime Politisierung’ duidelijk en duidt het potentieel van lichamen aan dat als ‘agency’ kan worden omgezet. Uiteindelijk blijkt het niet zozeer om de beweging op zich te gaan; en ook niet om het feit of die wel of niet ‘leesbaar’ is. Het gaat om de ‘Poetik des Körpers’ die de heterogene lagen van het lichaam toont: het subversieve potentieel van het lijf, het traumatisch reële ofwel het construerende vermogen van het lichaam waarvan Ayaan Hirsi Ali gebruik maakte om zich zelf nieuw in te schrijven in de werkelijkheid. Ik heb vastgesteld dat zij haar trauma een stem heeft gegeven en ten gehore heeft gebracht.

Wat heeft Lloyd Newson uiteindelijk aan het debat rond om Ayaan Hirsi Ali toegevoegd? Door de analyse van het narratief dat haar persoon bepaalt (punt 5.3.), konden we slechts zien dat er twee verhalen tegenover staan die in het narratief van de botsing van culturen vastgelopen zijn. Ook al pleiten er stemmen zoals Buruma ervoor om ‘morele waarden’ niet ‘in absolute termen te zien’, komen we er niet omheen om de samenleving nog steeds ‘te willen verdelen in goed en fout’ (zie inleiding).

Lloyd Newson ondermijnt deze narratieven door de betekenis van een narratief door middel van beweging te ondervragen. Daarbij brengt de hedendaagse dans als bijzonder kenmerk met zich mee dat hij *toont* en niet abstrahert. Zo komen bijvoorbeeld de mechanismes van subjectivering naar voren die op het concept van multipele lichamen baseren – een concept dat haaks staat op het subjectconcept van de herhaaldelijk aangehaalde ‘clash of civilizations’.

Met de keuze voor mijn ‘object’ van analyse heb ik ook gevraagd naar de politieke dimensie van het lichaam. Ik heb laten zien dat dans het mechanisme van de ‘intime Politisierung’ toont en hoe het mogelijk is om het lichaam als ‘Kampffeld des Politischen’ te begrijpen. Terwijl ‘Körpertheoretiker’ dit mechanisme van ‘inscription’ al wetenschappelijk hebben geformuleerd en uitgewerkt, heeft dans het vermogen het ervaarbaar – zichtbaar, hoorbaar en voelbaar - te maken. Dat is mijns inziens de verdienste van Lloyd Newson: met zijn dansstuk voegt hij dimensies toe die ruimte scheppen voor een ander toegang naar de politieke werkelijkheid door het ‘Neudenken des Subjekts als Körper’.

Wat betekent dit voor het begrip van de 'agency' van een subject? Wat moeten we doen? Wat betekent het politiek engagement in de postmoderne? Mijn analyse bevestigt wat Paz Rojo formuleert als 'corporeal sensitivity as political art'.¹⁵⁰ Mijn voorstel luidt dus: toegang vinden naar de werkelijkheid van het eigen lichaam. Zolang we deze in al haar verschillende lagen niet erkennen, zolang de toegang tot deze dimensies van het lichaam verweerd blijft en het subversieve potentieel 'over het lichaam' wordt gezien, zullen subjecten zich blijven onderwerpen aan het imperatief van hun tijd. De praktijken van de hedendaagse dans bieden er een instrumentarium voor – maar dat is een onderwerp voor een andere analyse.

