



KLAMMME HANDEN

Christy-Ann Karijodiono **en** Melissa Knollenburg

GEDEEELDE GROND

KLAMME HANDEN

Christy-Ann Karijodiriono **en** Melissa Knollenburg

GEDEELDE GROND

Lectoraat Expanding Artistic Practices

8 mei 2023

08:54

Lieve Melissa,

Het is inmiddels mei. Bijna twee jaar geleden zaten wij hand in hand op een bank. Met onze ademhaling hoog, Wachtend op wie van ons de afstudeerprijs "de Pluijm" zou winnen. De strijd ging tussen twee afstudeerwerken die beiden gaan over het zijn van een bi-cultureel mens, vrouw en hoe dat ons heeft gevormd. Daardoor weet ik dat jij mij op sommige vlakken beter zal begrijpen dan de meeste vrienden. Het zijn van een bi-culturele vrouw is niet alleen een mooie mix van culturen. Het is ook een gevoel van nergens bij horen. Omdat ik te zwart ben om Javaans te zijn en te Nederlands om Surinaams te zijn.

Een jaar later stelden wij ons de vraag wat onze teksten verbindt. We waren door HKU Press gevraagd om ons afstudeerwerk om te werken naar een ARiSE-publicatie, bedoeld voor 'excellent afstudeerwerk van HKU-studenten'. Dit keer deelden we niet de bank en een bokaal, maar een ruimte op papier.

In het herschrijf proces merkte ik een soort rust in mezelf. Ik schreef niet meer uit boosheid en het gevoel niet begrepen te worden. Dat heb ik er in de eerste versie wel uit kunnen schrijven. De versie die in de bundel staat komt vanuit een trots. Een trots waar nog steeds verdriet onder zit, maar geen drang om sorry te zeggen. Ik durfde de ruimte te nemen met mijn verhaal.

En nu weer een jaar later, bedenken we samen een titel. Een die moet beschrijven wat deze gedeelde ruimte voor ons betekent. Hoe onze teksten inherent aan elkaar verbonden zijn. Het drukt onze pijn uit. Tegelijkertijd geeft het weer hoe we ons daar niet meer voor hoeven te verontschuldigen.

Melissa, Ik ben dankbaar dat ik met jou deze ruimte mag delen. Heb gedeeld en zal blijven delen. Je geeft mij de moed om niet alleen te kijken naar mijn positie in de wereld, maar ook naar die van mijn voormoeders. Jij bent een inspiratie voor iedereen zoals wij.

Liefs,
Christy-Ann

8 mei 2023

12:37

Lieve Christy-Ann,

Dankjewel voor je brief. Het raakt me dat je schrijft dat je niet meer uit boosheid schrijft en ik herken het. Ik denk dat die boosheid voor jezelf inzetten om te verbinden en nieuwe gedeelde ruimtes te bouwen, misschien wel het belangrijkste is nu. Boos mogen zijn is denk ik ook belangrijk, zeker doordat boze vrouwen al snel worden weggezet als hysterisch. Ik ben blij dat we nieuwe ruimtes zoeken en kunnen creëren, door die ruimtes te schrijven in toneelteksten en essays en eigenlijk in alle vormen die nodig zijn, door elkaar op te blijven zoeken en door gesprekken te blijven initiëren.

Ik hoop dat we deze briefwisseling ook na de uitgave van onze gezamenlijke bundel kunnen voortzetten. Onze boosheid heeft ook tot een Pluijm en een boek geleid en ik hoop dat volgende generaties biculturele vrouwen zich vrijer gaan voelen in opleidingen, in de sector en in gezelschappen dan wij hebben gevoeld tijdens onze opleiding. Ik ben je enorm dankbaar, voor dit delen, voor het samen bouwen aan deze bundel en voor je openheid. Het is inmiddels een voortdurend gesprek van jaren en ik hoop dat we over 50 jaar weer samen op een bank zitten. Dat we dan op een carrière en leven terugkijken waarin we onze verhalen konden vertellen, opvoeren en delen en dat we dan zeggen: het was geen illusie. Ik schreef laatst een artikel over de verbeeldingskracht die nodig is om ons nieuwe vormen van maken en werken voor te stellen. Ik maak me geen illusies, maar verbeeld me wel alles. Daar radicaal voor kiezen is eng, maar door het samen te doen, is het denk ik mogelijk.

Ik denk dat onze gesprekken en deze bundel daar een mogelijk begin voor zijn.

Ik kijk uit naar wat er de komende jaren nog meer zal ontstaan. Het samen delen van onze ervaringen en verhalen geeft mij ook de moed om door te gaan.

Tot snel, lieve Chris.

Melissa

Christy-Ann Karijodirono (zij/haar) is een theatermaker, educatie-ontwerper en coördinator in raciale sensitiviteit. Zij studeerde in 2021 af aan de HKU in de richting theater en educatie. Als theatermaker richt zij zich op de expressie vanuit het lichaam. Beweging, dans en lichaamstaal zijn hierbij de grootste betekenisdragers. Het spelen met beweging en vorm is een belangrijke kunstvorm voor haar, omdat lichamen op zichzelf veel vertellen. Lichaamsbouw, haarkleur, huidskleur, sekse, gender, oogopslag, leeftijd etc. zijn kenmerken die wat aan de toeschouwer vertellen. Onderwerpen die gaan over wat het lichaam vertelt, zoals seksualiteit, racisme, mentale gezondheid en gender en de ongelijkheden daarbinnen, houden haar in beweging.

Als educatieontwerper richt Christy-Ann zich op 'equity' binnen de werksfeer. Zij vraagt haar publiek om zichzelf in een ander perspectief te plaatsen: wie ben jij en hoe verhoud je je tot de maatschappij? Het is werk met de urgentie om te onderzoeken wat je privileges zijn en wat voor effect die hebben op je omgeving.

Melissa Knollenburg (zij/haar) studeerde in 2021 af aan de opleiding Writing for Performance aan de HKU. Ze schrijft gedichten, proza, essays en toneelstukken en richt zich in het toneelschrijven op het schrijven van grote vrouwen- en queerrollen en nieuwe vormen van dramaturgie. Ze werd geselecteerd voor het 'Slow Writing Lab 2022', dat deel uitmaakt van een breder talentenprogramma van het Nederlands Letterenfonds.

Melissa liep stage bij Judith Herzberg en Eric de Vroedt en schreef na haar afstuderen voor o.a. Het Nationale Theater, Ola Mafaalani, De Gasten, Bellevue Lunchtheater en HNTjong/Noël Fischer. Belangrijke thema's in haar werk zijn lichamelijke herinneringen, intergenerationale verhalen, queer-ness, intimiteit en vriendschap.

Christy-Ann en Melissa wonnen de Pluijm-Award 2021, een initiatief van HKU Theater en HKU Lectoraat Expanding Artistic Practices.

Daarna werden zij door HKU Press uitgenodigd voor een gezamenlijke publicatie in de reeks *ARiSE: Arts-related Research in Student Edition*. In deze reeks publiceren we excellent en belangwekkend onderzoek van HKU-studenten.

Kenmerk van het gepresenteerde onderzoek is de hechte samenhang tussen artistieke maakstrategieën en onderzoeksmethoden. Het onderzoek levert kennis op het snijvlak van kunst en maatschappij; deze tweede *ARiSE*-uitgave heeft als focus inclusie en diversiteit.

Melissa en Christy-Ann werden voor deze publicatie begeleid door HKU-docent en HKU Press-redactielid Els Cornelis en door Nirav Christophe, lector Expanding Artistic Practices.

Kritische belichting Inclusie in de spotlight 6

Een liefhebber van entertainment 7

Voorwoord 9

In gesprek: Ivan Words 12

Met zijden handschoenen 16

Call me a good girl – Hoe mijn zwijgen zijn sporen achterlaat 20

Representatie is schijn 24

In gesprek: Kas Pijs 27

Filosoferen brengt ons bij het eindstadium 29

Samenvatting 31

Briefwisseling tussen Melissa en Christy-Ann 32

Mensmateriaal of zwarte bladzijdes 36

- 1 Schrijf mij een stuk om in thuis te komen 39
- 2 De taal staat bol van de eufemismen 44
- 3 Ik heb een bingokaart gemaakt 46
- 4 Soms trek ik mannenkleding aan om in de nacht de straat op te gaan 52
- 5 Waarom jezelf terugzien meer is dan een magische happening 56
- 6 Moedervlekken 62
- 7 Vriendenboekjes 65
- 8 Taal in het lichaam 71
- 9 Rebirth, darling, rebirth! 76
- 10 Addendum 80

Bibliografie 86

Christy-Ann Karijodirono

KRITISCHE BELICHTING

Inclusie in
de spotlight



Links Evelien van der Zee, rechts Christy-Ann Karijodiriono voor de podcast 'Wat denk je zelf?'. Foto: Iris v.d. Berg @Iris_vd_berg.

EEN LIEFHEBBER VAN ENTERTAINMENT

en dat als student aan de kunstacademie

Ik kom ervoor uit. Ik ben dol op musicals. Op kunstscholen waar musical en muziektheater niet in het curriculum zit, is het hip om musicaltheater niet als echte kunst te zien, maar als puur entertainment. Alhoewel ik als theatermaker niet geassocieerd zou willen worden met het musicalvak, heeft het wel iets wat hedendaags toneel niet heeft.

Ik ben vroeg begonnen met theater. Toen ik acht was stond ik al op de vloer bij een jeugdtheaterschool in Rotterdam. Ik oefende de enige scène waar ik in voorkwam wel honderd keer. Mijn juf vond het prachtig hoe ik altijd meer 'warmte' gaf aan scènes. Maar mijn doel was die hoofdrol. Een hoofdrol die mij nooit gegeven is. Het voelde egoïstisch te denken dat ik die hoofdrol meer dan een ander verdiende. En nog egoïstischer te denken dat de blonde witte speelster eigenlijk helemaal niet goed kon acteren en de hoofdrol alleen toegewezen had gekregen omdat zij met haar blauwe ogen had geknipperd.

Wat ik nu wel weet is dat de rol waar ik toen naar hunkerde nog verder weg lag dan ik mij kon voorstellen.

Ik kan mij de precieze reden niet meer herinneren waarom ik daar weg ben gegaan. Misschien was mijn ego gekwetst. Ik weet in ieder geval dat ik mij daar niet op mijn plek voelde en dat ik besloot dat acteren niet voor mij was weggelegd. Een middelbare school kiezen werd mijn tweede kans om verliefd te worden op theater. Ik kon kiezen voor een school waar al mijn vriendjes heen gingen, maar een klein vuurtje ging branden toen ik de theater-havo/vwo in Rotterdam binnenliep.

De eerste voorstelling die ik met school ooit zag was eentje van Bambi, een mimegezelschap dat voorstellingen maakt die voor een brugklasser absurd zijn. Absurd in de zin van "mijn brein kan niet bevatten dat dit theater is". Het was, als ik het me goed herinner, een voorstelling waarbij de verhaallijn niet te be-



grijpen was, volgens wat doorgaans wordt verstaan onder een klassieke verhaallijn. Er kwam veel naakt en onbegrijpelijke taal in voor.

Op dat moment wilde ik stoppen met theater. Ik dacht: als dát is wat ik moet maken, spelen en begrijpen, dan wil ik dit niet. Totdat ik een witte ouderejaars tegen iemand, ook wit, hoorde zeggen: "Volgens mij zijn wij de enige die hier iets van begrepen. Ik vond het echt fantastisch." Mijn mening veranderde in een fractie van een seconde. Ik wilde net als zij theater op die manier kunnen begrijpen; een manier waarop ik wel de betekenis uit vage voorstellingen kon halen. In eerste instantie wakkerde het mijn onderzoekende houding van wat theater nu echt is aan. En ik geniet er nu nog steeds van om een voorstelling verschrikkelijk te vinden om hem daarna te kunnen analyseren.

Maar terwijl ik deze herinnering aan de Bambi-voorstelling ophaal, schrik ik van het idee dat ik direct bereid was iets op te geven, omdat ik het gevoel had dat ik er niet bijhoorde, vanwege een 'ongeoefend oog'. Dat ik op zo'n jonge leeftijd het niet-inclusieve karakter van het Nederlands theater heb ervaren vind ik eng. Hoeveel kinderen en jongeren voelen zich nu precies zo, zoals ik me voelde?

Nu, als docent in plaats van leerling, kom ik op scholen theaterlessen geven en hoor ik vaak hetzelfde: "Leerlingen hebben geen zin om theater te 'moeten' spelen." Naast dat het aanbieden van alleen acteerlessen ontzettend strikt en eenzijdig is,¹ zou het volgende al iets meer kloppen: "Leerlingen voelen geen verbinding met theater, omdat zij zich niet kunnen verplaatsen in het pretentieuze geneuzel dat als kritiek moet dienen op het wezen van theater. Daarom denken ze dat theater niet kan gaan over de verhalen en worstelingen die zij in zich dragen en hebben ze het idee dat er binnen die kunstvorm geen ruimte is om het over zichzelf te hebben."

Oftewel, in hoeverre wordt er theater voor de niet-theaterkenner gemaakt? En zijn we zichtbaar voor publiek dat theater niet per se kent als kunst?

Nu ligt dat probleem niet bij de toekomstige generatie, maar bij ons.² Wij die een opleiding genieten waarin we stoer doen over hoe goed we het wezen van het theater wel kennen. Waarbij entertainment en kunst respectievelijk achter de woorden lage kunst en hoge kunst worden geplakt. In de musicalwereld ervaar ik als bezoeker dat oordeel niet. Geloof me, ik moet soms giebelen om de doorzichtigheid van het weinig verrassende plot.³ En toch voel ik mij altijd welkom, omdat niemand in het publiek getest wordt of hij of zij geschoold genoeg is om in de zaal te mogen zitten.

Nu is musicaltheater niet mijn einddoel, want ook dat genre heeft veel eigenschappen die 't exclusief maken.⁴ Mijn einddoel is om de mensen binnen de podiumkunsten, specifiek theatermakers, bewust te maken van hun verantwoordelijkheden binnen het bevoorrechte systeem. Om vervolgens vanuit die bewustwording te gaan voor een inclusief theaterwerkveld. Ik denk namelijk dat inclusie moet beginnen bij degenen die nu gezien worden als de norm.

¹ Theater is veel meer dan acteren alleen. Het bestaat ook uit productietaken, regisseren, vormgeven, techniek en nog zo veel meer. Ik geloof dat iedereen wel iets in het theater (tijdelijk) leuk kan vinden.

² Ik neem hierbij aan dat jij in het theatervak zit.

³ Nu vraag ik mij ook af of dat giebelen komt door mijn ego die zich nog steeds te goed voelt voor musical.

⁴ Denk maar aan de prijs van de tickets of de hoofdrollen die voornamelijk wit zijn.



VOORWOORD

In deze bundel worden essays, interviews, dialogen en structuren uiteengezet die perspectief bieden op het onderwerp “verantwoordelijkheid voor een inclusief theaterwerkveld”.

Maar wat wordt er bedoeld met verantwoordelijkheid nemen?

Verantwoordelijkheid

Als eerste wordt verwezen naar de positie die theatermakers hebben in het bepalen van wat er op podia gezien wordt, wat er onderwezen wordt aan amateurs en toekomstige professionals en welke thema's aangeboord worden. Theatermakers inspireren ons en leren ons iets, in die zin hebben ze een voorbeeldfunctie en daarmee dus een verantwoordelijkheid.

Helaas is wat de theatermaker besluit te maken ontzettend – en misschien onvermijdelijk – bevooroordeeld. Persoonlijke interesses en fascinaties, stijl en culturele achtergrond zijn takken van die bevooroordeeling. Daarnaast is een maker afhankelijk van subsidie. Subsidie toegewezen krijgen hangt af van fondsbesturen, uiteindelijk toegewezen subsidie hangt weer af van de hoeveelheid geld dat verdeeld kan worden, de hoeveelheid te verdelen geld hangt dan weer af van wat het kabinet begroot. En hoe meer subsidie een theaterinstelling ontvangt hoe meer invloed de theatermakers binnen die instelling hebben op wat “goede” voorstellingen zijn.

Tijdens het ACTlab⁵ over inclusie en autonomie kwam de hiërarchie binnen het werkveld ter sprake. De vraag kwam op waar inclusie zou moeten beginnen. Begint deze bij kunstopleidingen en hun selectieprocedures? Bij theaterzalen? Bij het bestuur van schouwburgen? Bij fondsenwerfers? Bij de overheid?

Al snel werd duidelijk dat het antwoord op die vraag moeilijk te geven is. In elke sectie binnen het landschap valt wel iets te zeggen over wat er zou moeten veranderen.

Naar mijn inzicht moeten we van het idee afstappen dat het ergens zou moeten beginnen. Het wordt dan een “met de vinger wijzen”-situatie, meer dan dat er daadwerkelijk actie ondernomen wordt. Elke sectie binnen het theaterlandschap draagt zijn eigen verantwoordelijkheid.

Wat bedoel ik dan precies met verantwoordelijkheid? Op de website van de Van Dale (2021) worden er twee beschrijvingen gegeven.

1. de plicht verantwoording af te leggen
2. grote zorg en toewijding die voor iets vereist zijn
Als ik die begripsbeschrijvingen dan betrek op de verantwoordelijkheid van de theatermaker, gaat het bij “de plicht verantwoording af te leggen” voor mij over je bewust zijn van je positie in de maatschappij en van welke rol je daarbinnen vervult. Om vervolgens kritisch naar die positie te kunnen kijken, je blinde vlekken betreffende inclusiviteit te herkennen en bereid te zijn om daar verandering in te brengen.

De ‘grote zorg en toewijding die voor iets vereist zijn’ gaat voor mij dan over de urgentie en noodzaak waarmee theatermakers zich inzetten voor inclusiviteit. De toewijding die nodig is om echte verandering teweeg te brengen in het theaterlandschap. Een toewijding die verder gaat dan alleen bewustwording over het onderwerp.

⁵ Een samenkomst georganiseerd door Theater en Educatie-studenten van de HKU waarin een aantal professionals debatteren over een gekozen onderwerp. In dit geval inclusie en autonomie.



Inclusiviteit

Deze hele thematiek is erg gevoelig voor semantiek. Het gaat namelijk over sociale exclusie, representatie, intersectionaliteit, *queerness*, diversiteit, inclusiviteit, identiteit (en nog veel meer) in het theaterlandschap. Er zijn veel definities voor elk van deze begrippen. Om verwarring en onbegrip te voorkomen, worden in onderstaande tekst begrippen uitgelegd die vaak gebruikt worden in essays, interviews en dialogen. Het is dan ook goed om te weten dat die begrippen in een andere context een net andere betekenis kunnen hebben, maar dat ik gekozen heb voor onderstaande.

Diversiteit en inclusiviteit worden vaak door elkaar gehaald. Ik maak het volgende onderscheid.

Diversiteit = Het verschil tussen mensen gegroepeerd in: inkomen, kleur, opleiding, afkomst, geloof, seksuele geaardheid, gender en sekse.

Inclusiviteit = Een samenkomst van een diverse groep mensen waarin eenieder een zeker gevoel heeft van gelijkheid. Die gelijkheid wordt ervaren doordat eenieder zich gehoord voelt en de ruimte krijgt om zijn wereldbeeld te uiten. In *“Met zijden handschoenen”* ga ik dieper op het begrip in.

Ik laat het voornamelijk gaan over culturele diversiteit en inclusiviteit. Hieronder vallen bijna alle groeperingen behalve die van mensen met een fysieke en/of mentale beperking. Ik kies voor deze afbakening om mijn onderzoek overzichtelijk te houden.

Representatie

In het theatervocabulaire wordt het begrip representeren gekoppeld aan open dramaturgie. In het artikel *“To hold the mirror up to nature?”* van Jaïr Stranders (2013) vliegt hij het begrip filosofisch aan. Wat is representeren en wanneer noem je iets een representatie? Verschillende interpretaties komen aan bod. Zoals de volgende. Representatie is een weerspiegeling van de werkelijkheid en tegelijkertijd is het niks anders dan een presentatie van dat wat er op de vloer gebeurt.

Aan de hand van Mart-Jan Zegers' interpretatie van Antonin Artaud be vraagt Stranders of representatie überhaupt kan. Artaud zou, aldus Zegers, stellen dat er in het theater afstand wordt gedaan van elke vorm van weerspiegelen van wat er buiten de theaterruimte bestaat. Theater is hierbij een vorm zonder referenties naar de wereld die wij kennen. Deze benadering is in mijn ogen interessant voor theatermakers die het voorrecht hebben om zich zo te verdiepen in de wetenschap achter theater, maar voor een gemiddelde theaterbezoeker (al zal deze heel waarschijnlijk ook theatermaker zijn) is die benadering niet van belang. Stranders benoemt namelijk ook hoe absurd een theaterstuk is. Een toeschouwer zal altijd blijven interpreteren, oftewel blijven zoeken naar verbindingen met een externe wereld. De vragen die de toeschouwer zich dan stelt zijn: *“Gaat dit stuk over mij en mijn omgeving? Kan ik mij hierin herkennen?”* En misschien minder *on the nose*: *“Raakt dit mij?”*

Ik beschreef eerder dat ik mij niet altijd welkom heb gevoeld in het theater en er popt een vraag bij mij op. Voelen niet-witte mensen zich niet welkom omdat zij zich niet herkennen in wat er op de vloer ge(re)presenteerd wordt? Wat mij opvalt is hoe wit mijn eigen netwerk is, en dat ik daar enorm van baal. Het geeft wel aan, dat er veel witte mensen zijn die theater maken en/of theaterles geven, wat maakt dat de westerse visie op theater, gegrond in de leer van de welbekende Aristoteles – een witte man -, overheersend is in het werkveld en dat ook voorlopig lijkt te blijven.

