

DE BÜHNE IN HET HOOFD

Bachelorscriptie
Glenn Vanoverbeke

Uitgangspunt inhoud.....	2
Uitgangspunt vorm.....	3
Theoretisch kader: rizomatisch denken.....	4
Toepassing rizomatisch denken op <i>VMVVMV</i>	6
Methode.....	13
Conclusie.....	15

Uitgangspunt inhoud

Wat doe ik met mijn maken? Wat doe ik als ik maak? Dit zijn de vragen die mijn weg naar dit project gestuurd hebben; het gaat namelijk over het afstuderen of afronden van een persoonlijk traject, waar de zoektocht naar een plaats in het veld centraal stond: een 'eigen' plaats. Het antwoord: ik verwerk met mijn maken. Schrijven valt binnen mijn ervaring ook onder maken. Als ik schrijf, scenografieën uitbouw met mijn handen, met spelers op de vloer improviseer... Elk project dat ik opbouw of waar ik deel van uitmaak, is een verwerkingsproces van wat er gaande is in mijn leven. Dit kan een ervaring of herinnering zijn, maar evengoed een theorie die me prikkelt of een verhaal dat iemand wil delen en me raakt. Het kan iets zijn dat eerst volledig buiten me stond, maar aan de start van het project incorporeer ik de inspiratiebron en maak er een vertrekpunt van. Het maakproces is zoals een droom, waar hersenpatronen kunnen uitvloeien zoals ze dat niet kunnen in de wakkere wereld. Tijdens een maakproces kan ik de ruimte nemen om op een intuïtieve of creatieve manier te onderzoeken, waar ik die ruimte niet vind in de productieve dagdagelijksheid. Het maken is in die zin levensnoodzakelijk. Het houdt me stabiel. Om een keuze te maken van waaruit ik deze keer zou vertrekken, stelde ik mezelf de vraag: wat brengt me momenteel uit balans? Waar zou ik rust in willen vinden?

Al vrij snel gingen mijn gedachten naar een gesprek, deze zomer gevoerd tussen mijn moeder, mijn broer en ik. Het gesprek ging over de krullen die we met ons drie delen. Ik vertelde dat de rosse krullen van mijn moeder, in combinatie met de donkerdere teint van mijn vader een esthetiek in mijn broer en mij heeft teweeggebracht die bij anderen vaak de vraag deed rijzen waar onze roots liggen en zelfs soms ons antwoord: "Gewoon, Vlaams", in twijfel deed trekken. Mama antwoordde dat papa, die het gezin tijdens mijn vijfde levensjaar heeft verlaten, ook pijpenkrullen had toen hij zijn haar langer liet uitgroeien. Dezelfde blik als die van de naar onze roots vragende mensen, verscheen op mijn en mijn broers gezicht. De stilte werd ingevuld door mijn moeder die vertelde dat er iets was waar mijn broer en ik geen weet van hadden, maar dat ze er zelf ook niet meer van wist en dat het haar dan ook niet uitmaakte. Ze vertelde dat papa een theorie had over de reden dat zijn vader hem nooit heeft geaccepteerd. Zijn grootmoeder zou hem hebben verteld dat zijn officiële vader niet zijn biologische vader is en dat die laatste Algerijns zou zijn. Na dit gesprek ben ik naar binnen gegaan, keek ik in de spiegel en wist niet meer wie terugkeek. Het gaf een bevreemdend en tegelijkertijd geruststellend gevoel dat de esthetische kenmerken, waarover ik met vrienden al zo vaak over had gedebatteerd, een plausibele herkomst kende. Het klopte in mijn gevoel, terwijl de kans zo klein leek in mijn cognitie.

De urgentie om hier onderzoek naar te doen lag niet alleen in de bevreemdende ervaring van in de spiegel te kijken. Sinds de latere puberteit zijn zowel mijn broer als ik ons bewust van wat we gemist hebben tijdens onze ontwikkeling tot jonge mannen. Het verdwijnen van onze vader heeft sporen nagelaten die niet altijd naar gemoedelijke plaatsen leiden. We herkennen gedragspatronen in ons beiden, die langetermijnrelaties niet altijd gemakkelijk maken. Patronen die, als we zelf ooit kinderen zouden hebben, ook deze band in gevaar kunnen brengen. We bezitten beiden de angst ook een afwezige vader te worden, maar zijn erop gebrand de cyclus te doorbreken. De titel van het stuk heet: *Voor mijn vader Van mijn vader*, afgekort *VMVVMV*.

Uitgangspunt vorm

Aangezien ik Writing For Performance studeer, zou er in dit proces geschreven moeten worden. De vraag vernauwt: wat gebeurt er als ik schrijf? Schrijven is stilzitten. Al wandelend of lopend of handelend schrijven is moeilijk. Het is een uiterst breinige activiteit. Aangezien er met een afgesproken tekensysteem gespeeld wordt, is de cognitie het belangrijkste medium om een tekst mee op te bouwen. Via mijn handen zet die aangeleerd lettertje na aangeleerd lettertje op blad of scherm, van waaruit anderen de tekens dan weer kunnen ontcijferen. Een tekst die dit systeem op geen enkele manier volgt, is een beeldend werk dat dan eventueel toch gerelateerd kan worden aan het taalsysteem van de toeschouwer.

Het belang van de cognitie betekent niet dat er geen emoties aan te pas komen. De ziel is in mijn artistieke schrijfprocessen vaak dictator, waar dan het brein enkel de rol van vertaler speelt. Het brein van de toeschouwer is dan opnieuw vertaler voor hun ziel. Dit delen van ervaring of emotie via taal is een volledig unieke ervaring. Het beschrijven van een gevoel of theorie, of associëren vanuit een gevoel of theorie is niet meer hetzelfde als dat gevoel of die theorie. Het staat op zichzelf en valt enkel te relateren aan die voedingsbodems. Hetzelfde geldt voor de ervaring van het aanschouwen van de tekst. Dezelfde tekst lezen of luisteren is bijvoorbeeld een andere ervaring. Tijdens het luisteren zullen er andere visuele auditieve en prikkels binnenkomen dan tijdens het lezen, die een invloed hebben op het gehele lichamelijke systeem dat de tekst ontcijfert en interpreteert.