Die politische Analyse und die politische Kritik müssen zu einem Gutteil erst erfunden werden – aber auch die Strategien müssen erfunden werden, die es ermöglichen, zugleich diese Kräfteverhältnisse zu verändern und auf eine Weise zu koordinieren, dass diese Veränderung möglich wird und sich in die Wirklichkeit einschreibt. Damit ist das Problem nicht so sehr das, eine politische Position zu definieren (...), sondern neue Schemata der Politisierung auszudenken und hervorzubringen. (...) Den großen neuen Machttechniken (die den multinationalen Ökonomien oder den bürokratischen Staaten entsprechen) muss eine Politisierung entgegengesetzt werden, die neue Formen haben wird.¹⁵¹ (Foucault)

¹⁵⁰ www14

¹⁵¹ Foucault 2003: 306

7. Bronnen:

LITERATUUR

DANSTHEORIE/DANSWETENSCHAP

- Boenisch, Peter M.: *Der Körper als Zeichen?! In: Klein, Gabriele & Christa Zipprich (Hg.): Tanz, Theorie, Text.* Münster: Litverlag, 2002, pp. 383-396.
- Brandstetter, Gabriele: *Tanz.* In: Fischer-Lichte, Erika, Doris Kolesch & Matthias Warstat (Hrsg.): *Metzler Lexikon Theatertheorie.* Stuttgart [u.a.]: J.B.Metzler Verlag, 2014, pp.352-357.
- Brandstetter, Gabriele: *Tanz-Lektüren. Körperbilder und Raumfiguren der Avantgarde.* Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1995, pp.13-42.
- Brandstetter, Gabriele & Gabriele Klein: *Methoden der Tanzwissenschaft. Modellanalysen zu Pina Bauschs »Le Sacre du Printemps«.* Bielefeld: transcript Verlag, 2007.
- Brandstetter, Gabriele & Gabriele Klein: *Bewegung in Übertragung. Methodische Überlegungen am Beispiel von Le Sacre du Printemps.* In: Brandstetter, Gabriele & Gabriele Klein: *Methoden der Tanzwissenschaft. Modellanalysen zu Pina Bauschs »Le Sacre du Printemps«.* Bielefeld: transcript Verlag, 2007, pp. 9-26.
- Clavadetscher, Reto & Claudia Rosiny (Hg.), *Zeitgenössischer Tanz. Körper – Konzepte – Kulturen. Eine Bestandsaufnahme.* Bielefeld: transcript Verlag, 2007.
- Eddy, Martha (2009): *A brief history of somatic practices and dance: historical developments of the field of somatic education and its relationship to dance.* Journal of Dance and Somatic Practices 1:1, pp. 5-27. doi 10.1386/jdsp.1.1.5/1
- Foellmer, Susanne: *Imaginäre Verstrickungen und sinn-lose Laute.* In: Tigges, Stefan et.al. (red.): *Zwischenspiele. Neue Texte, Wahrnehmungs- und Fiktionsräume in Theater, Tanz und Performance.* Bielefeld: transcript Verlag, 2010, pp.242-257.
- Hammond, William & Dan Steward (ed.): *Verbatim, verbatim. Contemporary documentary theatre.* London: Oberon books, 2008, pp. 9-13.
- Klein, Gabriele: *Tanz als Aufführung des Sozialen. Zum Verhältnis von Gesellschaftsordnung und tänzerischer Praxis.* In: Bischof, Margit & Claudia Rosiny (red.): *Konzepte der Tanzkultur.* Bielefeld: transcript, 2010, pp. 125-144.
- Klein, Gabriele & Christa Zipprich (Hg.): *Tanz, Theorie, Text.* Münster: Litverlag, 2002, pp. 1-14..
- Lepecki, André: *Einführung. Die politische Ontologie der Bewegung.* In: Lepecki, André: *Option Tanz. Performance und die Politik der Bewegung.* Berlin: Theater der Zeit, 2008, pp. 8-34.
- Lepecki, André: *Option Tanz: Performance und die Politik der Bewegung.* Berlin: Theater der Zeit, 2008.
- Lepecki; André: *Of the presence of the body. Essays on dance and performance theory.* Middletown, Conn.: Wesleyan Univ.Press, 2004, pp.1-9.
- Loupe, Laurence: *Der Körper als Poetik.* In: Loupe, Laurence: *Poetik des zeitgenössischen Tanzes.* Bielefeld: transcript, 2009, pp. 51-71.