Ik stel me dus de volgende vraag als het gaat om representeren: *“Hoeveel procent van de maatschappij herkent zichzelf in deze voorstelling?”*. Hoe dit verder de blik op theater beïnvloedt, is te lezen in *“Representatie is schijn”*.

Vervolgens maak ik om eenduidig te zijn, veel gebruik van het woord *cishet* of *cis*. Een *cis*-persoon is een heteroseksueel persoon wiens genderidentiteit overeenkomt met het geslacht dat is toegewezen bij de geboorte. In *“Met zijden handschoenen”* wordt duidelijk waarom dit begrip van belang is.

Ten slotte wordt er veel verwezen naar het theaterwerkveld. Een breed werkveld dat ik voor nu als volgt afbaken. Als ik ernaar verwijs heb ik het over theateropleidingen die mensen opleiden tot professionele theaterbeoefenaars. Hieronder vallen opleidingen voor theatermakers, regisseurs, acteurs, vormgevers, technici, schrijvers, IPD'ers,⁶ artiesten etc. Ook verwijs ik naar gezelschappen (de constructie van die bedrijven, hun bestuur en werknemers) die rijkssubsidie toegekend krijgen en de kleinere gezelschappen die vanzelfsprekend fondsen krijgen. Alhoewel dit nog steeds erg breed is, hebben ze allen iets gemeen. Zij krijgen subsidie omdat zij voldoen aan eisen die door de overheid zijn opgesteld. Zij hebben een bevoorrechte positie.

⁶ IPD staat voor Interactive Performance Design, een opleiding aan de HKU, waarin je interactieve ervaringen leert maken via theater, games en techniek.



Foto: Christy-Ann Karijodirono

IN GESPREK: IVAN WORDS

Iemand die zich al een tijdje in het vaarwater van de podiumkunsten bevindt en direct te maken krijgt met representatie is Rotterdamse woordkunstenaar en creatief schrijver Ivan Words. De basis van zijn werk is hiphop en poëzie. Als je hem boekt weet je dat je materiaal krijgt waar *flow* in zit en dat rijk is aan metaforen. Zo heeft hij een eigen spoken word-groep "Barguijs", heeft hij gespeeld in de voorstelling *Tori* van Marjorie Boston en schrijft hij teksten voor een verscheidenheid aan opdrachtgevers. Ik heb hem gevraagd mij mee te nemen naar zijn meest inspirerende plek in Rotterdam.

Terwijl ik van Rotterdam Centraal Station naar het Eendrachtsplein loop, kom ik eerst langs de geurige kruiskade. Een straat met Chinese, Surinaamse, Koreaanse en Hindoestaanse winkels en eettentent. Een stukje verderop loop ik langs de Westersingel, waar in het water de woorden "No Matter Try Again Fail Again Fail Better" van Job Koelewijn te lezen zijn. Als ik links van me kijk, is het Schouwburgplein net niet te zien, want de bioscoop blokkeert mijn zicht. Aan weerszijden van het plein zijn het Concertgebouw, de Doelen en de Stadschouwburg. Ik wandel verder, kom langs de Susan Bijl-winkel en sta een paar seconde te wachten op het Eendrachtsplein naast 'de kabouter met de dildo'. Ik ben in deze wandeling van tien minuten een veelheid aan cultuur tegengekomen. Wat hou ik toch van Rotterdam!

We komen allebei later aan dan afgesproken. Ivan komt aangelopen en we twijfelen even over hoe we elkaar gaan begroeten. Met een knuffel, een kus of toch zoals het 'in pandemietijd hoort' met een elleboog. Na een *casual* gesprek vraag ik hem om mij te leiden naar de plek die hij heeft uitgekozen.

Ivan: (*lacht*) Het is eigenlijk geen plek, maar een straat.

Chris: Dat is ook prima, als we uiteindelijk maar ergens stil kunnen staan.

Ik pak de camera uit mijn tas, test de microfoon en start met opnemen. We wandelen.

Chris: Oké, *you can start*. Waarom deze straat?

Ivan: Er is een periode geweest waarin ik... hoe kan ik dat het beste zeggen... Ik was gestopt bij een werkgever en ik zat thuis met een burn-out en ineens had ik na jaren fulltime werken super veel tijd. Ik hoefde niet per se de deur uit want ik had daar geen reden voor. Het enige wat ik deed was schrijven.

Chris: Maar waarom specifiek de Nieuwe Binnenweg, want...

Ivan: Ik hou van hoe cultureel divers het hier is. De verschillende nationaliteiten, het contact met de mensen, het divers aanbod aan winkels. Ik hou van het rauwe karakter, ik hou daar echt van. Ik liep dan dat hele stuk van die kant (*wijst richting de verre kant van de Binnenweg*) richting de kant van het centrum. En dan voelde ik de *inspiration* om hierover te schrijven. Over de resilience die deze straat heeft. De "*whatever happens, je zorgt dat het werkt*"-attitude. Deze straat staat metafoor voor mijn transitieperiode. Van een vaste baan en fulltime werken naar ineens tijd hebben om mijn schrijven te kunnen ontwikkelen.

Chris: Hoe is je schrijven veranderd, sinds die transitie?

Ivan: Ik ben meer naar mijn zintuigen gaan luisteren. De kritiek die ik op mijn eigen werk kreeg, was dat het te abstract was. Daardoor is het veranderd naar letterlijk de omgeving meenemen in het verhaal dat ik vertel. Het kan echt van alles zijn. Kleuren, woorden uit gesprekken, of dat ik iemand tegenkom. Al die invloeden zijn *life* en ik vind het heel *nice* om dat te vangen in een verhaal. In plaats van dat het een heel metaforisch verhaal is over hoe ik me voel, vertel ik gewoon hoe ik me voel. Ik heb het (*denkt na en lacht*) koud, omdat ik het koud heb. Voorheen was ik soms te cryptisch.

Chris: Heb je het idee dat je schrijft, zodat anderen zich in jou herkennen?

Ivan: Niet per se. Er zijn momenten dat ik schrijf met de gedachte dat het bereik ervan groot kan zijn. Dat er veel mensen zijn die zichzelf erin zullen kunnen vinden, maar ik doe het niet speciaal daarvoor. Het is mooi meegenomen.

Chris: Denk je dat je een doelgroep hebt?

Ivan: (*lacht*) Dat is heel lastig. Er is een verschil tussen wat ik voor mezelf schrijf en wat ik schrijf als ik dat doe in het kader van een opdracht.

Chris: Oh ja.

Ivan: Dan zorg ik ervoor dat ik de taal spreek die past bij mijn opdrachtgever.

We zijn gestopt en lopen naar een plek om stil te staan. Tussen twee rijbanen in bevindt zich een *chill* plekje. Daar praten we verder.

Chris: Mijn eindessay gaat voornamelijk over hoe je als theatermaker het werkveld inclusiever kan maken. En ik vroeg mij af wat jouw artistieke visie is daarop.

Ivan: Ik vind het belangrijk dat je iets toevoegt aan de kunstwereld. Dat het werk dat je maakt resoneert met jou als maker. Dat je iets maakt vanuit een plek van oprechtheid. Ik hoef het er niet mee eens te zijn, maar dat wat een kunstenaar belicht 'moet' mij kunnen verrijken. En misschien vind ik het walgelijk dat die kunstenaar er een dier voor openrijt – niet mijn ding –, maar ik kan er wel de waarde van inzien.

Chris: Zijn er kunstenaars of kunstwerken die niet vanuit oprechtheid zijn gemaakt?

Ivan: Kijk, je kan ook oprecht willen choqueren. Maar dan nog, vind ik het moeilijk om daar echt kritiek op te hebben. Het is gewoon dat ik dat werk niet voel. Maar zo ben ik. Ik ben gelukkig niet de status quo.

Chris: (*lacht*) Vind je het belangrijk om niet de status quo te zijn?

Ivan: Nee, ik vind het belangrijk dat de status quo echt in het midden komt te liggen. Als we het hebben over inclusiviteit, dan is het heel duidelijk dat die niet in het midden ligt.

Chris: Waar ligt die nu dan?

Ivan: Bij wit. Als je wit bent, ben je vaak onderdeel van de status quo. En ik denk dat je er niet omheen kan. Er vindt een verschuiving plaats, dat is duidelijk.

Chris: Hoe denk je dat dat verandert? Of beter gezegd, wat denk je dat er moet veranderen, om dat te laten gebeuren?

Ivan: Het begint bij bewustwording en vervolgens de kant op van: gunnen. Als witte maker moet je beseffen dat je andere voorrechten hebt dan iemand die niet wit is en niet hetero. Vanuit deze bewustwording kan je ruimte creëren voor mensen die die voorrechten niet hebben. Daarnaast is bewustwording een wisselwerking tussen twee groepen. Je moet ook willen leren over elkaars positie. Als jij in de positie zit dat je alles kan doen en laten, dan voel je misschien niet de noodzaak om het iemand te gunnen. Als niet-witte maker heb je soms net die ene witte persoon nodig op die ene positie om daar te kunnen exposeren of *performen*.

We ronden het gesprek af, geven elkaar stiekem toch een knuffel en nemen afscheid. Er blijven een aantal dingen bij mij hangen. Als bewustwording de oplossing is om tot inclusie te komen, hoe zorg ik er dan voor dat ik witte collega's kan aanspreken zonder ze te confronteren met hun witte fragiliteit?⁷

⁷ Een gevoel van schaamte, schuld en/of boosheid, wanneer een persoon van kleur een wit iemand aanspreekt op racisme of op gedrag dat die persoon van kleur pijn doet.

“As far back as slavery, white people established a social hierarchy based on race and sex that ranked white men first, white women second, though sometimes equal to black men, who are ranked third and black women last. What this means in terms of the sexual politics of rape is that if one white woman is raped by a black man, it is seen as more important, more significant than if thousands of black women are raped by one white man. Most Americans, and that includes black people, acknowledge and accept this hierarchy; they have internalized it either consciously or unconsciously. And for this reason, all through American history, black male rape of white women has attracted much more attention and is seen as much more significant than rape of black women by either white or black men.”

“Teaching women how to defend themselves against rapist is not the same as working to change society so that men will not rape”.

Bell Hooks, *Ain't I a woman: Black women and feminism*

Ik lees boeken die blootleggen en onder woorden brengen wat voor mij alleen voelbaar is. Het is pijnlijk, maar het geeft ook troost. Het bevestigt waarom kleine opmerkingen mij van slag kunnen brengen. We leven in een post-kolonialistische maatschappij, die niet aan de hiërarchie die is ontstaan door het patriarchaat, kan ontsnappen. Een maatschappij – en theaterwereld – waarin het één minder waard is dan het ander en waarin degenen die echte verandering teweeg kunnen brengen tegelijkertijd mijn onderdrukkers zijn.

21 OKTOBER 2021
20:00U

Ik werk deze dag bij de *Lush*. Een winkel die verzorgingszproducten en voorverpakte cadeaus verkoopt. Tijdens sluitingstijd plaats ik wat verdwaalde cadeautjes terug.

“Zo zwarte piet komt vroeg dit jaar!”

Daarom draag ik mijn afro niet meer rond deze tijd van het jaar in het openbaar.

MET ZIJDEN HANDSCHOENEN

Waarom is het toch zo dat extremen altijd zorgen voor meer afstand, minder begrip voor de ander en meer polarisatie? Het voelt alsof mijn struikelblokken en mijn pijn geen ruimte mogen innemen, want wat nou als het te ongemakkelijk wordt voor de groep mensen waarvan ik vind dat zij de verandering moeten zijn? Ik ben zoekend in hoe ik mijn verlangen om gehoord te worden moet uiten, vormgeven.

Ik zeg tegen mezelf dat vriendelijkheid altijd het beste werkt, maar juist die vriendelijkheid zorgt er al 26 jaar voor dat ik constant op mijn tong moet bijten als ik me in een ruimte bevind met overwegend witte mensen. En tongbijten is eigenlijk te licht uitgedrukt. Ik heb lang niet beseft dat ik me kapot heb moeten werken om bij een norm te passen waar ik nooit aan zal kunnen voldoen.

Voordat ik mijn onderzoek begon heb ik mij nooit zo expliciet durven uitspreken over mijn niet-inclusieve omgeving en heb daardoor onbewust racistische micro-agressie getolereerd.

Is een niet-inclusieve omgeving per definitie racistisch?

Het directe antwoord is ja. Een niet-inclusieve ruimte is per definitie structureel racistisch en de mensen daarbinnen ook. Het antwoord 'met de zijden handschoenen' is: Zolang een organisatie, groep mensen, persoon zich niet bewust is van zijn eigen positie binnen de maatschappij kunnen de acties die door deze genomen worden als niet-racistisch worden bestempeld.

In het gesprek met Ivan Words kwam bewustwording al kort aan bod; een aspect dat van belang gaat zijn bij het nemen van verantwoordelijkheid voor een inclusief werkveld. Hoewel het begrip voor zichzelf lijkt te spreken, is het nodig om die bewustwording

uit te diepen om ervoor te zorgen dat er een positief effect uit voortkomt. In mijn voorwoord omschreef ik die bewustwording als volgt: "Je bewust zijn van je positie in de maatschappij en van welke rol je daarbinnen vervult. Om vervolgens kritisch naar die positie te kunnen kijken, je blinde vlekken betreffende inclusiviteit te herkennen en bereid te zijn om daar verandering in te brengen." Om die eigen positie te kunnen herkennen, moet men allereerst weten wat inclusiviteit precies is.

Inclusie is de tegenhanger van sociale exclusie: Een concept waarbij een groep een geprivilegieerde positie probeert te behouden ten koste van een andere groep. (Pijs, 2020, pp. 5) Denk hierbij aan hoe vrouwen over het algemeen minder betaald krijgen dan mannen. In een inclusieve samenleving zou dit niet aan de hand zijn. Vaak ontstaat die geprivilegieerde positie door een systeem, waarbij macht en rijkdom de beloning zijn voor het onderdrukken van de andere groep. Door het gelijk trekken van salarissen verliest de man gedeeltelijk macht over de vrouw, aan de vrouw.

Als ik de website van de rijksoverheid bekijk, staat het volgende geschreven over een inclusieve organisatie:

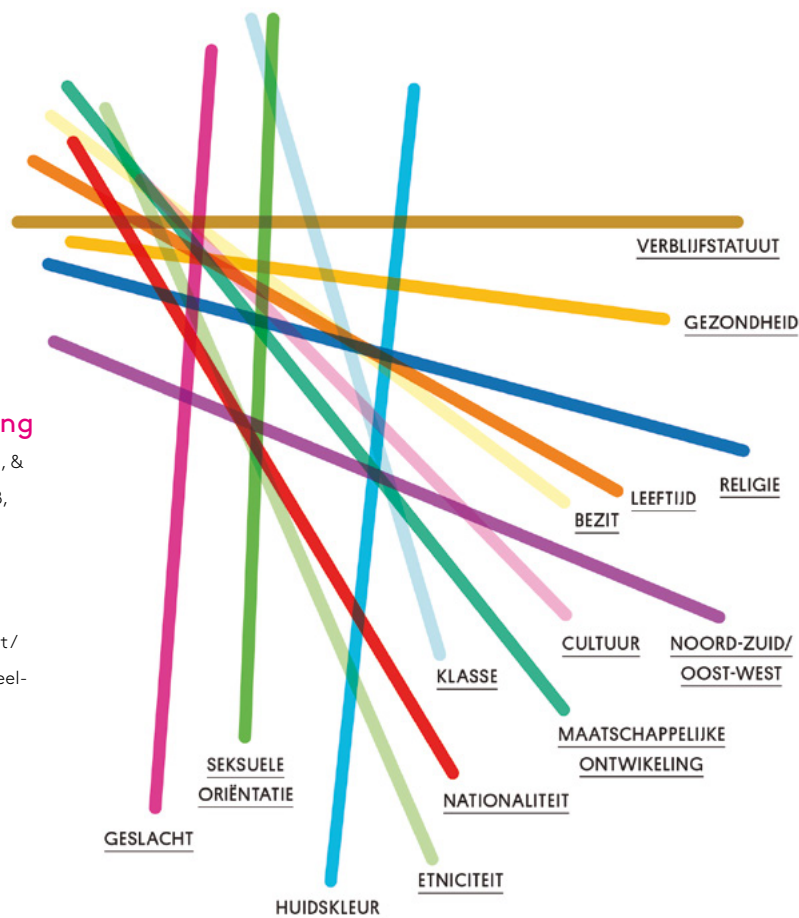
Een inclusieve organisatie maakt zo goed mogelijk gebruik van de diverse talenten en vermogens op de arbeidsmarkt. In een inclusieve werkomgeving komen alle (toekomstige) werknemers tot hun recht, ongeacht hun leeftijd, levensfase, functie, verblijfsduur, geslacht of herkomst. Alle medewerkers worden gerespecteerd. Verschillen worden gewaardeerd en zelfs gezocht om voor het werk te benutten. (Ministerie van Binnenlandse Zaken en Koninkrijksrelaties, 2018)

Naast dat ik niet geloof dat de rijksoverheid dit werkelijk nastreeft, denk ik na dit gelezen te hebben:

Figuur 1

14 assen van identiteitsvorming

Arikoglu, F., Scheepers, S., & Koranteng Kumi, A. (2018, 9 januari). Handleiding "intersectieel denken". <https://demos.be/kenniscentrum/document/handleiding-intersectieel-denken-van-ella-vzw>



"Ik zou willen dat de hele wereld op deze manier met elkaar omging." Het idee hierachter is fantastisch, maar blijkt toch erg lastig in de praktijk. Een groep mensen bij elkaar gooien met diverse achtergronden en hen allemaal gelijke kansen bieden, zorgt niet op magische wijze voor inclusiviteit.

De magie zit hem in het veranderen van het denken. In plaats van streven naar gelijkheid moeten we streven naar equiteit. Een idee waarbij iedereen aangeboden krijgt wat hij nodig heeft. Bij het inschatten van wat iemand dan nodig heeft, is intersectioneel denken een goeie tool. Intersectionaliteit laat zich vatten als volgt. Het begint bij sociale ordeningsprincipes van groeperingen zoals genoemd in de handleiding van Arikoglu et al. (2018), waarin wordt gesproken over betekenisgevers of assen van identiteitsvorming. Dit zijn aspecten van iemands identiteit die iemands positie in de maatschappij en de kansen die deze persoon krijgt, maar ook diens gedrag en denken beïnvloeden. In de handleiding worden er 14 assen benoemd (zie figuur 1). Deze zijn: geslacht, seksuele oriëntatie, huidskleur, etniciteit, nationaliteit,

klasse, cultuur, religie, gezondheidssituatie, leeftijd, verblijfsstatuut, bezit, Noord-Zuid/Oost-West-oriëntatie en maatschappelijke ontwikkeling. En deze worden zo toegelicht: (...) *dimensies (zoals etniciteit, geslacht, opleidingsniveau, taal, religie, vorm van ouderschap...)* [zijn] niet zomaar beschrijvend of machtsneutraal. Onze samenleving is georganiseerd langs die assen, met duidelijke machtsverschillen binnen en tussen die assen. (Arikoglu et al., 2018).

De identiteitsvorming van een persoon hangt daarom niet af van één enkele dimensie. Denk bijvoorbeeld aan genderdiscriminatie. Als transseksuele man wijk je af van de norm cis. En als transseksuele vrouw wijk je af van de norm cis én man. Dimensies overlappen elkaar. De mate van marginalisatie van een persoon kan hiermee afgelezen en aangetoond worden. Het is daarom belangrijk om de volgende stap te zetten: "Het leren kijken naar hoe al die dimensies op elkaar inspelen." Dit is wat intersectioneel denken inhoudt. De bewustwording over de werking van deze assen naast, langs, door en met elkaar binnen de westerse maatschappij.

THUISOPDRACHT

Pak een A4 en een pen.

Trek 14 verticale lijnen en schrijf aan de zijkant van elke lijn een van de dimensies op, zoals religie, leeftijd, cultuur, bezit etc. (zie hiervoor figuur 1).

Schrijf aan de onderkant van elke dimensie de identiteit waarvan jij denkt dat die de minste voordelen kent en aan de bovenkant de identiteit die in jouw ogen de meeste voordelen kent.

Voeg op die lijnen je eigen identiteit toe. Hoeveel privileges heb jij?



Voorbeeld: Ik vind dat de dimensie leeftijd als superieure identiteit de leeftijd 50+ heeft en als inferieure identiteit de leeftijd 0 jaar. 26 jaar bevindt zich dan net boven de helft van de as.

Om dit intersectioneel denken om te zetten naar het dragen van verantwoordelijkheid, is het belangrijk om verder te gaan kijken dan je eigen positie. Zoals ik al eerder zei, er kan niet vanuit gegaan worden dat op het moment dat er meerdere culturen met elkaar in contact komen de situatie meteen inclusief is. Inclusie kan niet zomaar teweeg worden gebracht door elkaar simpelweg te respecteren.

In *Connecting our stories – Inclusion matters* bespreekt Daniël Rambaran in zijn stuk *Shine like a diamond: the multifaceted brilliance of inclusivity* het proces van interculturele interacties. Hij haalt hierin de culturele modellen "conflict-handling" van Thomas en Killman en "cultural synergy" van Adler aan, door de ogen van Nunez, Nunez-Mahdi en Popma. Tijdens interculturele interacties zijn er meerdere stadia waar je je in kan bevinden. Wat belangrijk is om te begrijpen is dat de stadia tegelijkertijd kunnen bestaan en afhankelijk zijn van welke dimensies tegen elkaar op vechten. Er zijn vijf stadia:

- 1 *Cultural avoidance*: De verschillen tussen culturen bestaan niet en worden niet erkend of herkend. Het belangrijkste hieraan is dat er geen sprake is van bewustzijn. Dit wordt ook weleens kleurenblindheid genoemd. Eventuele voorrechten en nadelen bestaan in dit stadium niet.
- 2 *Cultural dominance*: Er is een bewustzijn van verschillen tussen culturen. Er wordt geleefd vanuit eigen normen en waarden en die worden ook aan anderen opgelegd.
- 3 *Cultural accomodation*: Eigen culturele achtergrond wordt genegeerd en niet als toevoeging gezien en er vindt aanpassing plaats aan de heersende norm.
- 4 *Cultural compromise*: Er wordt geluisterd naar verschillende perspectieven en zo worden er aanpassingen gedaan en compromissen gesloten.
- 5 *Cultural synergy*: Het effect dat bereikt wil worden, komt door het samenbrengen van alle kennis uit de verschillende achtergronden. Een situatie wordt omschreven vanuit alle oogpunten. Alle verwachtingen en vooroordelen worden uitgesproken. Er wordt voor een aanpak gekozen die niet is besloten vanuit culturele behoeftes. Er ontstaat inclusie.