Hier wordt mijn fascinatie voor het luisteren naar een tekst ontketend. Ik heb weinig talent voor het lezen. Buiten de boeken die binnen een schoolse context opgelegd werden, heb ik doorheen mijn leven maar twee of drie boeken kunnen uitlezen. Zelfs met de tientallen boeken die ik had moeten uitlezen binnen die schoolse context zal het zich beperken tot niet meer dan vijf boeken. Het bekijken van beelden of luisteren naar boeken of podcasts heeft een enorme doorbraak betekent in mijn mogelijkheid om informatie te vergaren. Er zijn weinig zaken die me daarnaast evenveel rust bieden als een lange solitaire wandeling, waar ik naar een boek of podcast luister.

Ook tijdens het kijken naar theaterstukken is het voor mij vaak moeilijk om de beeldende overload niet in de weg te laten komen van het ontcijferen van de woorden die worden uitgesproken. De encenering lijkt soms, wanneer er niet echt met de bühne gespeeld wordt, een compromis om de prachtige wereld van de verbeelding (uit de tekst) in de realiteit te kunnen plaatsen. Het plaatsen van een tekst in een tactiele en sociale omgeving brengt dus alweer een nieuwe ervaring met zich mee. Van deze vorm kan gebruikgemaakt worden om zaken te verwezenlijken die via een louter auditieve overdracht onmogelijk zouden zijn. Er is direct fysiek contact tussen speler en toeschouwer, waardoor er ingespeeld kan worden op sociale prikkels of tendensen.

Het theaterpodium is tot slot een vreemde plaats voor mij. Ik ben het pas beginnen ontdekken sinds ik deze studie heb aangevat. Daarvoor waren de enige keren dat ik met theater in contact kwam, de schoolvoorstellingen waar we verplicht naartoe gingen tijdens de les. Het voelt wrang om enkel werk te maken dat mezelf niet zou bereiken, als ik niet toevallig in deze studie was beland. Ik zou graag werken aan een inclusievere vorm van verhalen delen. Ik bouw enorm graag scenografieën en enceneringen op, maar er ontstaat een vraag, die mijn blik voor altijd zal kleuren: waarvoor gebruik je het theaterpodium? Dit stuit op zowel esthetische als sociale kwesties. De vraag kan anders gesteld worden als: wat zijn de mogelijkheden van dit podium; even belangrijk en tevens de onderzoeksvraag is: Wat zijn de mogelijkheden van het weglaten van het fysieke podium en het gebruik van enkel audio in het bouwen van een verhalende wereld?

Theoretisch kader: rizomatisch denken

Het onderzoek naar het weglaten van het fysieke podium heeft gezorgd voor een tekstuele vrijheid. Settings of sferen horen niet meer coherent gezocht te worden met wat op de bühne getoond wordt. De beelden of wereld die beschreven worden *zijn* het universum van het verhaal, zonder meer. De bühne wordt in het hoofd van de luisteraar geplaatst. Als ik bijvoorbeeld schrijf dat er een vliegtuig door een kathedraal vliegt, dan is dat wat er gebeurt. Men kan zich de kathedraal voorstellen en vervolgens het vliegtuig dat erdoor vliegt. Als dit op een podium zou beschreven worden is er altijd een relatie met wie dit zegt of hoe dit getoond wordt. Als bijvoorbeeld de architect van deze kathedraal de gebeurtenis beschrijft, betekent dat al iets compleet anders dan wanneer een toeschouwer van de gebeurtenis dezelfde beschrijving geeft. Het is nog anders dan wanneer er beelden van geprojecteerd zouden worden en hoe deze beelden eruitzien. De verbindingen met eventuele contexten die visueel gestuurd kunnen worden zijn eindeloos. Het geeft dus meer vrijheid om de fictieve wereld van het verhaal op talig niveau te laten bestaan. Deze vrijheid heeft me gemotiveerd vanuit een rizomatisch perspectief te kijken naar de opbouw van de tekst en het proces.

Dit is een manier van denken die vooral sinds de verschijning van *Mille Plateaux* (1980), van Gilles Deleuze en Félix Guattari bekendheid heeft verworven. Het begrip is geïnspireerd op een plantkundig begrip. Een rizoom of wortelstok is een ondergrondse, vaak horizontaal lopende stengel, van waaruit op elk punt een knoop kan ontstaan, van waaruit nieuwe uitlopers en dus planten kunnen groeien (Braembussche, 2007, 270). Figuur één en drie zijn afbeeldingen van rizomatische structuren. Aardappelen, mycelium of gember groeien bijvoorbeeld via een rizomatische structuur. Dit staat tegenover de structuur van een boom, zoals te zien op figuur twee en vier, waar een hiërarchische organisatie in bestaat (Adkins, 2015, 23). De boomstructuur is de maatstaf van het moderne denken met een hiërarchische, homogene, geordende en voorspelbare structuur (Braembussche, 2007, 270). Groepen worden systematisch geabstraheerd en geordend om



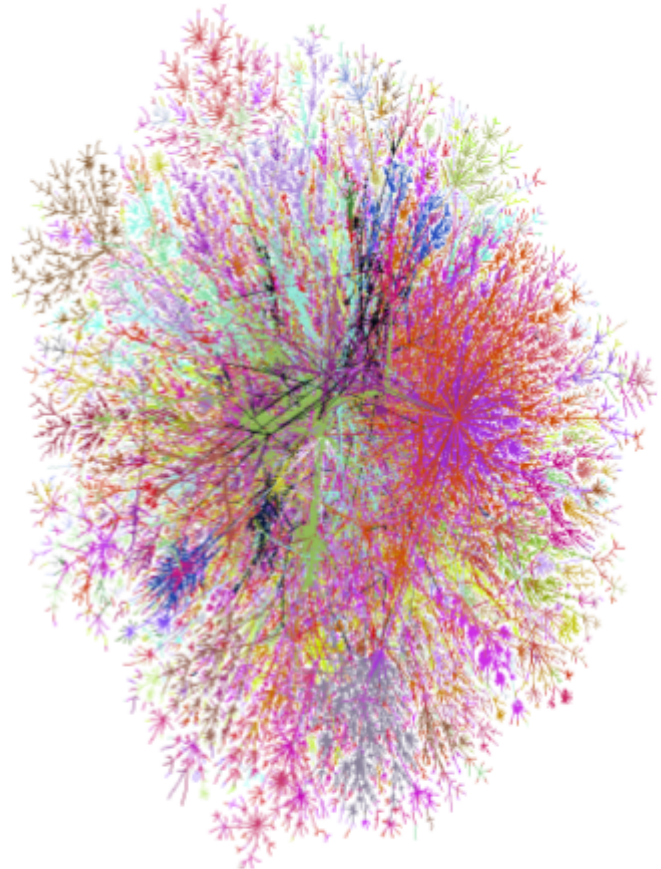
Figuur 1: Rizomen gember, *The Plant Bible*



