

# Stotteren, springen en van 'zelfschrijving'

Bojana Cvejic

Wanneer is zeggen 'iets doen'? Om mijn houding te verduidelijken, zou ik willen vertrekken van de *speech act* van J. L. Austin, van de veronderstelling dat je door te schrijven niet gewoon iets meedeelt, maar dat schrijven ook een handeling is. Over performances schrijven is niet per se performatief, ook al imiteer je in taal hoe de opvoering gemaakt is, zoals dat gebeurt in het genre van de *performance writing* dat werd toegepast in de Anglo-Amerikaanse scene in de negentiger jaren. Een tekst is daarentegen wél performatief als hij helder is over de daadkracht, de veranderingen die hij voorstaat, en daarbij rekening houdt met waar hij verschijnt, en wie de auteur is. Ik zeg hiermee niets nieuws, maar wil mezelf wel duidelijk distantiëren van de algemene opvatting dat theorie (zowel in dramaturgie als in kunstkritiek) een dienende rol zou spelen tegenover de praktijk, tenminste wanneer die theorie enige relevantie beoogt voor het eigenlijke werk. Er is een flinke portie medeplichtigheid nodig tussen theoretici en makers die streven naar eenzelfde doel, namelijk podiumproducties maken in een maatschappij die performativiteit aanmoedigt door een efficiënt management, maar die consequent mogelijkheden afbouwt voor het experimentele werk.

Het is veel boeiender bekende gezichten en vergoelijkende omstandigheden niet mee te laten tellen in de podiumsector waar we loyaal mee zijn, maar om daarentegen het toneel van het schrijven te betreden, waar de autonomie van de schrijver je dwingt om niet volgzzaam te zijn, te 'expliciteren' of te rechtvaardigen, maar om je door dezelfde vraag te laten leiden als die van de kunstenaar zelf. 'Wat moet er gedaan worden?' – om het met Lenins bekende slogan te zeggen. Alle wrijving en weerstand die ontstaat wanneer je theorie en praktijk met elkaar confronteert en samenvoegt in de gevoelige praktijk van een podiumproductie, moet niet als tweedracht opgevat worden. Waar theorie en praktijk elkaar tot de-territorialisatie dwingen, zie ik alleen maar profijt in de onevenredige effecten die hieruit voortvloeien. De-territorialisatie betekent niet dat men het domein van het andere veroverd, maar dat men zich aan de grens van elkaars territorium bevindt, dat men zich moet verhouden tot wat daarbuiten ligt. Wanneer laat een opvoering me stotteren? En wanneer spreekt ze zo vloeiend, zo veelzeggend en expliciet dat mijn interpretatie overbodig lijkt en ze zichzelf schrijft?

Hoewel ze performatief zijn, is het niet zo dat de woorden in een interpretatieve *speech act* een schitterende of een duistere toekomst verklaren, commanderen of beloven: 'lees mij: dit is een choreografie, dit theaterstuk is politiek.' Woorden handelen ook als ze stotteren. Maar je moet voorzichtig zijn met het beeld van de stotteraar. Ik heb het niet over de stotteraar die zich maar niet kan uitdrukken

als hij onder de indruk is van een sublieme beleving. Het performatieve schrijven wordt nochtans meestal zo beschouwd: de opvoering pakt je, vervoert je en laat je iets voelen – de schrijver lijkt haar gevoelige wonden in een poging te beschrijven dat de opvoering onbeschrijflijk is. Taal biedt onvoldoende middelen om de gebeurtenis door te geven aan de lezer. In deze opvatting vereenzelvigd de auteur zich met het romantische beeld van de artiest, waarbij zijn woorden vanuit een soort inspiratiebron komen ('... ik weet niet juist van waar.') De stotteraar is eerder een vreemdeling in haar eigen taal, of in de taal die niet van haarzelf is maar van alle anderen. Ze stottert niet omdat ze is terechtgekomen in het onzegbare, waar taal bedoemd is te mislukken. We hebben stilaan wel genoeg gezien van die opvatting waarin taal niet stil wordt, maar uitbarst in brokken bevestiging van altijd hetzelfde onuitsprekelijke, kwetsbare, onvatbare heilige voorwerp. Ik zie de stotteraar eerder als een verrader die voor de hand liggende betekenissen (of de *doxa* van Barthes) ontmantelt om ingegraven opinies open te breken en plekken zonder herinneringen te bereiken. En daarom is de opvoering voor mij niet de reden om er over, voor, of in de plaats ervan te spreken, maar wel *ermee*, helemaal tegen de rand waar de schrijver en het opvoeringsobject elkaar raken, maar waar ze tegelijk van elkaar gescheiden zijn.

Wat is die buitenkant precies die ik hier zoek? Vele antwoorden zijn mogelijk. De buitenkant van alle rollen die je op elk ogenblik kan spelen in de wereld van de opvoeringskunsten: nu eens die van criticus, een andere keer die van iemand die nauw samenwerkt, morgen die van programmator. De eerste confrontatie met een werk zijn de procedures en het protocol die de productie ervan mogelijk maakten. Het kader waarin de voorstelling gepresenteerd wordt – ofwel de programmatie – is gemaakt om overzichtelijk te zijn, onopvallend, zodat de bezoeker er zich zonder moeite mee kan identificeren. Pas wanneer hetgeen wordt opgevoerd contrasteert met wat er verwacht werd, realiseert de toeschouwer zich dat het 'dispositief' is (het geheel van mechanismen dat de perceptie kadert, naar Foucault) dat belangrijker en meer bepalend is voor zijn receptie dan de opvoering zelf. Het presentatiekader in functie van de opvoering zien, roept weerstand op met de hedendaagse *doxa*. Verbaasd om het feit dat deze of gene performance in het programma is opgenomen, begint een verontwaardigde toeschouwer de opvoering vanop een kritische afstand te bekijken.

Op de grens van de gespiegelde identificatie en de observatie van het eigen begrijpen, is er nog een andere manier waarop de toeschouwer zich met de voorstelling kan *desidentificeren*. Dat gebeurt wanneer de