Om van de sociale wetenschappen weer af te stappen, ook in het theaterwerkveld is er sprake van ongelijkheid. Dit is bijvoorbeeld terug te zien in het feit dat werken worden omschreven als lage of hoge cultuur. Tijdens mijn geschiedenislessen op de middelbare school werd dit gebruikt om onderscheid te maken tussen kunst die werd bekeken door en die bedoeld was voor de adel en kunst die werd bekeken door het volk. Oftewel: Er is ooit door de rijken een norm gecreëerd over wat intellectueel stimulerende kunst is en wat barbaarse kunst is. Een goed voorbeeld van het tweede stadium.

Als ik dan kijk naar het nu, balanceert interculturele interactie voornamelijk tussen dat tweede stadium en het derde stadium. Toneelrepertoire (vaak geschreven door witte mannen) komt overeen met de norm en hiphop (een genre gecreëerd door mensen van kleur) wijkt af van die norm.

Hiphop is ontstaan op straat in de Bronx in New York als ontsnapping uit de armoede en de barre omstandigheden. Kunst werd door gebrek aan middelen getoond op door de stad aangewezen "illegale" locaties. De stijl werd bestempeld als vulgair vandalisme, maar omdat de noodzaak voor het creëren van hiphop zo groot was verspreidde hip-hop zich snel. De muziek, dans en graffiti werden niet alleen een feestelijke ontsnapping aan onderdrukking, maar ook een middel om politiek kritisch te kunnen zijn. Hoewel hiphop de culturele sector enorm heeft beïnvloed, wordt het door de norm nog steeds afgedaan als entertainment. De maatschappelijke waarde ervan wordt geminimaliseerd, omdat degenen met een identiteit die bovenaan de as ligt, zich niet kunnen verplaatsen in het wereldbeeld van mensen die zich onderaan die as bevinden. En zij die zich bovenaan die as bevinden, bepalen nu juist wat van waarde is.

Even heel plat gezegd, het theaterwerkveld is inherent de dupe van exclusiviteit. En ja, ik weet dat daar op dit moment gelukkig dingen in aan het veranderen zijn. De plekken, gezelschappen en instellingen die met zekerheid zullen vol krijgen, worden beloond met subsidie. Dit betekent dat die plekken, gezelschappen en instellingen werk op de planken gebracht hebben, brengen en zullen blijven brengen waarmee het vullen van de zaal gegarandeerd wordt. De gemiddelde theaterganger is een rijk persoon van boven de 50 of iemand die van een theaterschool afkomt. Programma's worden gevuld met materiaal dat voor hen interessant is en volgens hen kwalitatief goed is. Het zijn voorstellingen die verder bouwen op een witte cultuurgeschiedenis en die op steeds grotere afstand komen te staan van degenen die zich niet kunnen identificeren met die geschiedenis.

Het resultaat is dat kunst die door rijken gemaakt wordt, ondersteund en gevierd wordt van alle kanten, terwijl 'arme' kunstenaars geen platform kunnen krijgen. En juist dat platform krijgen, is nodig om tot *cultural compromise* te komen en op de langere termijn tot *cultural synergy*.

De conclusie is dat inclusie alleen kan bestaan op het moment dat het binaire denken verandert in een veel vloeibare manier van denken. Waarbij kwaliteit niet bepaald wordt door degenen met de meeste voorrechten, maar door iedereen die kunst maakt. Waardoor er meer assen gerepresenteerd worden in de verhalen en stijlen die op de vloer getoond worden, wat dan weer zorgt voor een inclusiever gedachtegoed over wat theater is en zou kunnen zijn.

En dit, zodat de generatie na mij niet ook 26 jaar lang haar mond moet houden, omdat zij denkt dat er geen ruimte is voor wie zij is. Voor die generatie en mijzelf, zeg ik 'met zijden handschoenen' tegen degenen die bovenaan de dimensielijnen prijken: "Durf een keer in de schoenen van een ander te staan en besluit dat die ander net zo goed een platform verdient als jijzelf."



Foto: Noraly Schoonderwaldt @neuralie

CALL ME A GOOD GIRL

Hoe mijn zwijgen zijn sporen achterlaat

In januari 2021 begin ik met het regisseren van "Voor al wat ik bemin", een theatrale film die gaat over het hebben van een destructieve innerlijke criticus. De schrijnende stemmen die je zelfvertrouwen verzwakken. De stemmen die hun grove taal hebben geleerd van de norm die mij is opgelegd.

Ik koos deze thematiek uit, omdat ik dacht dat het universeel was en niet verbonden aan cultuur, leeftijd of geslacht. In werkelijkheid wilde ik mijn eigen worsteling met mijn innerlijke criticus theataliseren. Ik wilde diep van binnen vertellen hoe ik, als Suri-naamse Javaanse vrouw, die net nergens bij hoorde, mannelijke erkenning heb nagestreefd en daardoor niet heb geleerd om mijn eigen waarde in te zien.

Maar dat leek mij te niche. Wat niet niche leek, was het representeren van witte cis HBO- en WO-studenten in worsteling met hun innerlijke criticus.

Er liepen tijdens mijn afstuderen twee processen naast elkaar. Aan de ene kant schreef ik mijn afstudeerscriptie over verantwoordelijkheid nemen en dragen voor een inclusief theaterwerkveld, waarin het belang onderstreept wordt van cultureel diverse verhalen. Aan de andere kant verviel ik in het patroon mijn eigen culturele diversiteit te verhullen en die te compenseren met het benadrukken van mijn door witte mensen benoemde 'goede' eigenschappen.

In "Voor al wat ik bemin" maakt Christy-Ann een theatrale film waar vijf spelers de innerlijke criticus representeren. De innerlijke criticus van een wit persoon, want er zijn alleen witte spelers. Ik ben vandaag in gesprek met Christy-Ann Karijodirono. Een maakster van kleur, die ondanks dat ze pleit voor een inclusief theater toch een exclusieve theatrale film lijkt te willen verkopen.

Chris: Voelt het niet gek om jezelf zo voor het blok te zetten?

Christy-Ann: Hoe bedoel je? Door mezelf aan te spreken op mijn eigen niet-inclusieve karakter?

Chris: *(knikt)*

Christy-Ann: Ik ben er al sinds het maken van mijn onderzoeksopzet over aan het nadenken. Dus zo erg voor het blok zetten is het niet. Het heeft ergens in limbo zitten sudderen tot ik het echt niet meer kon negeren.

Chris: Wat maakt dat je het niet meer kon negeren?

Christy-Ann: Jij. *(lacht)*

Chris: Wat dan?

Christy-Ann: Nou, tijdens het schrijven van "Met zijden handschoenen" bleef jij maar *pushen* om het te hebben over mijn eigen voorstelling, terwijl ik heel duidelijk heb gemaakt dat deze voorstelling niet bij de visie past waar ik in deze bundel achter wil staan.

Chris: Is het niet handig om naar eigen werk te refereren om een beter beeld te geven?

Christy-Ann: Ja.

Chris: Hoe maak jij je verantwoordelijk voor een inclusiever theaterwerkveld?

Christy-Ann: *(maakt wilde wijzende gebaren naar haar eigen lichaam)*

Chris: Vind je het zijn van de diversiteit genoeg verantwoordelijkheid?

Christy-Ann: *(lacht)* Soms wel. Soms niet. Meestal niet. Ik vind dat ik de verantwoordelijkheid heb om mensen te wijzen op hun privileges en vooroordelen. Ik hoop dat ik dat in mijn teksten tot nu toe duidelijk heb gemaakt.

Chris: En hoe zie je die verantwoordelijkheid terug in bijvoorbeeld je afstudeervoorstelling?

(stilte)

Christy-Ann: Nog niet echt.

Chris: Je bent er niet echt over aan het uitwijden...

Christy-Ann: Ja, omdat ik twijfel of dat nu echt een vruchtbare referentie is. Er zijn zoveel andere dingen die meespelen tijdens het maken van mijn eindwerk, dat ik het maar heb opgegeven om mijn team cultureel diverser te maken. We zitten midden in een pandemie. Een lockdown. Om aan spelers te komen is echt heel moeilijk. Er kwamen nauwelijks mensen naar de audities. Ik voel de tijdsdruk om aan de slag te gaan. Ik kon de eerste paar weken niet eens fysiek repeteren. Ik kies ervoor om met een voor mij nieuw medium (film) aan de slag te gaan. Ik heb ook echt nog wel andere dingen te doen. En om zonder budget aan gedreven semi-professionals, een locatie en kostuums te komen is ook echt wel een klus. Dus ik heb gekozen om deze keer de strijd niet aan te gaan. Ik ben maker van kleur zijn moe...

Chris: Volgens mij ben jij altijd degene die zegt: "Zoek verder als het niet divers genoeg is." Waarom heb jij dat nu niet ook gedaan? En ik geloof ook niet, dat jij werkelijk gelooft dat er geen spelers zijn, die niet cis zijn en niet wit, die dit met net zoveel liefde hadden gedaan.

Christy-Ann: Nee, maar *give me a break*. A *break* van de druk om als maker van kleur altijd de strijd aan te gaan. Om als mens van kleur de strijd aan te gaan.

Chris: Jij bent degene die er uiteindelijk aan onderdoor gaat. Je merkt het nu toch al. Het gevoel dat je moet doen wat de norm doet, maar daar geen voldoening uit kunnen halen.

Christy-Ann: Waarom mag ik dan nu niet de makkelijke weg kiezen?

Chris: Dat mag je wel, maar wil je dat?

Christy-Ann: Ja
Nee

Chris: (*stilte*)

Christy-Ann: Vind je het klinken als smoesjes? Ik kan er niks aan doen dat mijn netwerk zo wit is. Dat mijn contacten witte mensen zijn die werken bij gevestigde gezelschappen... Dat dat doorschemert in mijn eigen werk. Je moet je bedenken dat ik van kind af aan heb gehoord dat ik mij netjes moet gedragen. Dat hoe anderen over mij denken kan bepalen of de dromen die ik wil verwezenlijken uitkomen. Dat ik heb geleerd dat wat en waar ik heb gestudeerd dat beeld kan verbeteren of verslechteren. Dat ik daardoor gezien wil worden als intelligent, welbespraakt, creatief, georganiseerd. Dat ik als de dood ben om gezien te worden als *angry black woman*. Dat ik door die angst ontelbare racistische opmerkingen heb laten passeren. Dat ik te vaak te hard heb gezwegen en nu het gevoel heb dat ik niet het recht heb mijn mond open te trekken. En dat als ik het doe, die angst er weer is. Dat ik ondanks dat ik mij zo bewust ben van mijn eigen vooroordelen, het niet aandurf om echt mijn verhaal om te zetten in kunst. Want mijn verhaal voelt niet als een waardig genoeg verhaal en ik wil dat beeld van de *good black girl* kennelijk behouden. Ik heb zo lang geprobeerd om aan de norm te voldoen, dat het niet voelt alsof ik nog kan representeren hoe het is om niet onder de norm te vallen.

Chris: Je bent een vrouwelijke theatermaker van kleur.

Christy-Ann: Is de diversiteit zijn genoeg om er de representatie van te zijn?

Chris: Soms wel. Soms niet.

Christy-Ann: Ik weet niet eens wie mijn niet-witte voorgangers zijn... Zou het niet veel beter werken als iemand die deze kennis wel meedraagt, deze bundel samenstelde?

In de maart 2021-editie van de Theaterkrant: *The need for legacy*, wordt over het gevoel gesproken dat ik als maker van kleur ervaar. Het gevoel dat er iets aan het bewegen, veranderen is, maar tegelijkertijd geen gelijken om je heen zien.

“We delen een verbazing over de algemene vergeetachtigheid in het theater, waardoor een toneelschoolstudent nu nog steeds kan denken dat hij de eerste van kleur is op zijn school en waardoor het debat over diversiteit in de sector iedere tien jaar helemaal opnieuw lijkt te beginnen.” (Van der linden et. al., 2021)

Hoe kan het dat dit gevoel voornamelijk bij studenten van kleur heerst? Het antwoord daarop is heel simpel. Er wordt nauwelijks gesproken over niet-witte makers. Aldus de redactie van de Theaterkrant komt dat doordat opleidingen zich onvoldoende bewust zijn van de hoeveelheid makers van kleur in de Nederlandse geschiedenis.

Als ik kijk naar mijn eigen ervaring en daarmee terugblik op mijn vierjarige opleiding tot docerend theatermaker, dan kan ik met stelligheid zeggen dat ik niet in contact ben gekomen met makers met diverse achtergronden. De voorstellingen die wij verplicht moesten bezoeken en bespreken in de lessen, waren die van witte cis-makers. Begrijp mij niet verkeerd, er zijn zeker verhalen behandeld en gemaakt, die over niet-witte en/of transmensen gingen, maar die werden getoond aan en gemaakt door witte makers.

Zoals te lezen in het gesprek met mezelf is diversiteit ook voor mij lastig en verval ik nog vaak in het derde stadium van interculturele interactie; *cultural accommodation*. Die *accommodation* of aanpassing heeft nu zo lang geduurd, dat een groot deel van mijn identiteit vermengd is geraakt met de overheersende norm. En ik ben niet de enige die dit zo meemaakt.

De Nederlands-Surinaamse theatermaker en toneelbewerker van *Tori*, Maarten van Hinte, zegt hierover het volgende in de Theaterkrant: “Duurzame diversiteit betekent naast een plek aan tafel en erkenning en ontsluiting van een gedeelde geschiedenis, ook eigen plekken waar andere bronnen centraal kunnen staan.” (van Hinte, 2021, p 19)

REPRESENTATIE IS SCHIJN

Om inclusiviteit goed te belichten vind ik het belangrijk om het te hebben over representatie en daarmee dus ook over semiotiek. Toegepast op de theaterwetenschappen is semiotiek het systeem van tekens waarbij dat wat op de vloer wordt ge(re)presenteerd, moet worden beschouwd als betekenisdragend en intentioneel ingezet, oftewel met het doel bepaalde effecten te sorteren bij de toeschouwer. (Whitmore, 1994) Zo kan het aanhebben van een jas een teken zijn van een personage, dat hij zich buiten bevindt ondanks de feitelijke situatie dat de acteur binnen op een podium staat.

Er wordt in *directing postmodern theatre over semiotiek* als volgt gesproken: "A knowledge of semiotics compels the director to explore more fully than instinct alone will allow the thousand different, overlapping choices that might be made to produce a rich, complex, multilayered performance or, for that matter, one that is minimalistic, stripped bare of all but the most essential elements of communication." (Whitmore 1994) Wat Whitmore hier wil benadrukken is het belang voor regisseurs om kennis te hebben van de semiotische werking van elementen op alle niveaus in het theater. Die kennis zorgt er uiteindelijk voor dat er op het toneel een eenduidige taal kan ontstaan waarin ruis wordt gedempt. En met ruis bedoel ik onbedoelde betekenissen die kunnen ontstaan bij een eventueel onzorgvuldige regie. Stel we nemen weer het voorbeeld van het aanhebben van een jas. Op het moment dat een andere speler het toneel op komt lopen zonder jas en diegene gaat een gesprek aan met het personage dat wel een jas draagt, ontstaat er verwarring over waarom de een wel en de ander geen jas aan heeft. Het kan zijn dat je dit als maker bewust doet, maar op het moment

dat dat niet zo is, wordt dat teken ruis en heeft het mogelijk desastreuze gevolgen voor de betekenisgeving en interpretatie van een stuk.

Waar ik dan meteen tegenaan loop, is de 'eenduidige taal' die ik in deze context associeer met een 'gegeneraliseerde beeldtaal'. Kan dat wel bestaan, een taal die iedereen verstaat? Alhoewel Whitmore ook benoemt dat binnen de semiotiek simplificeren onvermijdelijk is en dat daardoor een zekere oppervlaktigheid nooit ver weg is, brengt het veralgemeniseren van manieren van communiceren ook een ander probleem met zich mee, namelijk dat tekens volledig cultureel afhankelijk zijn. Als ik 'mand' zeg tegen iemand die een langdradig verhaal aan het vertellen is, bestaat er een kans dat diegene niet snapt wat ik met dat 'mand' bedoel. Tegelijkertijd bestaat er een specifieke groep mensen die het wel zal begrijpen.⁸ Als maker moet je ervanuit gaan dat er altijd mensen in de zaal zullen zitten die je referenties niet begrijpen. Daar niet vanuit gaan is een uiting van een onbewust en onzichtbaar normdenken. (Arikoglu et al., 2018)

Semiotiek gaat ook hand in hand met de *male gaze*. Door mij vertaald als 'vanuit het oogpunt van de man'. Laura Mulvey schrijft in haar essay *Visual Pleasure and Narrative Cinema* over het effect van de *male gaze* in film. De mannelijke protagonist brengt de actie teweeg en de vrouwelijke rol vervult vaak die van begerlijk object. Bezien in ons huidige maatschappelijk landschap bevestigt deze theorie van Mulvey precies de problematiek van de tekenleer. Binnen gender zijn er veel meer kleuren dan hier benoemd worden en begerlijkheid hoeft niet alleen actief, maar kan ook passief plaatsvinden. De westerse kunst wordt gecreëerd in het kielzog van de westerse witte heteroseksuele man. De persoon die het meest geniet van privileges en het minst lijdt door onderdrukking. De persoon die de 'neutrale' positie ooit innam en nu blijvend bekleedt,

⁸ Ik verwijs hier naar een filmpje dat *viral* ging, waarin een man een antieke mand zo kort mogelijk moet beschrijven, en dat telkens weer opnieuw moet doen omdat hij elke keer weer te langdradig is.

het zogezegde nulpunt waar de rest van de wereld zich toe moet verhouden. Het is de persoon die bij intersectioneel denken de minste tegenwerkende dimensies ervaart. Hij is het 'teken' dat iedereen begrijpt, omdat onze wereld zo is opgebouwd. In het theater vindt er naar mijn idee hetzelfde fenomeen plaats. Kijk naar de schouwburgen, de voorstellingen die daar geprogrammeerd worden en de protagonisten binnen die voorstellingen. Allemaal klassiek repertoire, als Othello, Richard III, Romeo en Julia, Platonov. Stuk voor stuk stukken met mannelijke hoofdrolspelers. Als ik de wens om de maatschappij te willen representeren en het fenomeen van de *male gaze* naast elkaar leg, wordt het voor mij plots heel duidelijk. Echte representatie vindt nu niet plaats omdat de *male gaze* in de weg staat. De meeste verhalen worden vanuit het oogpunt van de man verteld. Het theaterwerkveld moet die *male gaze* als nulpunt gaan verwerpen, want het perspectief van de man dekt gewoonweg niet alle perspectieven die de wereld rijk is.

Je hoort vaak dat schouwburgen willen werken met bijvoorbeeld een diversiteitsquotum. En hoewel de intentie hierachter (theater inclusiever maken) goed bedoeld is, lijkt het wel alsof de stemmen van niet-witte cis-personen pas gehoord worden als het gesprek gaat over inclusie. Net als dat er bij Nederlandse praatprogramma's weinig mensen van kleur worden uitgenodigd als het gaat over voetbal als sport, maar wel als het gaat over racisme binnen de voetbalcultuur. Als het uitnodigen van diverse mensen niet de enige oplossing is, hoe kun je ervoor zorgen dat de *male gaze* niet meer het nulpunt is?

De voorstelling *Tori* geregisseerd door Marjorie Boston doet een poging om dat mannelijke nulpunt te verwerpen. Het verhaal dat in de voorstelling verteld wordt, is gebaseerd op het gelijknamige boek van Brian Elstak. Boston plaatst vijf personen van kleur op de vloer. Met dit beeld alleen maakt zij een *statement*. Niet omdat het gaat over hun huidskleur, maar omdat in het Nederlandse theaterlandschap

nauwelijks voorstellingen gespeeld worden waarbij de volledige cast niet wit is. Hiermee plaatst zij het perspectief van personen van kleur op de vloer, niet in een context van problematiek maar van kunst. Natuurlijk komen de problemen van personen van kleur wel aan bod in de voorstelling, maar het verhaal blijft toch vooral *entertainment* voor kinderen van 6+. De voorstelling neemt een rechtvaardige plek in om maatschappijkritisch te zijn zonder die kritiek het centrale thema te laten zijn.

Om dit te illustreren noem ik graag het volgende dat ik meemaakte tijdens de voorstelling. Een meisje van kleur zat voor mij in de zaal. Tijdens de voorstelling worden meermaals woorden uit het Sranang⁹ gezegd. Tijdens een scène waarin Zi, het vrouwelijke personage, een zakje bananenchips opentrekt, vraagt een wit meisje aan het meisje van kleur: "Wat is dat?", waarna het meisje van kleur vol enthousiasme vertelt dat dat een Surinaamse snack is gemaakt van bakbananen en dat zij dat heel vaak eet thuis. In *Tori* is de Surinaamse cultuur het nulpunt wat maakt dat mensen met een niet-Surinaamse culturele achtergrond zich ertoe moeten verhouden in plaats van andersom; ze moeten opeens expliciet arbeid verrichten, wat ze niet gewend zijn.