figuur 2: Boom met wortels, *Bob Vila*

logische structuren te bekomen. De Westerse wetenschappelijke wereld is gebouwd op het soort denken dat via logica afstand tussen gegevens, subjecten of object creëert en de relaties onderling bestudeert: denk bijvoorbeeld aan een determinatietabel. Door gebruik te maken van een boomstructuur kunnen diepere structuren blootgelegd worden zonder de verwarrende complexiteit van de realiteit (Adkins, 2015, 23).

Rizomen volgen geen lineaire hiërarchie zoals de boom (wortels, stam, kruin). Rizomen kunnen vanuit elk punt een nieuwe richting uitgaan en dus nieuwe planten doen uitschieten en vormen zo een onvoorspelbaar netwerk. Een rizomatisch netwerk heeft geen begin of einde; elk onderdeel van een rizoom bevindt zich in het midden van het netwerk (Adkins, 2015, 23). Elk punt kan verbonden worden met elk ander punt via een onvoorspelbare weg (Braembussche, 2007, 270).



figuur 3: Voorbeeld rizomatisch model, *Nomad War Machine*

Het boek waar hier naar gerefereerd wordt: *Postmodernisme: een intertekstueel woordenboek*, van Antoon Van Den Braembussche, is een voorbeeld van hoe een rizomatische benadering voor vernieuwing kan zorgen. Een boek wordt meestal lineair geschreven: je begint vooraan en je eindigt achteraan. Ook al sla je delen over, je volgt nog altijd de richting van het boek. Woordenboeken volgen deze structuur al minder rigide, maar toch zit er een sterke lineariteit in door de alfabetische volgorde van het boek. *Postmodernisme: een intertekstueel woordenboek* behoudt dezelfde alfabetische volgorde, maar neemt meer gemiddeld een volledige pagina (A5) om het woord uit te leggen en te contextualiseren. Binnen die contextualisering zijn nieuwe termen (die ook in het boek beschreven worden) te vinden, die op het einde van de paragraaf extra opgelijst staan, waardoor je geprikkeld wordt om naar een nieuw punt van het boek te springen en via een eigen netwerk betekenis te genereren. Afhankelijk dus van met welk woord je begint en welke woorden je dan verder wil onderzoeken, zal je een andere weg afleggen doorheen het boek.



Figuur 4: Voorbeeld boomstructuur, *The Data Visualisation Catalogue*

Het doel van Deleuze en Guattari is niet het afwijzen van denken of benaderen via boomstructuren. De verschillende benaderingen kunnen elkaar verrijken. Boomstructuren zorgen voor overzicht en orde, terwijl rizomen zorgen voor vernieuwing.

Het dualisme bestaat op strategisch en niet op moreel niveau. Een zoektocht naar de balans tussen de twee benadering voor een specifiek proces is verrijkender dan een keuze tussen de twee (Adkins, 2015, 30). De vernieuwing die in het rizomatische denken ligt resoneert in mij, omdat het een filosofische benadering is, die breekt met de canonische tradities van de door witte, Westerse mannen gedomineerde academische filosofie (Hypatia, 1993, 2). Ondanks dat die wereld een handige filosofische benadering kan bieden, breekt de energie van een creatief proces hierbuiten. Er is meer ruimte om te focussen op de complexiteit van esthetiek en subjectiviteit, die in sommige gevallen meer wijsheid omvat dan de (utopische) objectiviteit, door de verbinding met de context te incorporeren.

Toepassing rizomatisch denken op *VMVVMV*

Deleuze en Guattari hebben de rizomatische benadering ingedeeld in zes principes: verbinding, heterogeniteit, veelheid, niet-betekenis gevende scheuren, cartografie en decalcomanie. Ik zal deze onderdelen toepassen op mijn bachelorproef (Adkins, 2015, 24).

Het principe van **verbinding** duidt op het belang van verbindingen aan te gaan, niet gebaseerd op hiërarchie, maar op experiment. Je kan het ook beschrijven als het volgen van “en”. Onlogische of spontane verbindingen worden uitgetest en verwerkt in het netwerk om nieuwe verbindingen aan te kunnen gaan. Om vernieuwing te stimuleren horen we niet enkel verbindingen uit te testen, maar ook deze verbindingen te zoeken tussen sterk gediversifieerde dingen. Dit is het principe van **heterogeniteit**. Deleuze en Guattari stellen dat een promiscue attitude vereist wordt in een rizomatische benadering. Ze geven taal als voorbeeld. Taal is niet enkel een zuivere serie van hiërarchische tekens (Adkins, 2015, 24). Een rizomatische blik ziet de heterogene mengeling van woorden, objecten, macht, geografie, enz. (Adkins, 2015, 25). Taal en betekenis bewegen en leven en kunnen niet volledig afgebakend worden.

Dit is één van de redenen waarom ik graag met abstractie werk binnen artistieke projecten. Teksten die geen objectiviteit proberen te benaderen hebben zo'n hoog interpretatief gehalte, dat er betekenis in stoppen, die de toeschouwer exact zou moeten lezen, onmogelijk is. Iedereen aanschouwt het werk met hun eigen subjectieve blik, gekleurd door het complexe netwerk van hun eigen ervaring. Ook dit kan vanuit het perspectief van de **cartografie en decalcomanie** beschreven worden. Bij decalcomanie worden texturen, vormen of kleuren getracht rechtstreeks en letterlijk overgenomen te worden, terwijl een kaart een volledig nieuwe invulling geeft aan de verzameling die het omvat (Adkins, 2015, 29). De beschrijving van de rode beuk is niet hetzelfde als welke rode beuk dan ook. Het is een volledig nieuw gegeven dat enkel refereert aan een cluster van betekenis die velen erin kunnen lezen, zoals de vorm van de stam en takken en donkerrode bladeren.