- Odenthal, Johannes: *Tanz, Körper, Politik: Texte zur zeitgenössischen Tanzgeschichte*. Berlin: Theater der Zeit, erw. Auflage 2012.
- Odenthal, Johannes: *Globalisierung. Warum der Tanz immer politischer wird? Weil er als Botschafter einer antifundamentalistischen Kultur dient*. In: Odenthal, Johannes: *Tanz, Körper, Politik: Texte zur zeitgenössischen Tanzgeschichte*. Berlin: Theater der Zeit, erw. Auflage 2012.
- Rosiny, Claudia: *Zeitgenössischer Tanz*. In: Clavadetscher, Reto & Claudia Rosiny (Hg.), *Zeitgenössischer Tanz. Körper – Konzepte – Kulturen. Eine Bestandsaufnahme*. Bielefeld: transcript Verlag, 2007, p.9-15.
- Schulze-Reuber, Rika: *Das Tanztheater Pina Bausch: Spiegel der Gesellschaft*. Frankfurt, Main: Fischer, 2008, pp. 7-65.
- Stamer, Peter: *Das Lächeln der Theorie*. In: Klein, Gabriele & Christa Zipprich (Hg.): *Tanz, Theorie, Text*. Münster: Litverlag, 2002, pp. 611-622.
- Turner, Christina: *Narrative Spielarten. Es war einmal – eine Erzählung*. In: Clavadetscher, Reto & Claudia Rosiny (Hg.), *Zeitgenössischer Tanz. Körper – Konzepte – Kulturen. Eine Bestandsaufnahme*. Bielefeld: transcript Verlag, 2007, pp. 33-42.
- Wittmann, Gabriele: *Dancing is not writing*. In: Klein, Gabriele & Christa Zipprich (Hg.): *Tanz, Theorie, Text*. Münster: Litverlag, 2002, pp. 585-596.

AYAAN HIRSI ALI

- Berkeljon, Sara & Hans Wansink: *De orkaan Ayaan. Verslag van een politieke carrière*. Amsterdam, Antwerpen: Uitgeverij Augustus, 2006.
- Bosch, Mineke: *Telling stories, creating (and saving) her life. An analysis of the autobiography of Ayaan Hirsi Ali*. In: Women's Studies International Forum, March 2008, Vol.31(2), pp.138-147
- Buruma, Ian: *Murder in Amsterdam. The death of Theo van Gogh and the limits of tolerance*. London: Atlantic Books, 2006.
- Hirsi Ali, Ayaan: *Ayaan verzameld: essays en toespraken*. Amsterdam [u.a.]: Augustus, 2006.
- Hirsi Ali, Ayaan: *Mijn vrijheid: de autobiografie*. Amsterdam: Augustus, 2007.
- Skwirblies, Lisa: *Performing the Veil: zur Darstellung 'muslimischer' Verschleierung und 'weiblichem' Körper in den visuellen Künsten nach 9/11*. Marburg: Tectum, 2012.

NARRATOLOGIE

- Nünning, Vera & Ansgar (Hg.): *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2002, pp.1-105.
- Nünning, Vera & Ansgar Nünning: *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär*. Trier: WVT, 2002.
- Nünning, Vera & Ansgar Nünning: *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Trier: WVT, 2002.
- Klein, Christian & Matías Martínez (Hrsg.): *Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens*. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 2009.
- Klein, Christian & Matías Martínez (Hrsg.): *Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens*. In: Klein, Christian & Matías Martínez (Hrsg.): *Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens*. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 2009, pp.1-13.

Schaal, Gary S.: *Narrationen in der Politik*. In: Klein, Christian & Matías Martínez (Hrsg.): *Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens*. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 2009, pp. 217-228.

CULTUURWETENSCHAP EN FILOSOFIE

Bezzel, Chris: *Wittgenstein zur Einführung*. Dresden: Junius Verlag, 2000, pp.55-96.