De scriptie van Vera Morina (2019, pp. 33-37) bevestigt dat het bij *Tori* over een 'juiste' manier van representeren gaat. In haar scriptie "*Hoe je als theatermaker verantwoordelijkheid neemt voor je positie binnen een geïnstitutionaliseerd racistisch systeem*" laat zij in haar casestudy over de *Wijksafari*¹⁰ vaak het woord 'representeren' vallen. In de *Wijksafari* worden de verhalen van mensen met een vluchtelingenachtergrond die nu in een AZC wonen 'gerepresenteerd'. In het kopje "*Hoe staat deze voorstelling culturele diversiteit in de weg?*" bekritiseert Morina het oogpunt van het theatergezelschap Zina. Ze stelt de vraag: "Waar laat je jezelf, als je het verhaal van een ander vertelt?" Morina vindt de mate van representatie in de *Wijksafari* nog onvoldoende, omdat het "zelf"¹¹ nog te veel centraal staat, waardoor je als witte maker letterlijk culturele diversiteit in de weg staat. Op de website van Zina¹² is vooral veel te lezen over de fascinatie van de maker, de bezoekers en de recensenten. Maar waar is dat verhaal van die 'Ander', met wie het begon, gebleven?

⁹ Sranang of Sranangtongo, oorspronkelijk de taal van Creoolse Surinamers, maar nu de nationale taal.

¹⁰ Een initiatief van Adelheid Roosen en theatergezelschap Zina, waarbij de theatermakers zich lieten adopteren door een wijk in Nederland, om het verhaal van de 'Ander' te vertellen. (Morina, 2019, pp. 33)

¹¹ In dit geval de maker.

¹² Nu in FemaleEconomy.

Als we dan kijken in welk stadium van culturele interactie *de Wijksafari* zich bevindt, is het duidelijk een geval van *cultural accomodation*. De verhalen van de 'Ander' worden in een vorm gegoten die voor de gemiddelde theaterbezoeker behapbaar is. Wat er ontbreekt aan *de Wijksafari* is dat bewustzijn over je eigen privileges. Morina zet de acties binnen *de Wijksafari* af als vormen van witte onschuld, zoals beschreven in het boek *Hallo witte mensen* van Anousha Nzume. (Morina, 2019, pp. 34) De interesse in en de fascinatie voor de 'Ander' wordt ingezet als een soort bewijs van anti-racisme, want "kijk ik maak een voorstelling met ze, dus ik kan niet racistisch zijn.". Jammer genoeg is dat niet voldoende. De verhouding tussen een gerenommeerde regisseur en een nieuwkomer zal altijd scheef zijn.

Waarom diversiteit Marjorie Boston niet in de weg staat, komt doordat zij zelf een zwarte vrouwelijke maker is. Zij vertelt geen verhalen over de 'Ander', zij is zelf de 'Ander' en verschuift het oogpunt in haar voorstelling van die van de witte man naar de Surinaamse cultuur. Je zou het kunnen zien als een fluisterspel waarin kleine nuances en soms zelfs hele contexten verdwijnen, omdat het bericht langs meerdere mensen moet gaan. Een voorstelling als *Tori* wordt in één keer doorgefluisterd van de acteurs rechtstreeks naar het publiek. Het publiek krijgt een aardig zuiver bericht te horen, want het wordt gerepresenteerd door degenen met ervaringen in en met die cultuur. Een voorstelling zoals *de Wijksafari* wordt zo'n drie keer doorgefluisterd. Van de 'Ander' naar de acteur, van de acteur naar Adelheid Roosen en van een 'ver-Adelheid Ander' naar het publiek. Wat er dus uiteindelijk gerepresenteerd wordt, is een interpretatie van de representatie van een AZC. De oplossing lijkt simpel. Inclusie ontstaat zodra witte makers niet de verhalen van anderen gaan vertellen, maar juist een stap opzij zetten en zo ruimte maken voor zuivere representatie.

"Representation is a trick. The purpose is to make us feel supported without the improvement of material conditions that we suffer within everyday. Representation as it functions right now is a tool of racial capitalism."

@jordallenhall on trans visibility and representation



DIT GESPREK VOND PLAATS IN MAART 2021. KAS STAAT NOG STEEDS ACHTER WAT HEN TOEN HEEFT GEZEGD, MAAR ZOU HET INMIDDELS HIER EN DAAR ANDERS FORMULEREN.

Foto: Christy-Ann Karijodiono

IN GESPREK: KAS PIJS

Kas (24) is afgestudeerd aan de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten aan de opleiding Productie Podiumkunsten, volgt nu een master Arts & Society en werkt onder andere bij stichting WORM als online producent. Hun onderzoek binnen hun master gaat over *queerness* in de podiumkunsten.

Kas begroet mij met hun tandenborstel nog in de mond. Hen moet zich nog klaarmaken voor de foto. Als Kas de woonkamerdeur opent, stapt hen in een lange paarse rok en roze make-up op de ruimte in.

Kas: Waar zal ik gaan zitten? Het schilderij aan deze muur van Vincent is waar ik verliefd op ben geworden. (*hen grinnikt*)

Chris: Ik vind de *color block* met de gele stoel wel heel mooi passen bij je. Het is *bold* en strak.

Kas: Je moet mij wel regisseren hoor.

Chris: Lach eens?

(*Kas glimlacht*)

Chris: Uh, nee, doe maar niet.

Kas: (*lacht hardop*) Oké, duidelijk.

Chris: Ik wil je professioneel, maar toch speels op de foto, maar denk dat je krachtiger overkomt als je niet glimlacht.

Kas: Oh ja, Ik denk ook wel dat ik dominant kan overkomen als ik aan het werk ben als producent. Toen ik 20 jaar was, werd ik vaak veel ouder ingeschat. Echt 28 ofzo.

Chris: Hoe denk je dat dat komt?

Kas: Omdat ik op zich wel weet waar ik het over heb.

Chris: Waarover?

Kas: Over hoe projecten productioneel in elkaar zitten. En ik weet (per project) vaak ook wel wat ik wil bereiken. Maar je wilde weten waar ik verliefd ben geworden op mijn kunst en wat mijn kunst is toch?

Chris: (lacht) Ja.

Kas: (pauzeert en giechelt) Hoe bedoel je mijn kunst?

Chris: Wat is je artistieke visie?

Kas: Dat kunst het in zich heeft om inclusief te zijn. En ik weet niet of je daar al bent in je eindessay, maar het wordt op een gegeven moment heel ingewikkeld. Het gaat dan over de ontologische benadering van kunst, waarbij het wezen van kunst wordt bekeken en losgetrokken van stijl, genre of thematiek.

Chris: Ik heb de passage gelezen waarin je dit introduceert. Ik legde een link met mijn eigen onderzoek. Ik probeer het zelf te definiëren als non-binair kijken naar kunst. Dat je kunst niet meer moet bekijken en beoordelen vanuit het idee of het wel of niet bij de norm past.

Kas: Het gaat onder andere over hoe je sociale exclusie versterkt of onderdrukt en of je daar los van kan komen door nieuwe ideeën te formuleren over kunst.

Chris: Op welke manier ben je bij WORM bezig met inclusiviteit?

Kas: Ik doe nu onderzoek naar *queer performance* binnen WORM. Opvallend is dat deze *performances* vaak en -zo lijkt- als vanzelf internationaal worden. Al helemaal nu met de pandemie en het feit dat er daardoor veel online gebeurt. Het valt me op dat er vaak kunstenaars van over heel de wereld bij betrokken zijn. En soms eenvoudigweg omdat de contacten alleen daar te vinden zijn.

Chris: Komt dat denk je omdat *queer performance*, zeker in Nederland helemaal niet zo groot is?

Kas: (ademt diep in) Uhm... nee en ja.

Chris: Ik denk meteen aan dat er voor *queer performance* geen ruimte lijkt te zijn buiten de eigen *community* en dat je daardoor sneller internationaal gaat, omdat je gelijkgestemden zoekt.

Kas: Nou het is lastig. Wat vooral opvalt is dat *queer performance* een duidelijke link heeft met de eigen *community*, zoals *community theatre* dat ook heeft met de gemeenschap waar het in ontstaat en waar het zich op richt. Niet dat *queer performance* dan gelijk onder *community theatre* valt, maar het gaat binnen *queer performance* vaak over de cultuur van de *community* en die context valt weg op het moment dat het zich buiten de *community* afspeelt. Of hoe moet ik dat zeggen...

Als je kijkt naar hoe *queerness* gerepresenteerd wordt buiten de *queer performance* zijn het praktisch altijd witte rijke heteroseksuele mensen die op hetzelfde geslacht vallen. (Hen lacht) De hele cultuur die om de *community* heen is ontstaan wordt meestal weggelaten.

Chris: Zoals bij "*Call me by your name*".

Kas: Ja precies. En veel *queer* kunstvormen komen ook tot stand om expressie te geven aan trauma.

Ik moet nu ook denken aan *de Wijksafari* en hoe problematisch dat project eigenlijk is. *White saviorism* is daar zwaar aanwezig. Ook als ik het aan internationale vrienden vertel dat we aan '*neighbourhood safari*' doen, zijn ze geschokkeerd. Een safari is letterlijk aapjes kijken en hoe dat project nu ook ingevuld wordt, het blijft in essentie problematisch. Het project is namelijk voor en door witte mensen gemaakt op basis van verhalen van een *community* waar zij (die witte mensen) geen onderdeel van zijn. Het komt niet vanuit een "we zoeken naar een manier om expressie te geven aan...". Het komt vanuit een "laten we kijken wat voor theater wij als kunstenaars kunnen maken uit wat AZC'ers ons te bieden hebben."



Afbeelding: Elstak, B. (2020).
Tori [Illustratie]. HNT. <https://www.hnt.nl/pQgzefm/educatieprogramma-tori>

FILOSOFEREN BRENGT ONS NAAR HET EINDSTADIUM

In het vorige essay ging het bij *de Wijksafari* weliswaar over de 'Ander' en het verhaal van die 'Ander', maar bleek de aanpak van dat project weinig inclusief. Ik heb een ervaring gehad in het werkveld waarbij het contact met de 'Ander' wel aangevlogen werd op een inclusieve manier.

Vanuit mijn stage bij de afdeling educatie en interactie van het Nationale Theater heb ik bij de voorstelling van Marjorie Boston, samen met Evelien van der Zee en onder begeleiding van Lotte de Leeuw en Sebastiaan van Loenen educatiemateriaal ontworpen. Dat materiaal bestaat uit een lesbrieven en contextprogrammering. De lesbrieven zijn voor de onderbouw van het basisonderwijs en wordt door de betreffende basisschool docent gebruikt. Deze lesbrieven zijn te vinden op de website¹³ van HNT. De contextprogrammering is voor de bezoeker -kinderen en ouders- en wordt gebruikt door die bezoeker met begeleiding van een theaterdocent.¹⁴

Tijdens het maken van dit educatiemateriaal stuitte ik op een belangrijke visie die HNT heeft. Het Nationale Theater gaat bij het samenstellen van educatiemateriaal uit van nieuwsgierigheid naar de ander. Zij gebruiken filosoferen als methode om tot onderzoek te komen. Om te filosoferen, zo stellen zij, moet je nieuwsgierig zijn. Je maakt immers educatiemateriaal om leerlingen iets nieuws te laten ontdekken en niet om voor jezelf iets interessant uit hen te halen. Muriël Besemer gaf in de workshop "filosoferen met kinderen" het volgende voorbeeld: "Iedereen is puber geweest en realiseert zich in die periode opeens van alles. Zogeheten epifanieën of openbaringen over het leven. Zo'n openbaring is voor een puber op dat moment een bizarre, mooie en bijzondere ontdekking. Als volwassene denk je bij die ontdekkingen die pubers doen: 'Ja, dat heb ik ook meegemaakt. Of ja, dat is heel normaal.' Maar het feit dat pubers zo'n ontdekking voor het eerst maken, voor het eerst iets bedenken, voor het eerst iets voelen, dat is waar het om gaat."

¹³ <https://www.hnt.nl/pQgzefm/educatieprogramma-tori>

¹⁴ <https://youtu.be/9K9NKDNnLJO>

Het educatiemateriaal van HNT houdt geen acteerles of dramales in, maar is een middel om leerlingen verdieping te geven in de thematiek van de voorstelling. Het doel is niet om het ambacht aan te leren, maar om het denkpatroon van leerlingen te verwarren en te vervormen, zodat zij tot nieuwe inzichten en ideeën kunnen komen. Eigenlijk wordt er tijdelijk een ruimte gecreëerd waarin *cultural synergy* teweeg wordt gebracht. Door met elkaar verschillende wereldbeelden te bespreken en uit te pluizen, leer je elkaars krachten kennen.

Inhoudelijk zijn de lessen een filosofisch gesprek, maar in vorm een theaterles. Als je kijkt naar de lesbrief en vervolgens naar de contextprogrammering valt op te maken dat het nieuwsgierig zijn naar de ander centraal staat en dat het leren van nieuwe denkpatronen wordt aangewakkerd. Door de juiste vraagstellingen en de sterke verbinding met het thema “kracht”¹⁵ wordt de leerling aangespoord om onbewust te bedenken hoe de thematiek betrekking heeft op hemzelf. En vervolgens wordt hij aangespoord om er met anderen over in gesprek te gaan om zo meer te weten te komen over elkaars leefwereld.

Dit gebeurt zonder dat er een zogeheten “zelf” (de maker) op de voorgrond treedt. Ik merkte tijdens het ontwerpen van het materiaal, dat ik mij in eerste instantie verloor in het willen stellen van te grote vragen. Maar na het leiden van een kort filosofisch gesprek, kwam ik erachter dat het veel inclusiever is om niet de ander te leren wat jij zelf weet of waar je zelf achter bent gekomen, maar om de groep mensen die je om je heen hebt aan te sporen naar elkaar te luisteren en mee te gaan in elkaars denkstroom. Daarnaast zijn beide programma’s speels ingedeeld, om zo ook leerlingen aan te spreken die in reguliere lessen moeite hebben met zich concentreren op de lesstof. Dat theater saai en stoffig zou zijn, wordt hiermee en passant ook verworpen, wat weer ander publiek kan trekken.

Het hele programma is kleinschalig, want het bereikt alleen scholen die de voorstelling inkopen en mensen die met hun kinderen naar voorstellingen gaan. In die zin bestrijdt het dus nog niet het probleem dat theater nog te onbereikbaar is voor bepaalde groepen, maar in denkwijze gaat het al wel de goede kant op.

¹⁵ Een thematiek die gekozen is, omdat het aansluit bij *Tori*.

SAMENVATTING

Het begint met weten wat het nemen van je verantwoordelijkheid betekent, wat op te splitsen is in twee betekenissen. Ten eerste de plicht om verantwoording af te leggen en ten tweede het hebben van een grote zorg en toewijding.

De plicht om verantwoording af te leggen gebeurt ten eerste door je bewust te worden van je positie als theatermaker. Door jouw positie in de maatschappij langs de 14 dimensies van identiteitsvorming van Helma Lutz te leggen, kom je erachter welke privileges op jou van toepassing zijn en welke niet of minder. Om de volgende stap te zetten in het afleggen van je verantwoording, is het nodig om het binaire denken van passen bij de norm en er niet bij passen te verwerpen. Dit omdat het streven naar het passen bij de norm niet zal leiden tot inclusiviteit, integendeel het werkt exclusiviteit juist in de hand. Er moet her-gedefinieerd worden wat 'kwaliteit' is en opnieuw aangewezen worden wie er mag bepalen wat die 'kwaliteit' dan is.

Het hebben van grote zorg en toewijding kun je als theatermaker laten zien door een goede *ally*, of bondgenoot te zijn. Door je los te breken van je witte onschuld en te beseffen dat elke keuze die je maakt om je eigen 'hachje' te redden een directe tegenwerking is van het creëren van een inclusief werkveld. Dat redden van je eigen 'hachje' staat namelijk gelijk aan het streven om te zijn als de norm, wat jou vervolgens automatisch in de positie van de onderdrukker plaatst.

De volgende stap is om het te hebben over representatie en op wat voor manieren dat anders kan. De *male gaze*, oftewel de representatie vanuit het oogpunt van de witte westerse heteroseksuele man, is nu het zekere nulpunt in de samenleving. Daar moeten we vanaf.

Wat kan een juiste vorm van representatie zijn? De voorstelling *Tori* van Marjorie Boston – over drie kinderen die het manuscript van hun vader bij de uitgever moeten zien te krijgen –, waarin het hele acteursensemble bestond uit spelers van kleur? Of de *Wijksafari* van Adelheid Roosen/Zina waarbij de verhalen van mensen met een vluchtelingenachtergrond gespeeld werden door HKU-studenten in *hijabs*? *Tori* staat dichterbij inclusiever theater dan de *Wijksafari*, omdat Boston de Surinaamse cultuur als nulpunt neerzet, waar Roosen daar niet in slaagt. De *Wijksafari* lijdt onder witte onschuld en *white saviorism*. Roosen ontkent met haar voorstelling haar eigen positie in de maatschappij en zet daardoor een vertekend beeld neer van AZC'ers.

Moeten witte makers een stap opzij zetten, zodat verhalen van gemêleerde groepen in het theater meer ruimte krijgen? Ja. En misschien belangrijker: Hoe kunnen die witte makers nog meer verantwoordelijkheid nemen? Een stap opzij zetten betekent niet per definitie verdwijnen uit het theaterlandschap. Het betekent meedenken over een herdefinitie van het theaterlandschap. Tijdens de workshop *filosoferen met kinderen* van Muriël Besemer kwam ik erachter dat het echt nieuwsgierig zijn naar een ander, zoveel ruimte kan bieden voor meer verhalen en dat micro-veranderingen hoe micro ook, ook veranderingen zijn.

Lieve Christy-Ann,

Over twee maanden begint een nieuw jaar. Ik had je eerder willen schrijven, maar dat is zoals je weet niet gelukt. Het eerste jaar na ons afstuderen was een vreemd en vol jaar. Ik wist niet altijd waarom ik aan het doen was wat ik aan het doen was. Toen we elkaar in de zomer zagen om het te hebben over de uitgave van dit boek, dacht ik: 'Waarom hebben wij elkaar niet eerder gevonden?' We liepen al jaren op dezelfde plekken rond, en toch was er een afstudeerprijs voor nodig om onze onrustige levens samen te brengen. In een tijd waarin anderhalve meter afstand nog de norm was, zaten we daar, elkaars klamme hand stevig vasthoudend om de zenuwen voor een paar minuten te onderdrukken. Het was 1 juli 2021, Ketu Koti. Nirav las ons de juryrapporten voor en ik herinner me dat we elkaars hand paktten en een zenuwachtige lach van ons beide toen hij ons zei dat we allebei een onderzoeksbeurs kregen. Daar terecht komen na maanden te hebben gebroed op de juiste verwoording, op de nuances, na week na week te struikelen over een antwoord op de vraag 'voor wie schrijf ik dit nou?', was daar ineens een soort beloning. Een heel onverwachte beloning in de vorm van een afstudeerprijs, een onderzoeksbeurs, een soort kroon op al die maanden zoeken naar de juiste taal. Wat was het fijn geweest als we dat al jaren samen hadden kunnen doen.

Ik kan niet zeggen dat ik dat dat gevoel van samenhang wat wij op die bank hadden daarna altijd heb weten vast te houden. We hadden het in de zomer over de kracht van een gedeelde ruimte. Om dat concreet te maken: opgroeien als bicultureel meisje in een vrij witte omgeving, verbindt ons aan elkaar. Toen je vertelde over hoe je vroeger in de familie keek naar wie de meest Javaanse neus had, herkende ik dat meteen. Bij mijn Indische oma leerde ik trots te zijn op die features. Ik denk dat het tijd is dat we die trots ook inbrengen in onze gedeelde ruimte.

Als we dat eerder hadden durven doen, hadden we elkaar op de academie denk ik eerder gevonden. Er is veel veranderd de afgelopen jaren: er ontstaan meer verbindingen tussen studenten, er is meer bronmateriaal beschikbaar in de bibliotheken, er komt langzaam meer herkenning bij docenten. Ik hoop dat dit boek ook kan laten zien dat je elkaar kunt vinden en een gedeelde ruimte kunt creëren. Dat we mogen uitgaan van een gedeelde grond waarop de verhalen die we delen zichtbaar zijn. Als we zien dat die grond er eigenlijk al die tijd al was, tussen jou en mij, maar ook tussen nog veel meer studenten en docenten, kunnen we vanuit daar gaan groeien.

Warme groet,
Melissa

31 oktober 2022

23:28

Hey Melissa,

Jij had mij eerder willen schrijven, ik had jou eerder willen hebben als sparring-partner, klankbord, iemand die snapt wat het is om als niet wit persoon op de kunstacademie te zitten. Hoe jij dat moment van de uitreiking beschrijft, brengt mij meteen weer daar. Bij de razende emoties die ik heb gevoeld tijdens het schrijfproces. Het voelde alsof ik jarenlange opgekropte gevoelens in een klap eruit schreef.

Als ik wist dat elkaar vinden meteen zo vertrouwd zou voelen, had mij dat flink veel geïnternaliseerde boosheid gescheeld. Je wil niet weten hoe vaak ik mijn cultuur niet meenam de speelvloer op. Ik weet niet eens of ik het zelf weet. Want de ruimte geven aan mijn bi-culturaliteit deed ik vrijwel nooit, waardoor het weglaten van een groot deel van mij een automatisme werd. Het werd een masker dat vastgroeide en samensmolt met mijn echte zijn. Soms ben ik bang dat ik niet weet wie Chris is. De Chris die niet probeert te horen bij de norm.