Ik schrijf vanuit mijn eigen ervaring, maar giet deze ervaring in meestal in metaforen. Mijn tekst is een netwerk van metaforen die ik dan op verschillende beeldende of inhoudelijke lagen aan elkaar bevestig. Het netwerk dat ik hier vorm is zo complex en verbonden aan mijn context, dat ik op geen enkel moment de pretentie entertain dat anderen deze volledige cluster kunnen lezen. Ik vind het interessanter om een overcomplexe cluster van beelden en betekenissen op te bouwen, zodat mensen hun eigen connecties kunnen maken en via deze weg hun eigen verhaal erin kunnen lezen.

Ik zal enkele belangrijke metaforen oplist met een deel van de betekenissen die ik er zelf heb ingestoken. De metaforen die ik hier oplist zijn allemaal bewust in de tekst gestoken en aan elkaar verbonden. Ik heb ze niet altijd genoteerd tijdens het schrijfproces. Ik ben er dus ongetwijfeld vergeten hier te benoemen. Via mijn eigen rizomatische blik kan ik echter zelf blijven doorzoeken en uiteindelijk alle metaforen aan elkaar verbinden. Sommige verbindingen tussen clusters worden hier al duidelijk. De tekst van *VMVVMV* zelf is in principe een manier om onder andere deze metaforen te verbinden. In fragment 1, daaronder, staan veel van deze begrippen in een tekstuele context.

Bouharou met rode lokken die kan vuurspuwen

- = een andere naam voor Berberleeuw, een uitgestorven leeuwensoort uit Algerije
- = mijn onbekende, algerijnse grootvader
- = de schuldige
- = mijn vader
- = *pop* zelf uit het rode beukenhout, met vuurstenen
- = angsten door onzekerheden
- = ik met mijn eigen sabotagegedrag
- = het vluchten in de ander
- = de geliefde met rode lokken
- = ...

de rode beukenboom met oneindig veel beukenogen

- = mijn moeder met rosse haren
- = *pop* uit het rode beukenhout met beukenogen
- = ik met ogen in de vorm van beukennoten
- = de schrijver
- = alles (de rode beuk is alles)
- = de baarmoeder
- = ...

pop

- = ik
- = de verzinner van het verhaal
- = de verteller
- = het universum van het verhaal
- = de beuk
- = de amandelboom
- = de boom uiteindelijk die alles laat zijn
- = het vanzelf zo
- = de verandering van de zandkleurige woestijnmus in de zwart-witte woestijnmus
- = moula moula
- = geluksvogel van de Toearegs
- = ...

de amandelboom met wit-roze bloemen en amandelen

- = de geliefde uit amandelhout met witroze lippen
- = het vanzelf zo met de open blik
- = *pop* met amandelogen
- = de fantasie van *pop*
- = ...

het koninklijk pantser

- = het zelf gecentreerde zelfbeeld
- = het trauma
- = het verleden dat *pop* terugtrekt
- = de lendendoek
- = de huid van de moeder
- = bescherming
- = de scheiding tussen binnen en buiten
- = het laken
- = de zalving van Damogeest
- = damagazelle
- = een Noord-Afrikaanse, met uitsterven bedreigde gazellesoort
- = mijn overleden grootmoeder, die mij en mijn broer deels heeft opgevoed
- = ...

het meer

- = het blauwe water
- = het dynamische, veranderlijke
- = telkens maar meer willen
- = de spiegel voor *pop* om zichzelf eindelijk te zien als monster
- = het zwarte water
- = de zwarte wolk waar *pop* in verdrinkt
- = de oorzaak van de modder bij de amandelboom
- = de spiegel
- = de blik naar binnen
- = de ogen van *pop*
- = ...

het zand

- = de roots
- = de harde betonnen vlakke als het wordt vastgezet
- = het bloed dat door de aderen stroomt
- = de zachte open vlakke als er rust is om te laten bestaan
- = de huid
- = het duinen laken
- = de korrel in de bloem
- = de vrucht
- = ...

Ramon Mahieu

- = stemacteur
- = verteller
- = *pop*
- = vader
- = grootvader
- = ik
- = ...

fragment 1*pop**een beukenjongen**beuken pop gemaakt uit het hout van de beuk met onbestaande handen**met dolende ogen**met speurende stembanden**vol**de handen zijn beukenvingers zijn dolende ogen zijn gesloten ogen die ons zullen**vertellen hier stopt het**haat**de draai de huid van de vader met**gaten bezaaid gescheurd verleden bezoedeld en porie per porie met**haat bezandkorrelt met handen verdwenen gevlucht en gebroken**de sporen bespeurd**verdwenen in modder**de draai de wraak**gestolen gebroken**de huid**elke porie**van de huid**houdt een korrel zand vast**tussen de tanden**en het haar van de vader**en diens vader**zand**gedraaid**grijs en zwart vast de grijze vlakte met aan de rand**het groen lapje gazon in de kern**van de moederboom**zo werd de zoon de aarde getoond**tien keer mei**in de huid van de rode beuk**de lendendoek gewikkeld rond het hoofd van de jongen**de huid rond de oren van de**jongen hoort een hart dat klopt met het zijne**en voor de rest is er niets**pop**pop**beukenjongen**alleen in de leegte van zijn eindeloze kop door de poortwachter gesloten ogen**groot**alles is groot**pop is groot**pop is alles*

*pop heeft kleine beukenvingers die krimpen en grijpen naar eigen
 kleine beukenvingers en eigen kleine beuken neus en tenen gesloten ogen
 zijn wortels
 zijn sporen
 zijn halfopen buik
 zijn speuren
 zijn dolen
 pop is alles*

*en alles wordt geboren uit de kern van de rode beuk
 pop's ogen gesloten
 zijn beukennoten openen met het horen
 van het kloppen van de moederboom de sporen naar de buitenwereld naar het
 kloppen van de ijsheiligen de vriestijd voorbij het zaaien van haat of zand
 het dolen
 het speuren
 zijn sporen
 zijn kleine handen*

met zijn kleine beukenvingers strooit pop zand in zijn gesloten beukenogen

*en wanneer het zand stopt met stromen
 stopt pop met strooien
 en opent hij de ogen*

en sluit hij zijn blik

Dit samenvallen kan ook gerelateerd worden aan het aspect van **veelheid**, waar Deleuze en Guattari de dialectiek van het ene ten opzichte van de velen proberen te vermijden. De velen kunnen in een boomstructuur onder het ene geplaatst worden. Het impliceert een afstand tussen de onderdelen. Het ene kan veranderen zonder invloed te hebben op de anderen, rondom het ene. In een rizomatische structuur is alles verbonden met elkaar. Een verandering in één deel van het systeem impliceert dus een verandering in het systeem zelf en dus alle delen van dit systeem. Het is een permanent dynamisch gegeven (Adkins, 2015, 27).