Butler, Judith: *Foucault and the paradox of bodily inscriptions*. In: *Journal Of Philosophy*, 1989 Nov, Vol.86(11), pp.601-607.

Foucault, Michel: *Die Machtverhältnisse gehen in das Innere der Körper über*. Gespräch mit L. Finas. In: Foucault, Michel: *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Band 3. 1976-1979*. Frankfurt a.M., Suhrkamp, 2003, p.298-309.

Horatschek, Annegreth: *Körper/Leib*. In: Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften*. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2005, pp. 102-103.

Huntington, Samuel: *The clash of civilization and the remaking of world order*. New York: Simon & Schuster, 1997.

Krüger-Fürhoff, Irmela Marei: *Körper*. In: Von Braun, Christina & Inge Stephan (Hrsg.): *Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien*. Köln [u.a.]: Böhlau Verlag, 2013, pp.77-95.

Maurer, Ernstpeter: *Wittgenstein, Ludwig*. In: Lutz, Bernd (Hrsg.): *Metzler Philosophen Lexikon. Von den Vorsokratikern bis zu den Neuen Philosophen*. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2003, pp. 768-772.

Müller-Funk, Wolfgang: *Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung*. Wien: Springer, 2008, pp. 3-15.

Nünning, Ansgar & Vera Nünning (Hrsg.): *Einführung in die Kulturwissenschaften*. Stuttgart: Metzler Verlag, 2008.

INTERNET

www1: <https://www.dv8.co.uk/media-portal/explore-our-work/can-we-talk-about-this>
geraadpleegd op 10/06/15 14:29

www2: <http://www.nrc.nl/next/van/2015/januari/08/kan-dit-ook-in-nederland-gebeuren-1454983>
geraadpleegd op 10/2/2015 14:06

www3: <http://www.nrc.nl/handelsblad/van/2015/januari/17/stel-van-gogh-en-charlie-niet-gelijk-aan-democrati-1456979>
geraadpleegd op 10/2/2015 13:04

www4: <http://www.nrc.nl/handelsblad/van/2015/januari/13/we-hanteren-een-dubbele-standaard-tegenover-moslim-1455659>
geraadpleegd op 10/2/2015 13:30

www5: <http://www.volkskrant.nl/binnenland/pim-fortuyn-op-herhaling-de-islam-is-een-achterlijke-cultuur~a611698/>
geraadpleegd op 10/2/2015 13:36

www6: <http://www.historischnieuwsblad.nl/nl/artikel/27103/gjj-zult-niet-discrimineren.html>
geraadpleegd op 11/2/2015 10:03

www7: <http://www.ft.com/cms/s/2/53af1d6e-6d03-11e1-a7c7-00144feab49a.html#axzz2DzmWvQ3f>
geraadpleegd op 11/2/2015 10:05

www8: <https://www.youtube.com/watch?v=nZVnXvN1xdQ>
geraadpleegd op 15/4/2015 15:02

www9: <http://www.standard.co.uk/goingout/theatre/can-we-talk-about-this-dv8-physical-theatre--review-7564806.html>
geraadpleegd op 11/2/2015 10:08

www10: <https://www.dv8.co.uk/media-portal/login>
geraadpleegd op 16/5/2015 12:09

www11: <https://www.dv8.co.uk/projects/current/can-we-talk-about-this>
geraadpleegd op 16/5/2015 12:15

www12: <https://www.dv8.co.uk/about-dv8/dv8-history>
geraadpleegd op 16/5/2015 12:32

www13: https://www.dv8.co.uk/media/files/CWTAT_DV8_Workpack.pdf
geraadpleegd op 16/5/2015 12:23

www14: http://www.tqw.at/de/events/trainings-lecture-paz-rojo?date=2012-10-29_18-00
geraadpleegd op 12/06/2015 17:34