Misschien dat het bij elkaar komen daarom zo vertrouwd voelde. Omdat het uiteindelijk een moment was waarbij dat masker in een publieke en professionele ruimte los raakte. De beloning waar je het over hebt is voor mij niet alleen de prijs zelf. Wat namelijk als een nog grotere beloning voelt is het feit dat de teksten die hier op papier staan een van de weinige niet-privé materialen zijn waarbij ik maskerloos heb kunnen ventileren. De verstreken tijd heeft mijn kwaadheid en behoefte om te ventileren wat afgestompt, maar terwijl ik de teksten lees, borrelt de noodzaak om ons verhaal te vertellen weer op. Gelukkig.

Ik hoop dat onze teksten anderen inspireert om een eigen gedeelde ruimte mogelijk te maken. Of misschien nog mooier; dat de gedeelde ruimte er al is voordat zij het gevoel hebben die nodig te hebben.

Alle liefs,
Christy-Ann



20 november 2022

14:59

Lieve Chris,

ik stond er net even stil bij dat we elkaar eigenlijk helemaal niet lang of door en door kennen, maar toch voelt het alsof we door deze teksten toch ineens een soort save space of zusterschap aan het bouwen zijn. Ik ben op dit moment een nieuwe voorstelling aan het schrijven die in het voorjaar van '23 een maand in Bellevue staat. Die tekst gaat over sisterhood. Ik ben al een tijdje op zoek naar verhalen van vrouwen in het huidige Indonesië die in de tijd van de koloniale bezetting door Nederland in verzet kwamen. Ik kan ze niet vinden, maar ik geloof niet dat die verhalen niet bestaan. Natuurlijk is er de periode na de bezetting van Japan tijdens de Onafhankelijkheidsoorlog, maar ik geloof gewoon niet dat er in die honderden jaren daarvoor geen protesten of opstanden waren. Ik heb wel iets gevonden over Kartini. In Indonesië is er een feestdag om haar gedachtegoed en leven te eren, ze is daar zelfs een nationale held. Ik vind het vaak zo ingewikkeld dat dit soort vrouwen – eigenlijk onze intellectuele voormoeders – zo onbekend zijn gebleven. Hoe kunnen we ze eren, als ze telkens – al dan niet moedwillig – lijken te verdwijnen uit de collectieve herinnering? Soms word ik er moedeloos van, maar het enige dat dat gevoel tegengaat is er wél over blijven schrijven. Ik kan niet anders.

Ik ben geraakt door wat je schrijft dat je zo zonder masker hebt kunnen schrijven aan je teksten. Ik kan niet wachten om samen in een boek te staan.

Warme groet,
Melissa

23 november 2022

20:11

Hey Melissa,

Ik schrijf je terwijl ik zit te wachten op mijn vegetarische burger. Het is een volle drukke dag, maar ik moet je terugschrijven want wat je zegt dwaalt, nee, raast door mijn hoofd.

Dat gevoel van zusterschap heb ik namelijk niet alleen met jou. Maar ook met de kassamederwerker van kleur. De vrouw met protective braids op straat. Met Alida Dors die tijdens de staat van het theater het ook over zusterschap heeft. Ik was er niet live bij, maar zelfs door een scherm voel ik dat ze het tegen mij zegt, tegen ons. Ze heeft het over ons. Waar komt die ongeschreven verbinding vandaan?

Het verbaast mij niks dat Kartini onbekend is. Zwijgen wordt ons van kinds af aan aangeleerd. Er is zelfs een mooi gezegde van gemaakt: Stille wateren hebben diepe gronden. De maatschappij kijkt maar naar dat stille water en geniet van het mooie uitzicht. Het diepe water verkennen is te eng, confronteert teveel. Vertelt teveel over wat witte voorvaders voor misdrijven hebben verricht. Van dat stil zijn is een eervolle eigenschap gemaakt, terwijl het ons uit de geschiedenis zwijgt. Zolang we onze bek niet opentrekken zijn we te verdragen.

Voor iedereen die aangeleerd krijgt te zwijgen hoop ik dat jij het verhaal van Kartini kan vertellen. Zodat de ander eens stil moet zwijgen en luisteren.

*Heel veel liefde,
Christy-Ann*

Melissa Knollenburg

MENSMATERIAAL of zwarte bladzijdes

voor Paima
en de vrouwen die me
niet voor konden gaan

Beste lezer,

Deze bundel is een reeks teksten over opgroeien als Indisch meisje in Nederland in de nineties en zero's. Ik gebruik hiervoor teksten van verschillende mensen wiens woorden mij op een manier hebben geraakt, mijn eigen ervaringen en verhalen van mijn voormoeders. Door hun moed, doorzettingsvermogen, woede, open armen en sterke schouders heb ik kunnen opgroeien in een relatief veilig en rijk land.

Ik studeerde af met een deel van de teksten uit deze bundel.

Deze essays zijn een lofzang op het filosofisch gedachtegoed van o.a. Gloria Wekker, Sarah Ahmed, Simon(e) van Saarloos en Audre Lorde, op over straat kunnen dwalen in de nacht en mateloos liefhebben en op het zoeken naar potentiële nieuwe vertelvormen in het theater.

Deze essays zijn ook een aanklacht. Tegen de mensen die mij en vele andere meisjes met een migratieverleden in onveiligheid hebben gebracht, tegen de mannen die mij en mijn voormoeders als eigendom hebben beschouwd en tegen de scholen die diversiteit nog altijd als keuzevak zien.

De teksten beginnen in februari 2021 en eindigen in oktober 2022. In dat anderhalf jaar is er veel gebeurd. Het is op zijn zachtst gezegd niet rustiger geworden in de wereld en voor veel mensen zelfs onveiliger. Des te meer heb ik schrijvers als Wekker, Ahmed, Van Saarloos en Lorde nodig om het bewustzijn en mijn eigen denken over ons gedeeld verleden en onze gedeelde toekomst te vergroten. Om die reden heb ik ook brieven geschreven aan de vrouwen aan wie ik in mijn afstudeeressays niet heb durven richten; mijn voormoeders.

Liefs,

Melissa

Schrijf mij een stuk om in thuis te komen

Geluiden van de winter

Het is winter. De wegen zien wit, de auto's die geparkeerd staan zijn bedekt met een laag poedersneeuw, de mensen die de moed hebben verzameld op hun fiets te stappen, hebben die nu aan de hand en wandelen met vertraagde maar doelgerichte passen over het voetpad. De straat is veranderd in een geruisloos stilleven, gevoelstemperatuur -10. Ik zit tegen een verwarming in een huis dat niet van mij is. Ik ben op zoek naar woorden om een gevoel te omschrijven dat al lang in mij woont. Het gevoel van niet helemaal thuishoren, een gevoel dat altijd een vertrek lijkt te willen aankondigen en dat inmiddels al zo lang bij me is, dat ik 't het beste kan omschrijven door 't te verbeelden als een interne kamer, in mijn lichaam. Ter hoogte van mijn milt, zo'n 8 tot 10 centimeter boven mijn navel.

In die kamer zijn geen ramen om door naar buiten te kijken. In die kamer weet je niet of het buiten vriest of midzomer is, maar het is er altijd koud. Er ligt altijd sneeuw. En elk geluid dat klinkt, echoot voor het verdwijnt in de vele stemmen die er rondzingen. Daarbinnen is alleen dat gevoel van naar die onbereikbare plek willen, naar thuiskomen of blindelings vertrekken en weten dat het huis dat ik mis misschien nooit bestaan heeft. Ik heb nog nooit iemand over die kamer verteld, en de woorden ervoor vinden lijkt een onbegonnen zaak. Misschien bestaan die woorden alleen in een taal die ik niet beheers. Akoestisch is het alsof er een stolp over de ruimte is geplaatst. Alles is gedempt. Het geluid kan niet uit deze ruimte ontsnappen. Alle woorden die gebruikt zijn om mij ergens voor uit te maken en waar ik nooit om gevraagd heb, liggen te verstoffen in die kamer en de taal wordt net zo lang herhaald tot ze uit elkaar barst en er niets meer overblijft dan klanken. Alle versierpogingen waarbij ik werd aangesproken op mijn exotisch uiterlijk, alle complimenten over mijn zomerse huid midden in de winter, herkauw ik daar al jaren tot er niets anders van overblijft dan klankkarkassen.

De ouders van mijn moeder kwamen in 1957 uit Indonesië naar Nederland. Bijna tien jaar na de Onafhankelijkheid van haar geboorteland, moest mijn oma op 27-jarige leeftijd een nieuw land met nieuwe geluiden leren incorporeren. Ik ben nu even oud als zij toen was en begin iets te begrijpen van hoe haar verhalen in mij voortleven. Ik denk dat zij, op het moment dat ze met mijn opa voet aan land zette, onbewust een geheime kamer in zichzelf heeft gebouwd, waarin ze alle ervaringen uit haar vaderland stiekem bewaarde. Dat waren niet alleen fijne herinneringen.

Iedere keer dat iemand tegen haar zei: "Wat spreekt u goed Nederlands!" of "Hoe heeft u de taal zo snel kunnen leren op de boot?", slikte ze haar scherpe opmerkingen in en verborg ze in die kamer. En precies die kamer kreeg ik als erfenis van haar. Het is die kamer waar mijn moeder naar verwees, toen ze tegen me zei, dat meisjes die eruitzien zoals ik harder moeten werken om ergens succesvol in te worden. Het is óók een ruimte vol schatten, waar duidende woorden niet in overvloed aanwezig zijn en daarom heb ik des te meer reden om op ontdekkingstocht te gaan, om deze storm van stemmen die in mij raast, die in mijn oma heeft geraasd tot de dag dat ze overleed, een vorm te geven waarin ze tot uiting komen en een podium krijgen. En om iedereen te schrijven die net als ik zo'n kamer in zichzelf heeft moeten bouwen, om daarbinnen hun eigen identiteit te onderzoeken, te bevragen, te laten ontstaan. Voor mij is het tijd om de deur naar die kamer te openen, of de stolp iets op te lichten en de inhoud ervan naar buiten te laten in de teksten die ik schrijf. Het is tijd om in die kamer een schrijftafel te plaatsen en vanuit daar de vele onbenoemde verhalen die ik de afgelopen 27 jaar heb opgeslagen, af te stoffen en te delen.

Een paar maanden nadat mijn grootouders uit Indonesië voet aan de grond in Nederland zetten, wordt mijn vader geboren. Hij groeide op in een arbeidersgezin onder de rook van Amsterdam. Hij is een dappere, integere, slimme man geworden. Toen mijn ouders zelf opgroeiden, was niemand zich nog bewust van hoe hun stamboom zich verder zou ontwikkelen. Waarschijnlijk is het nooit een bewuste keuze geweest om een bicultureel kind op de wereld te zetten. Toch heb ik, en met mij waarschijnlijk vele anderen, vaak gewenst iets van een voorbeeld te hebben. Een personage of een held in een sprookje die zegt: "Zo zie jij er ook uit. Je kunt hier bestaan zonder schaamte. Met trots. Ook jij kunt een prinses zijn." Of gewoon: "Zo snoer je de mond van iedereen die je vraagt hoe zo'n exotisch meisje aan zo'n Hollandse achternaam komt."

Als kind kon ik me vooral spiegelen aan mijn moeder of aan het andere Indische meisje in de klas. Zij hadden gemeen dat ze vaak stil waren. Op familiejaarndagen luisterden mijn moeder, mijn zus en ik naar de verhalen van mijn Nederlandse ooms en tantes. Ik zie mijn moeder nog zitten, met zowel haar benen als armen gekruist voor haar lichaam. Vaak net iets verder met haar stoel van de tafel af dan mijn ooms en tantes. Het is erg toepasselijk dat mijn oma's generatie de Stille Generatie wordt genoemd en dat verhalen die gaan over Indonesië titels als *De Stille Kracht* hebben. Dit gedrag wordt helaas voortdurend bestempeld als 'goed' of 'gewenst' gedrag door personages in films, series en boeken.

Ik speel geen Pocahontas

Toen ik opgroeide in de jaren 90 en de 00's was het gebruikelijk dat kinderen leerden te houden van één verhaal. Dat ene verhaal kende talloze vormen, kende zelfs variaties waarin het leek alsof vrouwen er de hoofdrol in speelden. Ik spiegelde me aan Alexandra Vasquez uit *Totally Spies*; aan Alex Munday in *Charlie's Angels*; aan Mulan; aan Pocahontas. In al die verhalen zat een vrouw waar ik wel iets van weg had. Tot mijn achtste werd ik zelfs Pocahontas genoemd door de buurvrouw, maar ik vond Alex nooit de coolste spion en in geen van die verhalen was de vrouw onafhankelijk. Al deze vrouwen speelden de rol van *side kick*. Ze waren in dienst van de grote baas; de vrouw van de grote held; de exotische vrouw van de witte man, terwijl de titels van deze verhalen doen vermoeden dat het om deze vrouwen zelf ging.

Als schrijver ligt daar voor mij een taak. Een deel van mezelf steevast onbenoemd laten in mijn teksten, zorgt ook voor een passieve houding naar een deel van mijn identiteit, waardoor het soms lijkt alsof die onbesproken gebieden niet bestaan of geen woorden nodig hebben. Maar ondertussen is er die interne kamer die voller en voller wordt, die plek die veel onuitgesproken zinnen opslaat. Onbewust niet participeren aan de hoeveelheid geluiden die mijn ervaring van een omgeving bepalen, maakt mij onbedoeld passief.

*"So we walk on the path as it is before us, but it is only before us as an effect of being walked upon. A paradox of footprint emerges. Lines are both created by being followed and are followed by being created."*¹

Deze woorden van Sara Ahmed lees ik als woorden die gaan over de performativiteit van taal, over de verhalen die geschreven zijn en die we kunnen beleven. Zoals Sara Ahmed in *Queer Phenomenology* schrijft, is de mogelijkheid om de wereld te betreden en waar te nemen afhankelijk van een pad kunnen zien dat al bewandeld is. Ik heb zo vaak geprobeerd mezelf en de wereld te begrijpen aan de hand van de verhalen van witte heteromannen. Ik heb mezelf geprobeerd uit te leggen met de woorden die anderen gebruikten om mij te omschrijven, maar écht begrijpen deed ik het niet. Nu denk ik dat dit komt, omdat ik woorden gebruikte uit verhalen die vanuit één versie van de geschiedenis te begrijpen zijn. Dat is ook een set aan verhalen die het onderwijssysteem nog altijd domineert. Het is een set aan verhalen die het pad van de witte helden viert, helden wiens portretten in geschiedenislessen op de basis- en middelbare school, maar ook op de universiteit en de kunstacademie werden gepresenteerd als 'onze voorgangers'.

Toveren met taal

Mijn partner heeft de daadkracht van taal wel eens vergeleken met het uitspreken van een toverspreuk. Precies die fantasie die ik als kind ook al fascinerend vond: "hocus pocus pilatus pas, ik wou dat hier een woord voor was", heb ik nodig om te kunnen schrijven. En zo zijn woorden een taaldaad. In de gesprekken die ik met mijn partner, vrienden en collega's voer, ontstaat vaak een ontmoeting tussen belevingswerelden.

¹ Sara Ahmed. *Queer Phenomenology*. 16.

In die ontmoeting oefen ik het liefhebben van verhalen die niet van mij zijn, maar wel een rol kunnen gaan spelen in mijn schrijven. Ik schrijf daarom liefdesbrieven aan mijn personages in plaats van personage-omschrijvingen. Daar zal ik later nog op terugkomen.

Voordat ik mijzelf bicultureel noemde, werd ik door anderen vaak 'halfbloedje' genoemd. Die term 'halfbloedje' benadrukt echter de gespletenheid in bloed en legt de nadruk op wat er niet is.

Ik vond taal voor het *'hier niet helemaal thuishoren-gevoel'* in de woorden van Sara Ahmed. Zij schrijft over hoe een zeker gevoel van ongemak ervoor zorgt dat je systemen ziet waar je niet in meedraait, waardoor je op zoek moet naar nieuwe systemen waar je wel je draai in kan vinden. Ahmed zegt het zo: "Ieder gevoel dat ik gehad heb, van geluk en enthousiasme over hoe een ruimte vol nieuwe ideeën en inzichten zich kan openen, is begonnen met een gevoel van niet thuishoren; van net niet in de stoel passen; van helemaal geen plek aan tafel hebben." Ongemak, je niet comfortabel voelen, zorgt ervoor dat er beweging mogelijk is, want er is geen vaste plek aan tafel. Als we beginnen met het uitgangspunt dat het lichaam geen stoel heeft om op plaats te nemen, zal de wereld die we beschrijven er heel anders uitzien.²

Ik was er tot mijn tiende van overtuigd dat er dwars door me heen een lijn liep die mijn afkomsten van elkaar gescheiden hield. Ik dacht dat de helft van mijn bloed afkomstig was van mijn vader en de andere helft van mijn moeder. Soms kijk ik nog naar mijn buik op zoek naar een lijn die me doormidden kan splijten. Sinds ik mijzelf bicultureel noem, of mezelf tot de PGM (*People of the Global Majority*) reken, is het mogelijk mijzelf in de geschiedenis van mijn voormoeders te plaatsen en over nieuwe tekstvormen na te denken.

Die kamer die mijn oma bouwde en aan mij door-gaf, kan gaan communiceren. Ik ben namelijk niet de enige die zichzelf noodgedwongen vanuit twee perspectieven probeert te begrijpen. Het fundament van bicultureel zijn is volgens mij dat er altijd twee realiteiten tegelijkertijd bestaan. En beide zijn tegelijkertijd waar én onwaar. Ze zijn tegelijk zinvol en zinloos. Ze gaan evengoed over zelfdestructie als over zelfontplooiing. Ze zijn zwart en wit, stil en luidruchtig, glashelder en ambigu, stroef en vloeibaar, chronologisch en niet-lineair.

Het verhaal dat ik te schrijven heb, is niet een verhaal dat maar één blik op de wereld toelaat, maar juist meerdere stemmen en perspectieven in zich draagt. Het kind met dubbelbloed heeft namelijk één cadeau gekregen: de mogelijkheid te schakelen tussen de belevingswerelden van zijn ouders en daar afstand van te nemen om zo een derde, eigen blikveld te openen. Ieder kind is op een bepaalde manier een soort synthese van diens opvoeders, maar of je jezelf en je opvoeders in één versie van de geschiedenis plaatst óf altijd in beide verhalen niet volledig bestaat, heeft consequenties voor hoe je de wereld waarneemt en hoe je de wereld in verhalen vat.

"Je krijgt vijf seconden om een woord te maken dat voelt als een huis waarin je kunt wonen. Dat woord moet tegelijkertijd troostend en hard klinken en mag op geen enkele manier geassocieerd worden met het woord waardigheid."³

Zwarte bladzijdes

Sinds ik me bewust ben van het bestaan van die interne kamer vol herinneringen, heb ik meer waardering gekregen voor het woord 'vertrek', dat een synoniem is van het woord 'kamer', maar tegelijkertijd ook 'afreizen' betekent. Door die kamer als vertrekpunt te nemen, moet ik de verhalen die vaak op zwarte bladzijdes geschreven staan en daardoor onbehandeld zijn gebleven in Nederlandse geschiedenislessen, leren lezen. Poëtische bespiegelingen, die ik meestal geneigd ben te onderdrukken, krijgen daarom een even grote rol in de essays die ik geschreven heb.

² Sara Ahmed. *Queer Phenomenology*. 154.

³ Radna Fabias en Wannes Capelle. *Mond vul Tale*. De Week van het Nederlands, 2020. [1:06].

De herhaling van genomen stappen wordt binnen het schrijverschap vaak als iets negatiefs gezien, omdat de wens origineel te zijn vaak heerst aan de schrijftafel, terwijl we ondertussen eindeloos vaak voorgangers quoten en napraten. De afgelopen maanden heb ik me ondergedompeld in verschillende bronnen die me woorden hebben aangereikt om deze essays te kunnen schrijven. Maar ik zou willen beginnen met me richten tot een aantal van mijn oud-docenten. Tegen hen zou ik willen zeggen: Jij herinnert je Aristoteles, William Shakespeare en Bertolt Brecht. Ik herinner me ook Gloria Wekker, Sara Ahmed en Audre Lorde. Het herhalen van de genomen stappen van deze vrouwen is één van de belangrijkste middelen om het pad van deze schrijvers überhaupt te zien. Laten we die herhaling vieren en een champagnefles opentrekken voor iedere schrijver die de moed heeft gehad van het gebaande pad af te stappen om de eigen waarneming woorden te geven en zo een onverharde weg heeft bewandeld op de eindeloze vlakke die de wereld is.

Die interne kamer

In mijn interne kamer is het al een tijdje winter. Deze kamer kent eigen geluiden, uniek voor de samenstelling van ervaringen en sommige ervan behoren tot de mooiste geluiden die er zijn. Het zoeken naar een woord bijvoorbeeld, wanneer je jezelf probeert uit te drukken en wel voelt dat er een woord bestaat in een taal die je niet beheerst, maar je niet weet hoe dat woord klinkt. Dat zoeken heeft iets bedreigends of machtigs, aangezien het niet met een zichtbare beweging verbonden is. Het gebeurt intern, kan voor een spontane staat van paniek zorgen, maar ook een gedeeld zoeken teweegbrengen. Het feit dat we hier zijn en dat ik deze woorden opschrijf, is een poging te breken met de stilte, omdat het niet de verschillen tussen ons zijn die ons lamleggen, maar de stilte. En er zijn zo veel stiltes die moeten worden doorbroken.⁴

Vandaag proost ik op Aminata Cairo, Daria Bukvić, Simon(e) van Saarloos, Ola Mafaalani, Adelheid Roosen, Noël Fischer, Bell Hooks, Vera Morina, Edan Azulay, Yentl van Stokkum, Paulien Geerlings, Esther Duysker, Martine Manten, Gloria Wekker, Judith Herzberg, Nina van Tongeren, Sara Ahmed, Sofie Tseng, Ndeye Maïmouna Maguette Diop, Dido Michielsen, Soumaya Ahouaoui, Esther Scheldwacht, Radna Fabias, Lara Mariette Nuberg, Lala Bohang, Marielle van Sauers, Alida Dors, Marjorie Boston, SHERALYNN ADRIAANSZ, Claudia Rankine, Rebecca Solnit, Anousha Nzume en Audre Lorde.