Fragment 2, op de volgende pagina, illustreert het samenvallen van entiteiten binnen een meer duidende context. Door het vluchten van zijn daden doet *pop* hetzelfde als de vaders die hem voorgingen. “zijn voeten zijn weg”, kan dus gelezen worden als de voeten die weg zijn: ze zijn verbrand door zijn eigen actie van het bos in brand te steken. Het refereert ook naar het vluchten (erboven benoemd): *pop* zelf die verdwenen is. Het kan daarnaast gelezen worden met de nadruk op zijn: “zijn voeten, zijn weg”, waar naar de geërfde voeten van de vaderfiguur gerefereerd wordt en daarna ook naar de weg van de vader (zijn weg), die nu opnieuw wordt afgelegd. Hetzelfde geldt voor de handen die symbool staan voor het handelen of het begaan van de daden. Op deze manier zijn alle betekenisdragende gegevens van de tekst op een talige manier geschakeld. Er kunnen verschillende betekenisgevende wegen in gezocht worden, die allemaal evenveel bestaansrecht hebben en zelfs tegelijkertijd kunnen bestaan. Ook betekenissen die ik niet gekozen heb erin te stoppen, maar die er door een luisteraar wel in worden gelezen, hebben evenveel bestaansrecht.

fragment 2

pop voelt zijn voeten zijn armen zijn tenen verbranden
hij springt
hij vlucht
hij vliegt de lucht in meters en meters en
komt niet naar beneden
zijn voeten zijn weg
zijn handen zijn weg
zijn hoofd verdwenen
stembanden verbrand
de ogen
pop
de huid
hangt daar gewoon
pop is niets
in de zwarte rook
pop
van zijn vuur
pop
zijn regen van as

het branden danst over zijn tuin zijn rijk zijn bos zijn wereld
tot een zwarte leegte
van as en pop
hangt daar gewoon
in de regen van zijn vuur

Het samenvallen is daarnaast ook te vinden in drie generaties die op momenten door elkaar spreken. Ramon heeft zowel de stem van de verteller, *pop*, de vader en de grootvader ingesproken. In fragment 1 wordt bijvoorbeeld 'zand' door zowel *pop* als de vader en de grootvader tegelijk gezegd. Er wordt nooit benoemd wie wanneer spreekt, maar op elke stem staat een specifieke vervorming. Ook klinken ze met een andere balans (links-rechts) door een koptelefoon of boxen die daartoe in staat zijn. Zonder dat dus benoemd wordt wie wanneer spreekt, kan de luisteraar horen dat er vanuit een ander perspectief wordt gesproken. Het tegelijkertijd bestaan van samenvallen en verschil tussen het verhaal van de verteller, *pop*, de vader en de grootvader en de invloeden die ze op elkaar hebben, geeft weer dat dit geen afgelijnde entiteiten zijn die volledig afzonderlijk van elkaar kunnen gezien worden, ondanks dat het wel verschillende delen van een systeem zijn (Adkins, 2015, 27). Ook wordt er in de tekst vaak in- en uitgezoomd, zowel tekstueel als beeldend. In fragment 3 zijn de waterpoelen in de oogkassen van *pop*, gevuld door het meer, ook het meer zelf. In fragment 4 zijn de grassprietten op het groene lapje gazon in de rode moederboom zelf ook bomen.

fragment 3

pop blijft liggen op zijn rug opent zijn armen hij voelt het licht van de nieuwe zon zijn lijf opwarmen en zijn lege oogkassen vullen zich met het heldere water gevangen in zijn zware lijf van het zwarte water zijn beide oogopeningen kleine zwarte waterpoelen elk eindeloos groot in eigen recht

fragment 4

één vierkante are aangelegd gazon één lapje evenlange grassprietten perfect groen niets dan evenlange grassprietten elk een boom in eigen recht

De verschillende vervormingen, die op de respectievelijke stemmen staan, zijn indicatoren van de **niet-betekenisgevende scheuren**. Ondanks dat er een collectiviteit bestaat in het rizomatisch denken, bestaan er wel knooppunten met hun eigen positie, omvang en dynamiek. Deze knooppunten zijn dynamische scharnierpunten en horen niet definitief van elkaar gescheiden te worden (Adkins, 2015, 28). Dit zie ik ook voor hoe het verhaal door de context van het proces is geleid.

Ik ben vertrokken uit de zoektocht naar mijn eigen roots. De confronterende diepgang van dit onderzoek heeft -samen met andere toevallige gebeurtenissen- geleid tot een moeilijke periode in mijn relatie met mijn romantische partner. Op een bepaald punt van het proces twijfelden we zelfs om onze relatie te beëindigen. Ik kon deze gebeurtenissen niet gescheiden houden van de tekst die ik op dat moment schreef. Al schrijvend heb ik me dus de vraag gesteld: wat wil ik eigenlijk?

Het enige antwoord dat ik kon vinden bestond uit de wens dat Dieuwke, mijn partner, zichzelf kon zijn en dat ik dit in het beste geval mocht aanschouwen. Ik realiseerde me dat ik door een gevoel van machteloosheid -die met de materie van de tekst verbonden kan worden, zo werd doorheen het proces bijvoorbeeld duidelijk dat ik daadwerkelijk Maghrebijnse roots heb- te veel controle over onze relatie en dus haar handelen binnen onze relatie uitoefende, waardoor Dieuwke zichzelf niet meer kon zijn. Ik realiseerde me dat ik een focus moest leggen op het loslaten van deze controle en het aanvaarden van wat is en de schoonheid en volheid ervan weer kon appreciëren. Deze ondervinding kon ik meteen koppelen aan het doorbreken van de intergenerationale cyclus van afwezig vaderschap. Die lag niet in een verzoening met het verleden, maar in een verzoening met het heden. Een goede vader zijn begint bij een goed persoon zijn. Een goed persoon zijn betekende voor mij, op dat moment, een trachten mijn relaties van binnenuit te voeden, uit wat ik vond in allenigheid en vertrouwen, zonder externe bevestigingen of motivaties nodig te hebben; een besef liefde te zijn.

Ook werd dit gevoed door materie die me aangereikt werd in de lessen van Els Janssens en kan gelinkt worden aan het boeddhisme. Ik zal dit niet uiteenzetten, omdat dat daar de ruimte niet voor is. Ik wil dus wel benoemen dat proces en inhoud, realiteit en fictie, theorie en poëzie, het ene en de velen bewust niet gescheiden werden tijdens het maakproces van mijn bachelorproef.

In het verhaal wordt deze overgang gemaakt door *pop* die in eerste instantie de heerser van een rijk werd en zijn bos snoeide naar believen. Zelfs zijn geliefde wilde hij construeren. Doorheen deze strijd om controle, raakt hij verstrikt in zijn eigen gemaakte beelden, om er uiteindelijk van te moeten vluchten. Hij steekt zelfs zijn geconstrueerde rijk in brand. Door het zand uit zijn aderen te laten vloeien, blust hij de bosbrand en valt hij in slaap in de woestijn. Daar ontwaakt hij als boom, die enkel het vanzelf zo aanschouwt en laat bestaan. Dit wordt uiteindelijk nog eens gerecapituleerd aan het einde van de tekst, zoals te lezen in fragment 5 op de volgende pagina.

fragment 5

*de boom opent ogen uit een droom waar de rode amandelboom
 wist groeien uit het zand uit ravijnranden bewandelde paden
 gevoed door het meer gevolgd door de vingers de wortels de stam
 de kruin en de vruchten en het hart
 het geluid en de huid van de lenden
 en het hoofd is gekruimeld onder kloppen
 en kijken uit bloemen en vruchten
 en ogen verlaten in niets
 verlaten door koppen die kraakte
 en vingers die zwelden en groeide bij niets
 en het hart de ogen de hoofden doodstaarden
 verlaten
 en dolen de geuren en horen van ooit*

*tot het rijk is verbrand het zand gestroomd uit de aderen
 zijn poriën gevuld
 gebonden aan haren
 hij verdween
 door zijn kop
 werd gestoord
 en het horen van kloppen uit niets*

*niets weet de boom
 de boom weet zonder woorden alles te zijn bij het openen van de ogen
 amandelen helder en blauw en niet meer
 de boom de wortels gegroeid uit de handen*

*en het zand gestroomd uit de aderen
 de eindeloze vlakke gebroken
 vast toen en zacht nu
 het kloppen van buiten naar binnen
 het knippen gelaten
 geen sporen
 geen banden
 geen paden
 geen meer*

en weet zonder woorden eindeloos alles te zijn

Het uiteindelijke resultaat is een aanschouwelijk perspectief, dat ook talig breekt met de rest van de tekst (fragment 6, volgende pagina). Het beschrijft de transformatie van een woestijnmus, in een helder register. Voor het eerst wordt een wezen met de Nederlandse naam benoemd en geen geconstrueerde (en dus verzonnen) naam. Dit is dus het eerste wezen dat geen plant is en dat daadwerkelijk gezien kan worden. Dit staat vooraan in de tekst, alweer indicierend dat dit verhaal doorheen tijd en ruimte met elkaar verbonden is. *pop* is namelijk een typisch nomadisch personage. Dit zijn personages die vaak voorkomen in rizomatische structuren. Het zijn personages die gedijen in een en-en-en-en-wereld. Ze zetten zich niet vast in denkbeelden en bewegen als nomaden tussen betekenisgevende knooppunten of kruispunten van referenties en worden zo zelf een kruispunt van deze knooppunten. De reis of de wording is het meest structurerende verhaalmotief (Kestens, n.d.).

fragment 6

*de kleine woestijnmus stopt het springen van haar lange poten
en het hoofd en kijkt me aan
veren in de kleur van de duinen*

*ze springt naar voren
ze springt in de schaduw van mijn takken
ik zie haar pikzwarte ogen
haar veren verkleurd*

*ze springt weer uit mijn schaduw
de zon in het zand
haar veren houden de kleur van de schaduw
haar kop is wit en haar staart is wit*

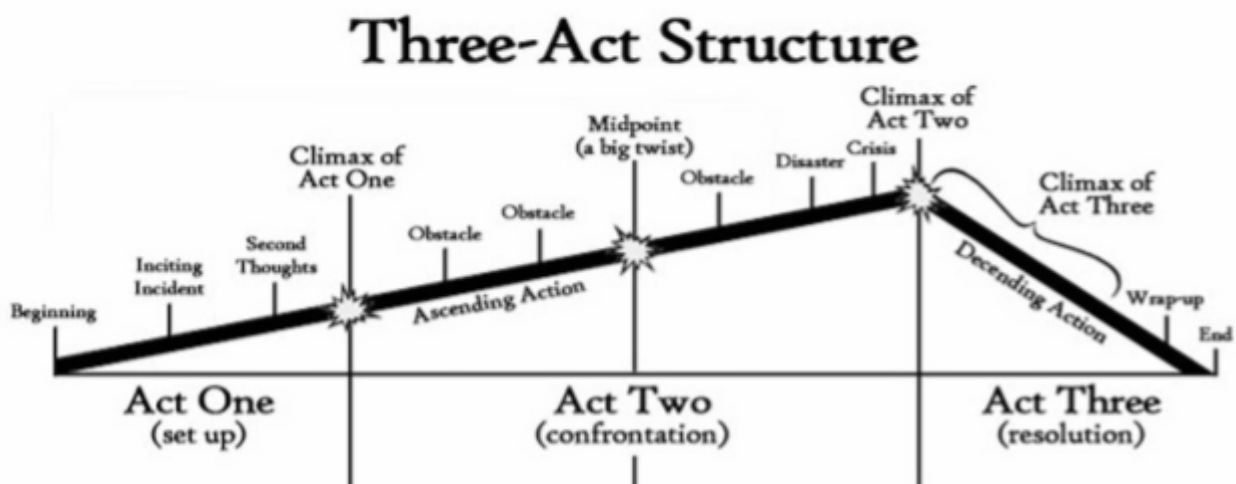
*de veren zwart
en de kop is wit
en de staart is wit*

Methode

Er lag geen bühnegebonden beperking op de complexiteit van de beelden of de samenhang ertussen. Mijn enige beperking lag in de wens een boeiende trip voor de luisteraar te proberen ontwerpen. Zo kwam ik al snel op het idee muziek te betrekken. Muziek kan een sferisch element betekenen die de wereld voller maakt, en daardoor immersiever. Het kan, zoals de taal, ook abstract genoeg blijven om er eigen beelden of verhaallijnen in te kunnen lezen.