⁴ Ik ben schatplichtig aan *Wintergeluiden* van Karl Ove Knausgård.

30 maart 2021

Lieve oma,

Ik ben op zoek gegaan naar de naam van onze voormoeders. Ze zijn nog niet makkelijk te vinden, maar ik ga het doen. Ik ga ze vinden. Ik weet alleen nog niet wanneer en hoe. U heeft nooit iets over hen verteld, u heeft hen misschien ook niet gekend, misschien praatten uw ouders ook niet over hun moeders. Toch heb ik het gemist, dat spreken. Ik ben nu even oud als u was toen u net in Nederland kwam. Dit jaar denk ik steeds vaker aan u. Het lijkt soms of de herinneringen die ik heb aan de tijd die ik met u heb mogen doorbrengen met de jaren niet zwakker, maar sterker worden.

Ik heb spullen van u gevonden. Toen ik vier jaar geleden aan de schrijfopleiding begon, werd ik geconfronteerd met gedachten aan u en wat u aan de andere kant van de wereld dacht te hebben achtergelaten. Ik begon deze opleiding met een stuk over uw verleden. In dat stuk kwamen 89 vrouwen op, ze zaten vast op zee. In een soort tussenruimte. Tussen Nederland en Indonesië.

Alles wat wel in koffers of herinneringen paste, nam u mee naar Nederland, maar u stopte ze diep, diep, diep weg op een plek waar niemand ooit zou gaan zoeken. Dat die herinneringen bijna onzichtbaar zijn geworden – u ziet ze misschien alleen nog in mijn donkere ogen, in mijn donkere haar -, betekent echter niet dat uw poging ze te verstoppen is geslaagd. Oma, ik heb uw geheime kamer gevonden. Ergens tussen mijn milt en mijn maag. Onze kamer.

U dacht misschien dat u er een driedubbel slot op had gezet, u hebt die kamer denk ik meer als kluis benaderd. Maar oma, het bizarre aan genen is, dat zelfs al deed u zo uw best om te vermijden dat dit deel van u ook bestond, u het toch hebt doorgegeven. En als ik één ding heb geleerd tijdens mijn tijd op de schrijfopleiding, dan is het dat ik zelf kan bepalen hoe ik die interne kamer wil inrichten en doorgeven aan volgende generaties.

Oma, ik heb uw brieven gevonden. Er kleefde een post-it op waarop stond: "Niet voor vreemde ogen." Waarom schreef u dat? Toen ik tiener was, zat ik regelmatig voor uw archiefkastje op de overloop. Dat kastje stond vlak naast de deur van mijn slaapkamer. Als ik niet kon slapen, keek ik daarin. Het voelde altijd als iets dat niet mocht, omdat u erover was begonnen te zwijgen toen u in Nederland aankwam. Mama vertelde weinig. Ik kan er niet meer over zwijgen.

Toen ik van schrijven mijn vak ging maken, was het alsof de woorden die u zo lang geleden in uzelf verstoopt had om nooit meer terug te vinden, toch ineens een weg naar buiten vonden via mijn schrijven. Ik wist niet altijd waar ze vandaan kwamen, maar ik heb er inmiddels vrede mee dat ze via mijn pen een weg zullen vinden de wereld in. Op de opleiding had ik niet altijd de ruimte en voelde ik niet altijd de veiligheid om die teksten te schrijven, dus na die ene tekst, zweeg ik opnieuw, maar het schrijven ging door. Nu ben ik bijna afgestudeerd en ik zal blijven schrijven. Over u, over onze voormoeders, over alles wat jullie in stilte meedroegen, omdat het tijd is om te blijven praten. Ik zal blijven schrijven. Ik zal blijven praten. Wat er ook gebeurt.

Liefs,
Melissa

De taal staat bol van de eufemismen

Er was eens, er was eens, heel lang geleden, er was eens, er was eens, er was... Er was een land niet ver hier vandaan. Er was een woord: zwart. Er was een woord op wit gedrukt. Er was een volk met witgoud haar, waarop de zon schitterde en in duizend kleuren het licht weerkaatste. Dit volk telde een man of duizend. Één van hen had een hele grote boot, en noemde die 'Schip'. Er was een land. Er was een haven vanaf waar ze konden afzwaaien. Er was de zee en genoeg schippers om die te bevaren. Er was voedsel mee aan boord en daarnaast: een diep verlangen naar avontuur; naar iets nieuws; naar een uitdaging. Heel lang was er de vlakke zee, de woeste zee, de zee die het schip probeerde tegen te houden en toen was er plots... land in zicht. Daar was de zon. Ook dit gebied was vanaf nu: hun land. Er was een grens die op het water vloeibaar werd. Onder de schippers was een schrijver die optekende wat hij zag. Hij zag een volk met donkere lokken, waarop bijna geen licht weerkaatste. Hij schreef met alle liefde die hij in zich had: hier zijn de vrouwen altijd in rouwgewaad gehuld. Hier kijken de mannen boos, hier zijn ze altijd op het land aan het werk. Hier gaan de mooiste meisjes soms met de man met bolhoed mee. Ze krijgen dan koekjes en thee. En zo verspreidde zijn verhaal zich. "Daar zijn de vrouwen in rouwgewaad gehuld. Daar werken de mannen op het land. En terwijl ze met die grote ploeg het land omdraaien, kijken ze boos. Maar de mannen met bolhoeden doen het goed. Ze verwennen de kinderen met koekjes en thee." En vele eeuwen later bleef dit verteld worden.

Deze vrije interpretatie van de geschiedenislessen die ik kreeg over de kolonies van Nederland, is natuurlijk ietwat simpel en een tikkeltje cynisch. Ik kreeg in de geschiedenislessen op mijn basisschool tot en met de universiteit niets te horen over hoe er in de Nederlandse taal allerlei eufemismen bestaan om het slavernijverleden van het huidige Indonesië en de rol die Nederland daarin heeft gespeeld te beschrijven.

Omdat ik een geschiedenis en een manier van naar die geschiedenis kijken had geïncorporeerd, kon ik daar niet altijd scherpe vragen over stellen. Daar niet opnieuw voor kiezen in mijn eigen schrijven nu, zorgt ervoor dat er een structuur zichtbaar wordt waarin woorden als objectief, universeel, traditie en ook zwart en wit anders belicht worden.

Op 5 mei 2016 zat Adriaan van Dis bij *De Wereld Draait Door*. Hij besprak het boek *Roofstaat* van Ewald van Vugt, een boek dat de zwarte bladzijdes van de Nederlandse geschiedenis behandelt. In die aflevering werd een compilatievideo getoond van allerlei verwijzingen naar het koloniale verleden van Nederland; verwijzingen in de openbare ruimte waarin de kolonist geëerd wordt. Het laten staan van deze standbeelden maakt van die Nederlandse geschiedenis iets waar je letterlijk langs kunt lopen, iets dat vanzelfsprekend aanwezig is en waar je je niet bewust van hoeft te zijn.

"Het begon natuurlijk met de schepen hè, die fantastische grote schepen waar de Aziatische prauwen naast verschrompelden als je dat zag. En hier: Jan Pieterszoon Coen, die zit in de beurs ingemetseld. En hier: Het Scheepvaarthuis, zit ie ook in met z'n kop. En in Hoorn! Dat was een bloedjas van de bovenste orde, die heeft de hele bevolking van de Banda-eilanden uitgemoord om het monopolie op nootmuskaat te behouden. En hier! Dat is het gebouw van de Nederlandsche Handel-Maatschappij, Thanz de Bazel van het stadsarchief, de Bazel is de bouwer. En daar zie je drie geveltoeristen bovenaan. Als je van lijn 24 of lijn 16 uitstapt. Daar zie je ze weer! Coen, Daendels, van Heutz. Die Daendels die heeft de postweg aangelegd in Java. Dat was een weg waar de inheemse bevolking niet over mocht lopen. 12.000 dwangarbeiders stierven daar. En van Heutz natuurlijk, de meest geprezen generaal, maar ook de meest verachte.

Hij vernietigde routinematig honderden dorpen en inheemse dynastieën. En daar, onderaan, bij de ingang van de Nederlandsche Handels-Maatschappij, de opvolger van de Verenigde Oost-Indische Compagnie, zie je links Azië: niets dan onderdanigheid, passiviteit, handen gesloten, ogen dicht. En rechts Europa: open ogen, handen ontvankelijk...”

Door de oorlogsmisdaden in Nederlands-Indië *politonele acties* te blijven noemen, door jonge vrouwen die de prostitutie in gedwongen werden *troostmeisjes* te blijven noemen, wordt de geschiedenis van mijn Indische voorouders vanuit een Nederlandse perspectief begrepen en beleefd. De geschiedenisboeken zijn geschreven vanuit dat oogpunt, maar inmiddels wonen in dit land zo veel meer mensen met zo veel meer en zo veel andere perspectieven. Door er ook nog zulke eufemismen aan te koppelen, krijgen de verhalen zelfs een positievere connotatie. En die vorm van de werkelijkheid herschrijven heeft mijn ervaring van mijzelf en de geschiedenis van mijn familie gestuurd en bepaald. Ook in dit geval is taal werkzaam als toverspreuk. Mijn Indische familie en hun cultuur werden daardoor altijd gezien vanuit een Nederlandse blik. Als anders, als afwijkend, als *other*. Over dat proces van *othering* schrijft Sara Ahmed in *Queer Phenomenology*. Ze beschrijft daarin de *hostile white gaze*. Deze term heb ik op de volgende manier opgevat. De witte wereld is de wereld die ik impliciet heb leren kennen. Ik ben erin geboren, ik ben erin opgegroeid, die witte wereld heeft de pasvorm van de stoelen aan tafel als het ware gevormd en desoriënteert lichamen van kleur zodanig, dat deze niet meer weten hoe ze moeten zitten. Lichamen van kleur worden gereduceerd tot dingen onder de dingen. Dat is geen liefdevolle blik, zo schrijft Ahmed, maar een vijandige. Door altijd observerend en geobserveerde tegelijk te zijn, ontstaat een desoriëntatie in het eigen lichaam. Dan wordt er een interne kamer aangemaakt waar een gevoel van ontheemd zijn in eigen lijf kan blijven bestaan.

Dat ontheemd zijn, dat niet thuishoren, wordt veroorzaakt door een machtsstructuur in bijvoorbeeld een school waarin het ene verhaal meer gerepresenteerd wordt dan het andere verhaal. Het ene verhaal is als het ware meer ‘thuis’ dan het andere.

Die *hostile white gaze* waar Ahmed over spreekt, maakt dat in een witte wereld het lichaam wit is, dat thuis ook gelijk staat aan wit en dat het verhaal dat daar verteld wordt ook wit is. Wit is hierbij exclusief; er wordt niet iets anders dan wit geduld. Lichamen, mensen, worden gevormd door de geschiedenis van kolonialisme. Door het doorgeven van die geschiedenis en daarmee het in stand houden van de systemen die kolonialisme hebben veroorzaakt, blijft het lichaam van kleur, blijft de mens van kleur, als het ware ‘gekoloniseerd’ en steeds gewezen op het afwijken van zijn lichaam, alsof zijn lichaam geen thuis kan zijn. Lichamen onthouden dergelijke geschiedenissen, zelfs als we ze lijken te vergeten. Dergelijke geschiedenissen komen naar boven in het lichaam en zijn van invloed op de manier waarop mensen zich ontwikkelen. *Ras* wordt op deze manier naast een lichamelijk gegeven ook een sociaal gegeven. *Ras* wordt wat we van anderen ontvangen, als een erfenis van een geschiedenis die verbonden is met kolonialisme.⁵

De taal die ik heb leren gebruiken voor het begrijpen en vertellen van mijn verhalen, is gevormd door de geschiedenis en de blik die door die geschiedenis ontstaan is. Dat blijven herhalen is een keuze. In de voetsporen van denkers treden waar ik mij niet mee kan identificeren, is een keuze. En vandaag maak ik de keuze dat niet langer te doen en dit schijnbaar neutrale perspectief, wat mij passief maakt, te weigeren en van me af te schudden. Dit perspectief is immers niet neutraal. Dit perspectief is niet universeel. Dit is het perspectief dat gemarginaliseerde groepen uitsluit en betiteld als *other*.

⁵ Sara Ahmed. *Queer Phenomenology*. 111.

Ik heb een bingokaart gemaakt

De afstand tot een lichaam

2007. Ik ben dertien jaar, ik loop aan de overkant van Amsterdam Centraal. Mijn iPod brandt in mijn zak, speelt waarschijnlijk een nummer van Beyoncé. Ik steek een smal straatje door naar de Nieuwendijk. Dit is de snelste route die ik ken naar de Dam. Een dikke, beetje kleine, witte man die zeker veertig jaar ouder is dan ik komt steeds dichterbij. Zonder oogcontact met hem te maken, voel ik dat hij me aan blijft kijken. Ik zit in de eerste klas van de middelbare school en ben nu al getraind in het negeren van mannen. Doorlopen alsof hij niet bestaat. Gewoon doorlopen. De wereld is van jou. Tot hij op een meter tegenover me stil blijft staan: "Want to have sex in the bed?". Ik kan zijn stem nog terughalen als ik

aan deze *catcaller* denk. Ik zet een stap opzij en loop door. Hij snauwt nog iets, maar ik besteed er geen aandacht aan. Af en toe komt deze herinnering omhoog. Ik kreeg het er destijds niet warm of koud van, maar toch maakte het een onuitwisbare indruk. Ik was sinds enige tijd een 'vrouw' want ik had een cyclus en werd op straat geconfronteerd met de mogelijkheid: met mij kun je seks hebben. Het is mijn eerste actieve herinnering aan geseksualiseerd worden op straat. Niet veel later, toen ik mijn eerste baantje in een theater kreeg en vaker laat over straat liep in Amsterdam, volgden openingszinnen die vandaag de dag nog steeds van kracht zouden kunnen zijn. Je zou die zinnen in een bingokaart kunnen vangen. Kies een rij of een kolom, en je hebt je openingszin.

	B	I	N	G	O
B	<i>hey</i>	<i>is het al zomer?</i>	<i>geheimzinnig</i>	<i>van welk eiland kom je?</i>	<i>meisje</i>
I	<i>hi</i>	<i>mysterieuze blik heb jij</i>	<i>exotisch</i>	<i>kun je me leren dansen?</i>	<i>meisje</i>
N	<i>psst</i>	<i>jij kan vast goed dansen</i>	<i>waar kom je eigenlijk vandaan?</i>	<i>ben je nu verlegen?</i>	<i>hey, meisje</i>
G	<i>meisje</i>	<i>jij mag er wezen</i>	<i>mysterieus hoor</i>	<i>halfbloedjes zijn mijn favoriet</i>	<i>hey!</i>
O	<i>hallo</i>	<i>zo, goedemiddag dame</i>	<i>sexy jij</i>	<i>ga je wel eens terug?</i>	<i>ik hou van indische meisjes</i>

In *Witte Onschuld* benoemt Gloria Wekker de onbewuste overtuiging van het toe-eigenen van het lichaam van iemand dat tot 'ander' is gemaakt: "Terwijl 'vrouwen' (te weten witte vrouwen) de norm zijn, bepaalt de afstand tot hen de plek van andere vrouwen, die op hun beurt weer zijn onderverdeeld in vrouwen uit etnische minderheidsgroepen en derde wereld-vrouwen. Cultureel bepaalde blinde vlekken leiden tot deze hiërarchische, koloniale arbeidsdeling: we hebben hier te maken met een giftige erfenis, het epistemische geweld van een koloniaal discours waarin witte mensen zich stilletjes en vanzelfsprekend een normatieve en superieure positie hebben toegekend, het teleologische eindpunt van een ontwikkeling; de plek van andere vrouwen wordt altijd bepaald door hun relatie daartoe."⁶

In de drie jaar dat ik niet in Amsterdam woonde, bleven die openingszinnen terugkomen en kwam ik tot de conclusie dat het niet de stad is die deze seksualisering opriep, maar dat die seksualisering kleeft aan mijn lichaam. Ik ben het zelf, dacht ik, of preciezer: er wordt iets van dit lichaam verwacht. Ik ontwikkelde een eetstoornis, maar de overlevingsdrang was groter. Soms ga ik nu met mannenkleden over straat om me veiliger te voelen. Omdat mijn voormoeder anderhalve eeuw geleden kinderen kreeg met mijn voorvader, ontstond er een mix van Indonesische, Franse en Portugese genen. Weer wat later kwamen daarbij Indonesische en Belgische genen en nog weer wat later, pas in Nederland, ook Nederlandse genen. En toen werd ik geboren.

Kennelijk lijkt ik te voldoen aan een beeld dat terug te vinden is in oude reisverslagen over vrouwen die van ver komen. Fictieve vrouwen die de rol van minnares spelen, als stille kracht in de hoek van de kamer staan, die onvoorspelbaar en sensueel behoren te zijn. Dit zorgde ervoor dat ik heel kort, ik denk dat het misschien een week geduurd heeft, mezelf ervan had overtuigd dat ik witte mannen en vrouwen niet wilde liefhebben. Toen ik in de spiegel keek en in mijn evenbeeld in de spiegel voor het eerst heel even mijn vader herkende, bedacht ik dat een deel van mijn stamboom toch ook uit witte mannen en vrouwen bestaat en dat deel weigeren zou betekenen dat ik een deel van mezelf zou verbergen.

Het is makkelijk om te analyseren wat er niet klopt en scheelt aan zo iets als 'de samenleving'. Ik ervaar het als veel moeilijker om niet op te geven, om niet apathisch te worden, om liefde voor de stad Amsterdam te blijven voelen, terwijl je je er zo vaak onveilig hebt gevoeld.

"Hoe komt het dat de academie zo wars is van zich bewust worden van het belang van diversiteit, van inclusiviteit. Of het nu gaat over hoe de samenstelling van *the student body* eruitziet, of over de inhoud van de lessen, hoe is het mogelijk in een diverse stad, een stad die zich laat voorstaan op zijn superdiversiteit, dat je er genoeg mee neemt dat er vrijwel alleen witte studenten aan de UvA studeren? Er lijkt een beeld onder docenten en de leiding van dat soort academies te heersen: wij zijn een excellent instituut. Iedereen die de juiste kwaliteiten heeft, kan hier binnenkomen."

Dat stelt Gloria Wekker in een lezing die zij gaf over haar boek *Witte Onschuld* bij De Buren in Brussel. "Dat valse zelfbeeld van 'wij hoeven niets aan racisme te doen, want wij doen sowieso niet aan ras, wij zien dat niet', is heel sterk aanwezig."⁷

Maar wat gebeurt er als je op een kunstacademie binnenkomt als student van kleur? Dat ik die onveiligheid in een stad als Amsterdam heb ervaren is één ding, maar dat die onveiligheid ook voelbaar zou zijn op de academie, was niet het eerste dat ik verwacht had toen ik ging studeren. Datzelfde kunnen we vragen aan theaters en andere culturele instellingen. Wat gebeurt er als je hier binnenkomt als acteur van kleur? Als toeschouwer van kleur? Als schrijver van kleur? Dan volgt in veel gevallen het verhaal van die eenling, de uitzondering. Om in de woorden van Wekker te spreken: "Er is niet op elke academie en niet in elk bedrijf de bereidheid om kritisch naar dat progressieve zelf te kijken." Dat positieve zelfbeeld, die witte onschuld, lijkt te zorgen voor kleurenblindheid. Zo hoor ik ook regelmatig opmerkingen als: 'er een stem aan geven, zorgt er ook voor dat het extra benadrukt wordt'. Dat is een aanname die de logica volgt van 'alles wat je aandacht geeft, groeit.' Door de verschillen weg te denken, zijn ze echter niet opgeheven. Dat hebben onze ouders en grootouders wel bewezen. Aanpassing, assimilatie, is indien überhaupt mogelijk slechts van korte duur. Harmonieus naar onszelf kijken, 'ons en de ander' als eenheid te zien, vanuit een idee van 'we zijn allemaal

⁶ Gloria Wekker. *Witte Onschuld*. 65.

⁷ Gloria Wekker. Lezing over *Witte Onschuld*. De Buren Brussel, 10 maart 2020.

mensen, we ervaren toch hetzelfde?’ werkt niet altijd verbindend, want onontkomelijk werkt die geschiedenis van kolonialisme, onderdrukking en racisme door in het heden. Ook in de repetitieruimte. Dat kunnen we niet wegdenken. Dat kan ik niet uit mijn teksten schrappen. Of zoals mijn personage Frida zou zeggen: “Als je je ook dat nog laat afnemen, onderwerp je jezelf aan de onderdrukking van die stemmen in jezelf, van de feminist die wil opstaan, van die echo van je grootmoeder die in jou wakker is geworden en nu wel haar mond open durft te trekken om die schreeuw te laten horen – een schreeuw, die ik 60 jaar geleden niet in klank had kunnen vangen.”⁸

In haar TED-Talk *The Danger of a Single Story* gaat Chimamanda Ngozi Adichie in op hoe één versie van een verhaal blijven vertellen gevaarlijk kan zijn voor de ervaring en verhouding tot gemarginaliseerde groepen:

“All I had heard about them is how poor they were, so that it had become impossible for me to see them as anything else but poor. Their poverty was my single story of them. Years later, I thought about this when I left Nigeria to go to university in the United States. I was 19. My American roommate was shocked by me. She asked where I had learned to speak English so well, and was confused when I said that Nigeria happened to have English as its official language. She asked if she could listen to what she called my “tribal music,” and was consequently very disappointed when I produced my tape of Mariah Carey. She assumed that I did not know how to use a stove. What struck me was this: She had felt sorry for me even before she saw me. Her default position toward me, as an African, was a kind of patronizing, well-meaning, pity. My roommate had a single story of Africa. A single story of catastrophe. In this single story there was no possibility of Africans being similar to her, in any way.”⁹

Het culturele archief en de beeldvorming van mensen van kleur, zorgt ervoor dat mensen die aan dit beeld voldoen in een bepaald rollenpatroon worden geplaatst. Ik zou een beeld uit het culturele archief bevestigen, als ik me passief zou opstellen, volgzzaam en stil zou zijn, vooral met anderen verzorgen bezig zou blijven. Het lichaam is gekoppeld aan een bepaald beeld en rollenpatroon dat in het collectieve geheugen is geprent. En zoals ik het omschreef in het vorige hoofdstuk, was dat beeld ook in mijzelf gaan wonen. Als één versie, waar ik naar was gaan leven. Één verhaal had me opgegeten, of ik had dat verhaal opgegeten en bleef het herkauwen, reproduceren.