Ik ben met de vrijheid die de vorm me gaf associatief beginnen schrijven, terwijl ik onderzoek deed naar mijn roots. De intensiteit van het onderwerp zorgde voor grote uitdagingen. Ik ben door de stress meerdere keren ziek geworden. Het heeft daarnaast, zoals eerder besproken, ook zwaar op de relatie met mijn partner gewogen. Ik begon mijn omgeving, zowel sociaal als ruimtelijk, als antagonist te zien en kwalijk te nemen dat mijn proces niet vloeiend verliep. Het associatief schrijven bood echter soelaas, door het verwerkingsproces meteen ook op een creatieve manier te kunnen integreren in het maakproces.

Het resultaat was een parabel over de tocht van *pop*. Woordelijk heb ik dus de vrijheid genomen om complexe, soms zelfs foutieve, zinsconstructies op een talende manier op elkaar te laten inspelen. Om toch een coherentie in de luisterervaring te krijgen, heb ik gekozen de verhaalboog de baseren op de bekende drie-actstructuur van filmscenario-guru's zoals Syd Field. Hieronder is op figuur 5 een schema van deze structuur te zien. Het is een structuur waar ik eerder al talig complexe werken mee gestructureerd heb. Ik geloof niet helemaal in de magische krachten van deze structuur. Ik vind het zelfs meestal te overheersend en voorspelbaar. Daartegenover staat echter wel dat deze structuur een herkenbaarheid geeft in de meeste Westerse ogen. Het geeft dus een tegengewicht voor het complex en abstract taalgebruik, dat op momenten zelfs bewust onverststaanbaar is.

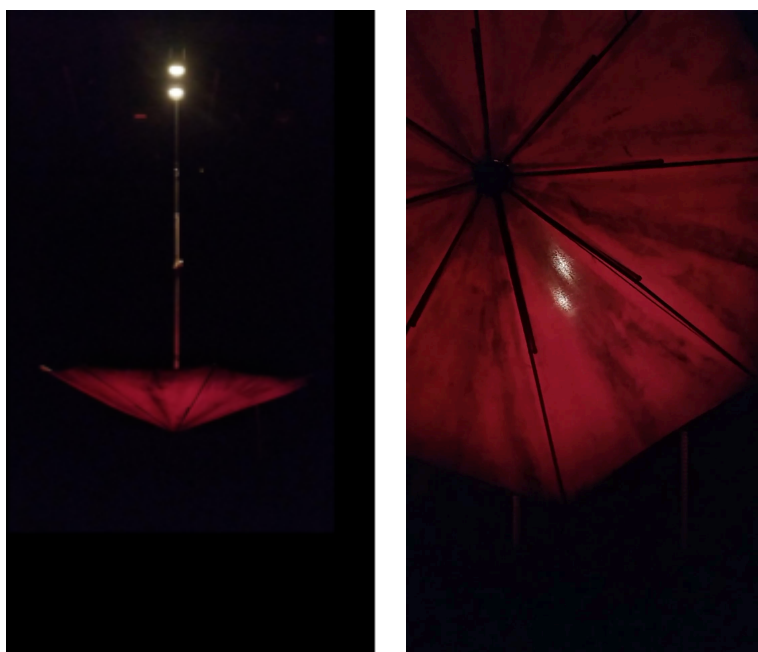


Figuur 5: Drie-actstructuur, *StudioBender*

Nadat de tekst af was, zijn we de studio ingedoken. Met als inspiratiebronnen: een live-versie van *Lotus Europa*, van *Spinvis* (Spinvis, 2012) en *Sprookje*, van *Jaap Fischer* (Fischer, 2010), heb ik op een korte tijd de muzikant: Jacob Hus en stemacteur: Ramon Mahieu een vormelijke introductie gegeven. Daarnaast heb ik ze mijn proces van het schrijven van de tekst uitgelegd. De muziek was enkel een lichte inspiratiebron, aangezien we 30 minuten materiaal gingen opbouwen. Hier kwamen de beperkingen dus naar boven en was de hoofdvraag: “Hoe houden we mensen betrokken, tijdens het luisteren van het volledige stuk?”. We waren ons bewust van de reden dat liedjes meestal maar drie tot zeven minuten duren, vanwege de aandachtsspanne van de meeste mensen. Die is er de afgelopen decennia ook niet op vooruitgegaan, waardoor de balans tussen vertelling en muziek zo hoorde te gebeuren dat de aandacht van de luisteraar voldoende vast werd gehouden.

We hebben die balans zo proberen schikken, dat de tekstuele sleutelmomenten bestonden op muzikaal rustige momenten en de ruimtelijke beschrijvingen samen met zwaardere muzikale stukken werden opgebouwd. De sleutelmomenten waren dus richtinggevend voor de muziek die Jacob heeft gemaakt. Dit gebeurde doorheen de opnames. Uiteindelijk is de vertelling de ruggengraat van het verloop geworden en is de muziek er achteraf bijgezet en op gefinetuned. Tot slot hebben we de volumes in de mastermix op elkaar gebalanceerd. Om toch wat richting te geven aan hoe mensen zouden luisteren, heb ik in de beschrijving gevraagd om het stuk te proberen luisteren op een plaats en moment waar men de ogen dicht kan doen.