In *Hallo Witte Mensen* beschrijft Anousha Nzume hoe de vrouw bekeken is en wordt vanuit het witte, mannelijke heteroperspectief en hoe daarover dan weer geschreven is voor de mensen (mannen) thuis. Antropologie, of hoe we dat tegenwoordig zouden noemen: exotisme. Oftewel: “Vrij associëren en ‘feitjes’ noteren over al die ‘inheemse volkeren’. Vrouwen van kleur werden uitgebreid beschreven. Azië, het Midden-Oosten, Afrika, Noord- en Zuid-Amerika, elke ‘soort’ niet-witte vrouw kwam aan bod. Het uiterlijk werd beschreven en daar werden vervolgens karaktereigenschappen aan verbonden. Het seksuele element, de seksueel geladen machts hiërarchie, is in al deze beschrijvingen moeilijk over het hoofd te zien.”¹⁰

Het verhaal dat ik leerde over mezelf, over die Indische vrouw, is een verhaal dat uitgaat van die vrouw als ondersteunend personage in het verhaal van iemand anders. Dat beïnvloedde hoe ik me ging opstellen in vriendengroepen en in familieverband, omdat ik het verhaal dat ik over mezelf had begrepen ging naleven. Destijds was ik me daar niet bewust van. Die rolverdeling is ook bepalend geweest in hoe ik me gedroeg in relatie tot partners; in het nadenken en praten over mijn eigen seksualiteit. Mijn verhaal leek al voor me geschreven en mijn personage speelde daar geen hoofdrol in. Zoals Chimamanda Ngozi Adichie dat in haar TED-Talk aanhaalt, zou je dit idee van de *single story* ook kunnen toepassen op allerlei beelden die in ons archief aan beelden zijn opgenomen. Ik stelde me, zoals van Indische vrouwen onbewust verwacht wordt, op als *sidekick* of als dienstbare dramaturg, als de vrouw in het beeld dat Adriaan van Dis al aanhaalde in *De Wereld Draait Door*: “Azië; niets dan onderdanigheid, passiviteit,

⁸ Frida is een personage uit mijn afstudeerstuk *Hurricane Season*.

⁹ Chimamanda Ngozi Adichie. TED-Talk: *The Danger of A Single Story*. 2009.

¹⁰ Anousha Nzume. “Vrouwen dicht bij de natuur” in: *Hallo Witte Mensen*. 91.

VROUW	SCHADELIJKE STEREOTYPERING
<i>Aziatische vrouw</i>	<i>Sensueel, onderdanig, bedienend, stil, fijn, mysterieus, vol zelfbeheersing, lief, zachtaardig</i>
<i>Arabische vrouw</i>	<i>Verleidelijk, mysterieus, onderdrukt, onderdanig aan de eigen man, verscholen, vol geheimen</i>
<i>Zwarte vrouw</i>	<i>Hyper-seksueel, promiscue, dierlijk, sterk, gezellig, lui, luid</i>
<i>Latina vrouw</i>	<i>Hyper-seksueel, temperamentvol, pittig, sensueel, dom, luid</i>
<i>Zuidoost-Aziatische vrouw</i>	<i>Ingetogen, bescheiden, seksueel achter gesloten deuren, mysterieus</i>

Afbeelding uit: Anousha Nzume. Hallo Witte Mensen. 2017

handen gesloten, ogen dicht...” Die houding heeft veel uren opgeleverd waarin ik vooral observeerde. Ik zat als een ‘stille kracht’ in de hoek van de kamer. Als degene bij wie iedereen zijn verhaal kwam doen. En in al die uren heb ik heel veel mooie gesprekken gevoerd en uitzonderlijk veel kanten van vrienden en vreemden leren kennen. Bovenal heeft het observeren me verwonderd en verrast. Niet alleen over de ander, maar ook over mijzelf. Zoals toen iemand me een keer wees op hoe weinig ik eigenlijk van mezelf deelde. Toen pas voelde ik hoe oncomfortabel de stoel waar ik niet helemaal in paste, was geweest.

Het is december 2019. Ik volg een keuzevak over diversiteit van theaterschrijver Sofie Tseng. Als we een laatste essay schrijven over ons schrijverschap, stelt ze: “Je raakt voorzichtig aan wat je niet meer wil, maar als je het niet helemaal aangaat, weet ik ook niet veel over wat je wél wil.” Toen pas realiseerde ik me, dat ik eerst nog dieper moest graven naar welke systemen ik geïncorporeerd had; welke systemen van onderdrukking en machtsrelaties ook in mijzelf waren gekropen, die ik misschien zelfs opgeslagen had in die interne kamer. Dit aangaan zou de focus in mijn schrijven terugbrengen op taaldaden, lichamelijke en de ontmoeting.

Door Sofie Tseng's opmerking begreep ik nu, dat ik de ‘ongezelligheid’ eerst moest toelaten, om het systeem te herkennen en de herhaling te doorbreken. Door de taal te bevragen, door mijn eigen teksten onder de loep te nemen en mijn beleving van lichamelijke én van taal als lichaam, ten volste in te zetten, om zo dichterbij mijn eigen schrijverschap te komen.

moederfiguren

Ik leerde: eerst was er de mens
daarna kwam pas het woord

ik leerde: spreken
doe je in je moedertaal
en je moet accepteren
'jouw vaderland
bestaat niet meer'

ik leerde: antwoorden
vind je niet
nog voor ik wist hoe ik vragen
kon stellen over
waar komen wij eigenlijk echt vandaan?
en waarom kijken mensen mij soms
net te lang na-
en waarom heb ik bruine ogen
en zwarte haren
en zijn zij blond en blauw?

Twee weken geleden vond ik de
naam van mijn voormoeder
in het Nationaal Archief
in een land
niet haar vaderland
in een taal
niet haar moedertaal

alsof het strafregels waren
Ze is hier niet thuis
Ze is hier niet thuis
Ze is hier niet thuis
Ze is hier niet thuis
tot ik niet meer wist of ik het over haar
of over mezelf had

ik leerde: accepteren
mijn vaderland bestaat niet meer
ik leerde accepteren:
'Lieve Eriopis,
dit is geen raadsel
dit is jouw stamboom'
met veel afgevallen blaadjes
en takken die vlam hebben gevat

ik leerde de overgebleven stam
te omarmen, de bast af te pellen
mijn eigen huid te gebruiken als papier
alsof het strafregels waren
this tree is a crossbreed
this tree is a crossbreed
this tree is a crossbreed
this tree is a crossbreed
this tree is a crossbreed

ik groeide op en zag meisjes die op mij leken afgeschilderd worden als de sidekick
en mijn eigen moeder – een wraakgodin
ik hoef haar naam niet eens te noemen
maar sommige namen moet je herhalen
om ze opnieuw te laten indalen

Medea was een heel goede moeder.
Medea was een heel goede moeder.
Medea was een heel goede moeder.

Toen ik zes was vroeg ik haar
waarom zijn we in dit land gekomen als we zo anders zijn en waar is opa en waarom heb ik
zo veel krullen en de kinderen op school vinden dat mijn lunch stinkt en waarom hebben wij geen
achternaam en de jongens uit mijn klas zeggen dat ik weg moet en-

ze las me voor
ze las me voor in een taal die ik niet verstond
ik verslond de verhalen die ze me voorlas
ik verslond de woorden waarvan de betekenis me vreemd bleef
ik verzon verhalen op de klanken en hoopte op een dag te begrijpen wat ze echt
betekenden
ik zong en stelde me voor hoe ik uit die klanken ontsproten was

ik leerde helder na te blijven denken terwijl de onbegrijpelijke gedachte dat mijn
moeders taal niet mijn moedertaal was, altijd in mijn achterhoofd aanwezig was

ik leerde te spreken in mijn vaders land over een moeder die van heel ver kwam
terwijl zijn reis net zo lang was

ik leerde me te wapenen door de zinnen te incorporeren door die vreemde woorden
te herhalen alsof het strafregels waren

Ze is hier niet thuis
Ze is hier niet thuis
Ze is hier niet thuis
Ze is hier—

Soms trek ik mannenkleding aan om in de nacht de straat op te gaan

Wiens straat is dit?

Een paar dagen geleden zat ik voor het raam in het huis van mijn partner in Den Haag. Het tocht hier. Buiten is het donker. Ik zat voor de vijfde dag op rij naast een verwarming in een huis dat niet van mij is. Over de Prinsegracht rijdt een auto met felle koplampen die naar binnen schijnen wanneer de wielen een drempel raken. Sinds de avondklok werd ingevoerd, heb ik veel uren op deze plek doorgebracht. Op 24 januari stonden er twee politiebusjes als controlepost tegenover dit huis. Rond 22:00 vertrokken de busjes weer. We merkten op hoe vreemd dat was, de avondklok was net ingegaan en de controlepost was nou juist dat beetje vermaak om naar uit te kijken. Onze telefoons stonden uit en we kregen weinig mee van het nieuws. De volgende ochtend, nog altijd met mijn telefoon op vliegtuigstand, herlas ik een fragment uit *Witte Onschuld* van Gloria Wekker: 'Onze tijd ademt nostalgie; vanuit verschillende hoeken wordt ons verlangen naar het verleden, naar betere, duidelijk afgebakende en 'normale' tijden aangewakkerd. Nederland is op aantrekkelijke wijze in elkaar geknutseld en afgeschilderd als vrij, ge-emancipeerd en tolerant, een baken van beschaving in het opkomend tij van de 'barbarij van moslims en immigranten die steeds dichterbij komt'. Er is nostalgie naar een tijd waarin godsdienst uit de publieke sfeer verdween en er een autonoom, neoliberaal zelf kon worden geconstrueerd.'¹¹

Op het moment dat ik lees over deze nostalgie, zegt Scott: "Het is herres geweest vannacht. Allemaal rellen." Scott komt naast me zitten en laat me een compilatiefilmpje zien van ingegooide winkelruiten, fietsen die de straat op worden gegoooid als barricade, politiebusjes die diezelfde straat in komen rijden en moeten stoppen voor de berg fietsen. Een groep jongens rent door. "Ze zijn boos. Natuurlijk zijn ze boos," zegt Scott. "Maar hoe kan het, dat bijna alle

mensen die de straat opgingen mannen zijn? Waarom hebben we het daar niet over?"

Op 10 februari 2021 staat in het artikel "Opstand der giftige mannen" in *De Groene Amsterdammer*: "Deze vorm van burgerlijke ongehoorzaamheid is flux, diffuus, niet te vangen in categorieën van rechts of links; elke groep heeft zijn eigen achtergrond, motieven en drijfveren, die deels ideologisch zijn, deels gericht tegen de overheid, het gezag, de wetenschap of deskundigheid. En het komt ook voort uit pure verveling. Wel is er een gemene deler: het zijn jongens en mannen, op een enkele vrouw na die hen, in een klassieke rol, aanmoedigt of juist maant voorzichtig te zijn. Zij uiten hun onlustgevoelens met illegaal vuurwerk, vandalisme, plunderingen en een potje knokken met de politie en de ME – het is stoer, fysiek, machtsvertoon. Hypermasculien gedrag. Dit is volgens sociologen een symptoom van een dieper onbehagen, dat al veel langer, ver voor de coronacrisis, als een veenbrand in de samenleving sluimert. 'Traditionele mannelijkheid staat onder druk', zegt Duyvendak, 'Het klassieke kostwinnerschap verdwijnt. Zwaar fysiek werk maakt steeds meer plaats voor "denkende" beroepen, vooral in de IT-sector. Sociaal-economisch zijn de laagopgeleide mannen aan de verliezende hand, en dat heeft op allerlei manieren een negatieve uitwerking.'¹²

Is dit activisme?

De rellende mannen eigenen zich de straat toe. Ze breken de spelregels. En terwijl ik de avondklok als excuus gebruik om langer bij een geliefde te blijven, zit ik op een veilige plek, binnen. Ik bekijk het systeem op afstand. Ik vraag me oneindig veel dingen af over mijn eigen activisme, maar een rel starten door de straat op te gaan is niet mijn manier om me uit te spreken. Dan eerder een symbolische rel. Die laatste vorm van activisme heeft tijd nodig om te gisten. Het heeft woorden als wapen nodig, geen fysiek geweld.

¹¹ Gloria Wekker. *Witte Onschuld*. 77.

¹² M. Fogteloo en K. Saris. "Opstand der Giftige mannen", *Groene Amsterdammer*. 10 februari 2021.

Op straat leerde ik dat sommige mannen zich sneller comfortabel voelen bij het idee eigenaar van het gebied te zijn, zoals de *catcaller* die me in één korte vraag duidelijk maakte dat ik een seksueel wezen was. Het is niet waarschijnlijk dat deze mannen zich volledig bewust zijn van dit proces, veel waarschijnlijker is dat het gekopieerd gedrag is. Een kopie van een onbewust gemaakte keuze.

88 procent van de straatnamen in Nederland die vernoemd zijn naar een mens, zijn vernoemd naar een man. Als ik zulke berichten lees, vraag ik me altijd af wat dat zegt over hoe ik als vrouw me door een stad beweeg.¹³ Waarom denken we dat we daar geen last van hebben? Natuurlijk zijn het niet de namen zelf, maar wat er achter die straatnamen schuilt. Ik zie de ogen alweer rollen als ik zoiets opschrijf, maar wegstijven van een systeem, waarin telkens dezelfde mannen en dezelfde namen blijven resoneren, omdat straten nou eenmaal die namen dragen (lees: omdat bepaald repertoire nou eenmaal het repertoire van het theaterveld is), leidt ertoe dat ik wederom passief word en geen bewuste keuze maak in wat voor namen ik de 'straten' van mijn eigen denken en mijn eigen teksten geef.

Augustus 2019. Het is 11 uur 's avonds. Ik loop van station Vaartsche Rijn naar huis. Het is een wandeling van hooguit tien minuten. Terwijl ik het stoplicht nader en wacht tot het op groen springt, zoek ik met mijn duim in mijn zak de scherpste sleutel uit. De rest van de bos klem ik in mijn hand. De scherpste sleutel steek ik tussen mijn wijs- en middelvinger. Een boksbeugel. Zelf gemaakt. Ik kan me niet herinneren dat iemand me dit heeft geleerd. Misschien is dat in me voorgeprogrammeerd. Die angst voor mannen op straat, zoals ik die ook heb, is onderdeel van het grotere seksistische stratenplan waarin de man wordt opgevoed tot roofdier en de vrouw tot prooi.

Als ik met mijn sleutelbos langs een groep jongens loop die me een beleefd knikje geeft, denk ik voor het eerst aan hoe zij zich op dezelfde manier als ik bewust zijn van hun eigen positie daar. Heel even doorbreken we het verhaal waarin we zijn opgevoed. We groeten elkaar als herbivoren. We hoeven heel even geen verdeling te maken in wie aan zet is, wie in staat is te overheersen, wie de macht heeft op straat. We zijn voorbijgangers.

"Such a world, claimed this way, points towards the future and towards a world that we have yet to inhabit: a world that is not orientated around whiteness. We don't know, as yet, what shape a world might take, or what mixtures might be possible, when we no longer reproduce the lines we follow."¹⁴

¹³ <https://decorrespondent.nl/7838/van-pythagoras-tot-ama-lia-hoe-wij-5-400-amsterdamse-straatnamen-analyseerden/63df2744-22cf-0eef-174b-8b5ea7561671>

¹⁴ Sara Ahmed. *Queer Phenomenology*. 156.

vanachter een shotglas wappert een stoffen vlag
stuk tegen mijn tong
er is al vijftien minuten geen sirene langsgelopen
in dit shotglas blaft een hond

en ik ben het

blind als de nacht hangen zwarte kabels boven de trambaan
zwarte kabels glanzen even geluidloos als woorden op glas
zwarte kabels in de nacht hebben me zekerheid gegeven bij gebrek aan sterren
om naar op te kijken

het is nacht in een middelgrote lichtvervuilende stad
bij de eerste vrouw die voorbij loopt zal ik hard genoeg roepen
ik heb mijn stem geoefend
mijn raam is schoon vannacht

Lieve, kom binnen

roep ik Lieve leer me je tekenen roep ik
Lieve leer me je horen leer me je voelen leer me jou herkennen
vannacht
ik heb mijn potloden geslepen

vannacht zal niemand ons zien achter
dit raam beslaat als we lang genoeg praten vannacht
Lieve het is enkel glas maar de wind staat goed
niemand zal ons horen
niet vannacht

leer me in één nacht
we hebben acht uur
leer me hoe ik mijn naam uit moet spreken
zeg me hoe mijn lippen te vormen

buiten blaft een hond

nee
leer me eerst begrijpen dat meisjes
namen altijd eigendom zijn van een vader
Lieve,

buiten blaft een hond

Waarom jezelf terugzien meer is dan een magische happening

In haar voetsporen

Vandaag zit ik niet in Den Haag, maar in het huis van mijn ouders. Ik heb een lade uit het archiefkastje van oma gepakt. Die staat nu op tafel. Als ik hier ben, herlees ik af en toe de brieven die mijn oma naar mijn opa schreef toen hij een paar jaar in Amerika werkte. Ze zijn liefdevol, oma kon goed schrijven. Ze overleed toen ik 11 was. Veel inhoudelijke gesprekken over de oorlog; over haar leven; over de keuzes die ze moest maken om in Nederland te komen, heb ik niet met haar kunnen voeren. Er zijn meer gaten in mijn stamboom die niet meer kunnen worden opgevuld met verhalen van familieleden, simpelweg omdat die familieleden er niet meer zijn en omdat bij verschillende plekken in die stamboom zelfs onduidelijkheid heerst over wie mijn voorouders zijn. Toch heb ik veel tijd doorgebracht voor het archiefkastje van mijn oma. Als ik niet kon slapen vroeger, ging ik op de overloop voor dat kastje zitten en zocht ik in de stilte van de nacht naar iets om het verleden van mijn voorouders te duiden.

Lara Mariette Nuberg en Lala Bohang, zijn twee jonge schrijvers. Lara komt uit Nederland en Lala uit Indonesië. In hun boek *In haar voetsporen* gaan ze op zoek naar de geschiedenis van de vrouwen in hun stamboom. Lala stelt in één van de eerste teksten de vraag: "Wat betekent het verleden voor ons leven nu?" De oma van Lara kwam na de Tweede Wereldoorlog uit Indonesië naar Nederland. Lala's familie bleef in Indonesië. 70 jaar later ontmoetten de twee jonge vrouwen elkaar in Indonesië tijdens een uitwisselingsproject van schrijvers. Lala schrijft in een van de teksten over de onzichtbare sporen die voorouders achterlaten:

*Lala: "Een familiegeschiedenis is een onzichtbare keten van emoties, van gevoel. Dat is net zoiets als de natuurramp in Palu vorig jaar: direct en indirect beïnvloedt het iedereen. Het verschil is dat we over de natuurramp vrijuit praten, over de problemen, de veranderingen, de zorgen die eruit voortkomen, maar dat ik over onze eigen familiegeschiedenis vreemd genoeg nooit met mijn familie heb gesproken. Ik geloof dat de erfenis van je voorouders niet alleen invloed heeft op je hardware, zoals je achternaam en je fysieke kenmerken, maar ook op je software: geluk, pijn, trauma's en herinneringen. Dat komt allemaal in het lichaam van de volgende generaties terecht."*¹⁵

Als we op deze manier naar het verleden kijken, als keten van emoties die in het heden doorwerken, zou ik mijn personages ook anders kunnen benaderen. Hun dramatische ontwikkeling zou dan deels door de situatie bepaald worden, deels door hun eigen verleden en deels door het verleden van voorouders waar ze zelf misschien ook geen weet van hebben. Personages kunnen schrijven die vanuit intersectioneel denken opgebouwd zijn, betekent ook dat de mogelijkheid er moet zijn dat ze soms reageren zonder zelf te begrijpen waarom. Intersectioneel denken of intersectionaliteit gaat erom dat je de wereld waarneemt zoals deze opgebouwd is vanuit verschillende identiteiten die ook nog eens tegelijk bestaan en met elkaar interageren. Het zijn gebieden waarin je je op een bepaalde manier tot andere identiteiten in en buiten jezelf verhoudt, op bijvoorbeeld het spectrum gender of seksualiteit. Zo ben ik een cisvrouw, wat inhoudt dat ik me identificeer als vrouw en ook zo geboren ben. Mijn afkomst is ook één van mijn identiteiten, ook zo'n gebied, maar minder urgent en evident in mijn bestaan dan mijn vrouw zijn.

¹⁵ Oscar van Gelderen. "Blijven doorvertellen".