Om verder te testen of we erin geslaagd zijn het afwezige podium tot ons voordeel te doen werken, heb ik nog een gemeenschappelijk luistermoment georganiseerd met bijhorende scenografie. Deze scenografie, zoals op figuur 6 onderaan de pagina te zien, bestond uit een oude parasol, met een diameter van ongeveer 3,5 meter, die omgekeerd in een theaterzaal hing en langs boven werd belicht. De parasol had een bijpassende rode kleur. De patine die zich op het oppervlak had verzameld gaf abstracte vormen en texturen die via de tekst invulling kregen. Dit heb ik gedaan om een visuele prikkel te bieden aan de luisteraar, die dus concreet genoeg was om daadwerkelijk een focuspunt in te vinden bij afleiding, en abstract genoeg de luisteraar visueel weer met het verhaal mee te krijgen. De luisteraars lagen op yogamatjes in een cirkel onder de parasol. Ik heb de parasol doen draaien om een spel tussen die vlekken en de belichting teweeg te brengen. We keken samen naar boven en luisterden naar het verhaal op koptelefoons van een silent disco set.



figuur 6: Scenografie VMVVMV

Conclusie

De opzet van het afwezige podium is in mijn ogen niet volledig geslaagd. Uit de verschillende luistermomenten bleek de versie met de scenografie beter te werken dan degene waar mensen zelf konden kiezen waar ze luisterden. Ook ikzelf vond de versie met scenografie beter werken. Dit lijkt met twee zaken te maken te hebben:

- 1) De aandachtsspanne van de meeste luisteraars is niet geschikt om meer dan 30 minuten op één luisterfragment te focussen. In een volgende versie ga ik proberen om de vertelling en de muziek meer uit elkaar te trekken, zodat er andere impulsen binnenkomen. Die kunnen volgens mij de ervaring frisser maken. De vertelling kan zo een perspectief geven aan de muziek die op zichzelf staat en andersom. Overlappingsen kunnen dan weer een derde manier van prikkeling zijn. Ook zou ik meer echte stiltes implementeren die dan breken met alle prikkels. De parasol gaf een afleiding, die het verhaal ondersteunde en het hoofd bij de kwestie hield.
- 2) De ruimte en het moment om samen te luisteren brengt een verhoogde focus, zelfs bij mij (één van de makers). Hier weet ik nog niet hoe ik zo'n focus kan benaderen, zonder het gemeenschappelijk luisteren in te zetten. Het podium werd bij het gemeenschappelijk luistermoment dus weer buiten de luisteraar geplaatst, maar de Bühne bevond zich nog altijd in het hoofd.

De vraag naar mogelijkheden van het weglaten van het podium is, naast de verhalende en beeldende vrijheid en speelsheid die ik vond, in dit proces meteen gecounterd door de ondervindingen van wat de beperkingen zijn van het weglaten van het fysieke podium. Dit betekent echter niet dat ik mijn onderzoek hier wil stopzetten. Het meest logische antwoord was dat de geënceneerde luistersessie beter zou werken. De inclusiviteit van het online kunnen verspreiden van mijn werk komt daar echter zelfs niet tot zijn recht, aangezien het binnenkrijgen van een luisteraar in het verhaal zelf, duidelijk moeilijker verliep zonder het podium. Daarom vind ik het een interessante uitdaging om verder te zoeken naar hoe de Bühne in het hoofd kan ontstaan en vastgehouden worden, zonder een fysieke plaats. Ik heb zowel technische, procesmatig als artistieke ondervindingen gedaan die ik meteen in een volgende versie wil inzetten. Ik ben om die reden nog verder aan het werken aan dit verhaal en wil graag een tweede en derde deel aan het onderwerp breien. Ik zou de tweede versie vanuit het perspectief van de vader willen schrijven, en het derde deel vanuit het perspectief van de grootvader.

Ook heb ik door de rizomatische benadering van de tekst een vorm gevonden voor nog een volgend project. Ik zou de tekst graag in tientallen delen willen opdelen, om grafische artiesten bij elk stukje een eigen beeld te laten maken. De poëzie van de taal leent zich tot het inzoomen op een paar zinnen en daar een volledig eigen wereld in te vinden die zich verhoudt tot de andere delen. Ook deze vorm kan een inclusievere verspreiding van de tekst benaderen.



figuur 7: Gemengde gevoelens

Bronnenlijst

- Adkins, B. (2015). *Deleuze and Guattari's A Thousand Plateaus: A Critical Introduction and Guide*. Edinburgh University Press.
- Braembussche, A. v. d. (2007). *Postmodernisme: een intertekstueel woordenboek*. Damon.
- Fischer, J. (2010, 09 28). *Sprookje* [video]. Youtube.
https://www.youtube.com/watch?v=i7tIqgrQzLc&ab_channel=rjschapink
- How to Kill Tree Roots (Project Guide)*. (2020, September 24). Bob Vila. Retrieved June 11, 2023, from
<https://www.bobvila.com/articles/how-to-kill-tree-roots/>
- Hypatia. (1993, winter). Embodiment, Sexual Difference, and the Nomadic Subject. *JTOR*, 8, 1-13. <https://www.jstor.org/stable/3810298>
- Kestens, G. (n.d.). *nomadisch personage* [werktekst uit doctoraat].
- Maio, A. (2019, December 9). *Three Act Structure in Film: Definition and Examples*. StudioBinder. Retrieved June 12, 2023, from
<https://www.studiobinder.com/blog/three-act-structure/>
- Rhizomatic knowledge: think like a strawberry, don't be a tree*. (n.d.). Nomad War Machine. Retrieved June 11, 2023, from
<https://nomadwarmachine.wordpress.com/rhizomatic-knowledge-think-like-a-strawberry-dont-be-a-tree/>
- Spinvis. (2012, 10 20). *Lotus Europa* [video]. Youtube.
https://www.youtube.com/watch?v=6jUMFXF7o-U&ab_channel=FaceCulture
- Tree Diagram - Learn about this chart and tools to create it*. (n.d.). The Data Visualisation Catalogue. Retrieved June 11, 2023, from
https://datavizcatalogue.com/methods/tree_diagram.html
- Walker, A. (2023, February 17). *Deep Rooted Relationships: A Ginger Companion Planting Guide*. The Plant Bible. Retrieved June 11, 2023, from <https://theplantbible.com/ginger-companion-plants/>