Dat die afkomst voor een deel onduidelijk is, is ook onderdeel van hoe ik de wereld waarneem. Ik heb me altijd een vreemdeling gevoeld ten opzichte van klassieke dramaturgie-vormen en de wijze waarop de geschiedenis van personages daarbinnen vaak ook in een spanningsboog met een logische oorzaak-gevolg structuur begrepen moet worden. Als ik een toneeltekst intersectioneel zou benaderen, wat betekent dat dan voor de personages die ik schrijf? Misschien betekent dat vooral dat een personage achter kan blijven met vragen en een stuk met onafgemaakte verhaallijnen. Hoe ziet een bicultureel *well-made play* eruit? Bestaat het überhaupt? Voor mij betekent die on-afheid juist een grotere vorm van volledigheid, omdat die verhaallijnen niet afgemaakt worden binnen de opvoering van één personage. Dat geeft ruimte voor intergenerationale verhalen.

Het lichaam dat wordt gestopt

De lijn van mijn voorouders is al generaties lang een lijn van gemixte culturen. Door de noodzakelijke assimilatie, door de aanpassingsbehoefte die ik ook van mijn oma als erfenis heb gekregen, heeft dat 'gemixt zijn' nooit echt kunnen bestaan als lijn die ik kon volgen. Niet alleen omdat er in mijn leven weinig gelaagde beeldvorming was over mensen met een gemengde culturele achtergrond, maar ook omdat ik er zelf niet veel over sprak. Welke woorden ik kon gebruiken, was me lang onbekend. Mijn naam is pas een gespreksonderwerp als die verbonden wordt aan mijn lichaam. "Hoe kom je aan zo'n Hollandse achternaam?" is een vraag die tot nu toe op iedere nieuwe school, op iedere nieuwe werkplek is gesteld. De mix aan culturen, zorgt ervoor dat er frictie ontstaat in de gedachten van mensen als ze mijn naam aan mijn gezicht moeten verbinden. Ik vraag me op zo'n moment altijd af hoe het kan dat de mensen die dit vragen, vergeten lijken te zijn dat het land waarin ze wonen, Nederland, rijk is geworden door kolonialisme, door het zich toe-eigenen van mensen en hun culturen.

"Who are you? Why are you here? What are you doing? Each question, when asked, is a kind of stopping device: you are stopped by being asked the question, just asking the question requires you to be stopped. A phenomenology of "being stopped" might take us in a different direction than one that begins with motility, with a body that "can do" by flowing into space."¹⁶

Om in te gaan op wat dit stoppen betekent voor het personage: het geeft een leefritme aan, dat door externe factoren – en vaak onverwacht ook – beïnvloed en bepaald kan worden. Herhaaldelijk gestopt worden, bepaalt als het ware de 'flow' waarin geleefd (en voor de acteur: gespeeld) kan worden. Het personage dat in het drama gestopt wordt, ontwikkelt zich in het verhaal anders dan het personage dat niet gestopt wordt. Uiteindelijk wordt dat leefritme niet alleen bepaald door externe factoren, maar ook geïncorporeerd. Het verleden, of beter gezegd ervaringen uit het verleden, sijpelen zo door in het heden. Sara Ahmed omschrijft dit als gewoontes die niet alleen buiten het lichaam bestaan, maar ook geïnternaliseerd worden. Ahmed voegt eraan toe dat gewoontevorming voor lichamen van kleur minder bereikbaar is vanwege het vele stoppen van die beweging of ontwikkeling: "Reachability is hence an effect of the habitual, in the sense that what is reachable depends on what bodies "take in" as objects that extend their bodily motility, becoming like a second skin."¹⁷

In de aanloop van het schrijven van dit essay had ik een gesprek met acteur Emmanuel Ohene Boafo. We spraken over de personages die hij tot nu toe heeft gespeeld, over zijn tijd op de toneelschool en over hoe hij betrokken is bij *Need For Legacy*.¹⁸ Hij zei: "Mensen zijn niet altijd lineair, en zijn ook niet altijd lineair te begrijpen. Dat bewustzijn moeten we overbrengen op scholen en kunstacademies, want de geschiedenis en de theatergeschiedenis wordt nog zo vaak gelezen alsof het een lineair verhaal is." Ik herken wat hij zegt. Ik heb me jaren verdiept in hoe in de westerse theatergeschiedenis de ene ontwikkeling logisch lijkt voort te komen uit de vorige. Terwijl ik de quotes van Emmanuel Ohene Boafo en Sara Ahmed overtyp, belt mijn moeder. Ik vertel haar over dit essay, over de moeite die ik heb om er een lopend en begrijpelijk verhaal van te maken.

¹⁶ Sara Ahmed. *Queer Phenomenology*. 139.

¹⁷ Sara Ahmed. *Queer Phenomenology*. 131.

¹⁸ *Need for Legacy* is een stichting gevormd door jonge theatermakers van kleur die zich inspinnen voor een inclusieve Nederlandse theatergeschiedenis.

Dit essay is denk ik het fundament van die interne kamer, van de erfenis van mijn oma. Mijn moeder zegt daarover: "Ja. Ja, we zijn eraan gewend." Ze begint over de lichtere kleur make-up die ze vroeger droeg en hoe ze dat leerde van mijn oma. Hoe ze in de zomer uit de zon wegbleef, om niet nog donkerder te worden. Ze vertelt hoe de burens van haar ouders het huis in de gaten hielden, hoe mijn oma de aardappels op een specifieke manier moest schillen, op een vaste dag in de week de was buiten moest hangen en hoe het stoepje altijd geveegd moest zijn. Zij leerde zich in gedrag aan te passen en die blik van buiten werd een stem in haarzelf.

Om mijn eigen verhaal op te schrijven, betekent het vooral dat ik veel principes die ik in de afgelopen zeven jaar aan studie heb geleerd over theater en toneelschrijven, los moet laten; vergeten. Deze vorm van vergeten gaat niet over mijn eigen verhaal vergeten, maar om het dominante narratief te vergeten, kan ik me iets anders herinneren. Ik wil actief herinneren. Een deel van mijn oorsprong is zo onbesproken gebleven, omdat een deel van mijn voorouders die actief hebben willen of hebben moeten vergeten. Maar ik heb deze verhalen nodig, omdat ze niet vanzelfsprekend in de publieke ruimte aanwezig zijn.

Sta mij toe een verhaal te vertellen

In het voorjaar van 2021 zat Martijn de Rijk, een van mijn afstudeerbegeleiders, bij mij aan mijn schrijftafel. We bespraken de eerste essays en in een soort nagesprek van die bespreking, quote hij Hannah Arendt: "De vraag wie ben jij, kan eigenlijk alleen maar beantwoord worden met 'sta me toe een verhaal te vertellen'. Als die vraag gereduceerd wordt tot 'Wat ben je?', word je gereduceerd tot object. Er moet altijd ruimte zijn om een verhaal te vertellen." En hiermee raakt hij aan iets dat ik voorheen niet goed in woorden kon vangen: het verschil tussen personages die een verhaal vertellen en personages die in dienst staan van een hoofdpersonage. Het verschil daartussen is vaak ook precies het verschil tussen de vragen 'welk verhaal vertel je?' en 'wat ben je?'. Altijd een rol spelen die een gereduceerde vraag oproept over zijn verhaal, zorgt dat zo'n rol verwordt tot een ding dat enkel bestaat in verhouding tot het verhaal dat door een andere rol, acteur, gedragen wordt. Als we het echter hebben over welk verhaal de personages en de acteurs representeren, komen we in een ander gesprek terecht. Dan hoeven we het niet meer te hebben over afwijkingen van de norm, over 'wat' ze zijn, maar beginnen we het gesprek bij de leefwerelden van de personages en de verhalen die ze met zich meedragen. Als je al die leefwerelden naast elkaar zet, wordt al snel duidelijk welke verhoudingen tot je eigen persoon en de ander in het stuk verweven zitten; oftewel welke verhalen in het stuk verweven zijn. Sara Ahmed schrijft daarover: ***"Spaces acquire the "skin" of the bodies that inhabit them. When we describe an institution as "being" white, we are pointing to how institutional spaces are shaped by the proximity of some bodies and not others: white bodies gather and cohere to form the edges of such spaces."***¹⁹

¹⁹ Sara Ahmed. *Queer Phenomenology*. 132.

Een fragment uit een gesprek met Emmanuel Ohene Boafo

Ik sprak met Emmanuel Ohene Boafo over zijn eigen ervaringen met personages, het spelen in stukken over immigratie en afkomst en hoe we als jonge makers het gesprek over representatie aan proberen te gaan, met elkaar en met anderen. Hieronder volgt een fragment uit dat gesprek.

M: ... en ik schrijf dus nu, of althans dat probeer ik, over hoe die culturen invloed hebben op mijn schrijverschap. In hoe ik mijn Indische cultuur mee heb gekregen van mijn oma, is de vanzelfsprekendheid om niet te spreken over het verleden een belangrijk element. Misschien wel het belangrijkste. Maar die stilte kan soms zo hard klinken.

E: Ja, ja.

M: Mede daarom ben ik zo blij dat Need for Legacy is opgericht, niet alleen om meer bewustzijn te creëren op scholen maar ook zelf woorden te vinden voor het verhaal dat zo vaak niet verteld is.

E: Ja, Need For Legacy is echt nodig. Ik had hier laatst toevallig ook een gesprek over. Toen ik in het tweede jaar van de toneelschool zat, speelde ik in een bewerking van een stuk van Arthur Miller. En dat was eigenlijk de eerste keer dat ik voelde... *(lacht)*. Dat in dat stuk... dat stuk gaat over... *(lacht weer)*. Ken je dat stuk?

M: Welk stuk is het?

E: "Van de brug af gezien". Dat gaat over een Italiaanse immigrantenfamilie in Amerika in Brooklyn, die hun neefjes naar Italië meenemen. De struggles die daarmee gepaard gaan, dat is wat ik ook herken. Het was de eerste keer op de toneelschool – en eigenlijk ook de enige keer nu ik er zo over nadenk – dat ik me zo verbonden voelde met een stuk. Sorry, ik ga meteen helemaal los.

M: Ja heel goed. Doe. Ik wil het horen.

E: Ja het was de eerste keer dat we zó diep konden duiken in die verschillende afkomsten en ervaringen in de groep, zonder dat we werden onderbroken. En er werd geluisterd. Er werd écht geluisterd. Onze groep was heel close geworden.

M: Was dat met je klas?

E: Met de helft van de klas. Ik was niet de enige acteur in die groep die het stuk vanuit een soort intense verbinding begreep. We waren met meer mensen met verschillende afkomsten. We hadden vaker gesprekken erover, snap je, maar er was ook best wel wat onwil om er heel diep op in te gaan, om echt ervaringen met elkaar te delen.

M: Riep dat materiaal dat dan op of was er gewoon ook een diepe behoefte aan dat gesprek?

E: Nou, nu we gewoon een stuk hadden, moesten we het er sowieso over hebben. Maar dat kwam ook door de samenstelling in de groep, en ook het stuk zelf. Dat stuk riep wel die mogelijkheid op. We konden echt diepe lagen in de tekst gaan ontleden, omdat het materiaal er was. En dat gesprek was misschien nooit zo diep gevoerd, als er geen regisseur was die dacht: laten we even iets anders doen, even echt een ander geluid.

M: Maar hoe veranderde dat dan? Wat werd specifiek opgeroepen door dat stuk?

E: Nou, het was bizar om te zien dat zo'n stuk echt een bom kan laten barsten. Misschien omdat mensen zich moeten inleven in een verhaal waarin ze zichzelf niet meteen herkennen. Dat moesten wij natuurlijk de hele tijd doen, inleven in dingen die we eigenlijk zelf niet echt zo ervaren of zo beleven. Dat is wat jij in je mail ook zei, over een soort 'neutraal'. Maar ja, wat is nou neutraal?

M: *(lacht)*

E: Ja toch, welk neutraal?

[...]

De cue

Het begint hier. Achter de coulissen. In de repetitieruimte. Daar waar de acteur zich omkleedt in een tweede kostuum voor de volgende akte; zich voorbereidt op de opkomst; de tijd vult, terwijl hij wacht op de juiste cue om op te komen. Bij deze, lieve acteur, de cue. Ik wil je niet vergeten als ik hier aan mijn schrijftafel bedenk welke woorden ik je in de mond leg; welk personage je gaat belichamen; welke delen van je menszijn je kunt inzetten in het opkomen in een wereld die ik hier aan deze 'schrijftafel' bedacht heb. Laat onze generatie de generatie zijn die met elkaar in gesprek blijft. Laat onze generatie een generatie zijn die het lef heeft samen een heuvel, de barricaden, het podium op te klimmen om erop te dansen. Ik heb me de afgelopen jaren veelvoudig afgevraagd wat een begrip als speelbaarheid betekent en kwam door verschillende gesprekken tot de conclusie dat dat voor mij begint bij het lichaam van de acteur. Bij het ambacht van de performer. Ook al staat die schrijftafel soms niet zo ver verwijderd van de vloer, ook al is het proces van schrijven in de repetitieruimte, kom bij me aan tafel zitten! Laat mijn taal een belichaamde taal zijn. En spreek me erop aan als de tekst onmogelijk te belichamen zou zijn.

Eerder noemde ik al de TED TALK "*The danger of a single story*" van Chimamanda Ngozi Adichie. We hebben nieuwe verhalen nodig om uit die *single story*, uit de stereotypering te kunnen breken. We hebben heel veel vormen van representatie nodig. Dat is geen magische *happening*. Dat is een keuze. Dat begint bij schrijvers, dat begint bij *castingdirectors*, dat begint bij regisseurs, dat begint ook bij opleidingen, bij wat we onze kinderen leren. Die veelvormigheid in representatie moet geen magisch moment blijven, maar veelvuldig plaatsvinden om een *single story* tegen te gaan.

Oktober 2022

Opgroeien met een rijkdom aan voorbeelden, sprookjesfiguren en helden waar je op lijkt, is helaas voor veel kinderen nog steeds eerder uitzondering dan gewoonte. Dit jaar (2022) las ik verschillende kinderboeken zoals *Gebakken rijst met van alles en nog wat*, *Ogen die schitteren in de hoekjes en Waar is mijn Noedelsoep?*. Door deze kinderboeken te lezen, kan ik met terugwerkende kracht tegen het meisje dat ergens nog steeds in mij aanwezig is, zeggen: Je huid is niet lelijk geel, je haar hoeft niet blond geverfd en je eten stinkt niet. Je kunt je eigen verhalen schrijven en de verhalen van anderen lezen. En de komende jaren worden het hopelijk alleen nog maar meer verhalen, meer representaties die steeds gelaagder zullen zijn en je bent niet alleen.

doe het toch maar
ook als ze blijven zeggen
dat het hier niet Amerika is
dat het hier niet zo erg is
dat je anders maar moet ophoepelen
naar een 'eigen' land

doe het toch maar
ook op die momenten
dat je denkt dat
niemand je ziet
blijf het doen
roer je
kom opdagen
maak een vuist
laat je horen
vertel ze
vertel de verhalen
iemand zal luisteren
iemand zal je begrijpen
doe het toch maar
blijf herhalen
wat je gisteren zei
zeg het vandaag weer
en morgen ook

doe het toch maar
ook al moet je nog honderd keer
de straat op gaan
microfoons pakken
aanschuiven aan tafels
steeds weer opnieuw beginnen
uitleggen wat zo helder lijkt
doe het toch maar
want je weet ook
dat er anders
nooit iets zal veranderen
dat dit de enige manier is om
op een dag wakker te worden
en te ontdekken
dat de wereld beter past om jouw lichaam



Babs Gons

Moedervlekken intermezzo

Voor
Paima

Het is 20 oktober 2022. Het najaar woog voorheen zwaarder op me, maar dit jaar is er veel gebeurd. Ik heb de naam van mijn voormoeder gevonden. Ze heette Paima. Ze was een 'inlandse' vrouw, ze trouwde met een Portugees-Franse man. Mijn oma was haar kleindochter. Ik heb ook de namen van andere familieleden gevonden. Ik heb zelfs levende mensen gevonden, die directe familie bleken te zijn en waarvan ik niet eens wist dat ze bestonden. Weten waar ik vandaan kom, is belangrijk voor me om te weten waar ik naartoe ga. Dat klinkt misschien een beetje clichématig, maar in de 27 jaar dat ik niet precies wist wat ik überhaupt kon herdenken uit mijn familiegeschiedenis, heb ik ook niet geweten hoe ik me moest verhouden tot de toekomst. Nu weet ik dat nog altijd niet precies, maar ik denk dat ik me in mijn leven nog nooit zo rustig heb gevoeld. Sinds het overlijden van mijn oma ben ik op zoek naar kennis, begrip, een mentor. Die mentoren heb ik deels wel gevonden, in bijzondere vrouwen met wie ik gewerkt heb, in choreografen van wie ik les heb gekregen, en in grote schrijvers als Gloria Wekker en Sara Ahmed. Maar zij konden de gaten in mijn stamboom niet voor altijd vullen met filosofie.

Weten waar ik vandaan kom, is nodig geweest om met genoeg rust en zorgvuldigheid verhalen te kunnen schrijven voor de toekomst. Dit jaar schreef ik voor een avond op Keti Koti, georganiseerd door de Toneelmakerij de tekst *Moedervlekken*. Die avond tijdens Keti Koti kwam er tegenover mij aan tafel een Indisch jongetje zitten. Hij vroeg me hoe ik heette, toen ik mijn naam zei, rende hij naar zijn moeder. "Zij heet ook Melissa!" Zijn moeder keek me aan en gaf me een knipoog. Toen hij vervolgens ook nog die naam op een flyer zag staan, viel zijn mond nog een keer open. Hij keek naar mij en naar zijn moeder. *Moedervlekken* schreef ik om het onbesproken slavernijverleden van Indonesië bloot te leggen. In de tekst gaan twee jonge zusjes, Azra en June, op zoek naar het verleden van hun moeder om erachter te komen waarom zij altijd zo moe is.

azra

soms denkt June dat ze onzichtbaar is
dat dacht ik ook toen ik jonger was
en soms lijken we ook onzichtbaar
als we stil zijn, kunnen we zo naar buiten sneaken
papa en mama hebben dat niet door
hij is aan het videobellen en zij ligt te slapen
behalve op zaterdag
op zaterdag is papa vrij van zijn vergaderingen
dan gaan we wandelen op de hei
dan zeggen we niks
we lopen gewoon
en als we lopen op die vlakte zo tussen de bomen door, denk ik aan het land van oma Eta
en hoe het eruit moet hebben gezien daar en hoe het zou zijn als wij daar nu zouden lopen en aan
hoe oma Eta altijd zei dat ze niet meer snel langs huis kon, want haar huis is aan de andere kant
van de wereld
dat heeft oma Eta wel eens verteld
dus daar zal het vast door komen, die vermoeidheid van mama
daar kan zij niks aan doen want haar ouders zijn van heel ver gekomen
Indonesië dat is wel 121 dagen lopen.²¹

mandaat

Ik begin met een shout-out naar mijn sisters!
Mijn verhaal is zoals dat van velen van jullie, als 'kind van migratie', als onderdeel van de Afrikaanse diaspora. Onze lijnen lopen via Afrika, Brazilië, West-Indië en Suriname naar Lissabon, Barcelona, Parijs, Brussel, Bergen op Zoom, Utrecht en Groningen. In mij komen verschillende lijnen samen die, voor zover ik weet, langs de kusten van Barbados, door de binnenlanden van Suriname lopen, naar Klaaskreek waar vrijgevochten slaafgemaakten zich vestigden. En die lijn loopt verder door de steden Nickerie en Paramaribo naar Amsterdam, naar Rotterdam. Met trots vertel ik jullie, hoe ver mijn lijnen teruggaan, hoe diep mijn wortels reiken.

Sisters, onze positie was nooit vanzelfsprekend.

Ons verhaal is een verhaal van 'ondanks', maar ook 'dankzij'. Van "It was all a dream" naar "The sky is the limit". Onze sector is in beweging, een nieuwe machtsbalans dient zich aan. Laat me jullie drie tips geven, als ik zo brutaal mag zijn: mandaat, mandaat, mandaat. En de bonustip: passie.

En alhoewel de struggle nog niet voorbij is: Laten we dit moment vieren!

Laten we vieren waar we zijn. Wat we doen. Wie ons dragen.

(ALIDA DORS – DE STAAT VAN THEATER 2022)

passie

Vriendenboekjes

Vandaag, 12 maart 2021, vond ik het vriendenboekje van mijn basisschooltijd terug in een doos in de opslagkamer van mijn ouders. Op de eerste pagina staat 'over mij' in regenboogkleuren gedrukt. Op het stippelijntje achter *lievelingskleur* staat in smalle letters 'bordeauxrood, groen, lichtblauw en roze' geschreven, drie van die kleuren komen voor in de letters bovenaan de pagina. Het niet kunnen kiezen van één favoriet, is mijn hele leven al een thema. Ik had als kind geen lievelingsgerecht, geen lievelingsfilm, geen lievelingsboek, geen lievelingsdier, geen lievelingsstad, geen favoriete hobby. En later wil ik volgens mijn vriendenboekje danseres, schrijver, zangeres, juf en dierenarts worden en als het even kan allemaal tegelijkertijd.

Dat resulteerde in een hoop momenten waarin ik keuzestress ervoer, want keuzes moeten maken en lievelingen moeten hebben was een noodzakelijk onderdeel van hoe ik me leerde verhouden tot de wereld en mezelf. Ik woon samen met een vrouw en toen we net in dit huis waren ingetrokken, zei ze: "Waarom mag je in je vriendschappen wel meerdere lievelingen hebben, maar in de liefde niet?" Mijn antwoord nu: Lieve Tine, ik weet het niet. Kennelijk hebben mensen dat honderden jaren geleden afgesproken en zijn er te veel mensen die niet houden van verandering of wiens zingeving bestaat uit gegeven regels volgen. We kunnen dit weigeren en monogamie vergeten in de stukken die we schrijven, als tactiek om een nieuwe vorm van schrijverschap, van leven, te kunnen laten zien.

Ik heb veel verschillende personages liefgehad en dat ging bij de eerste stukken die ik schreef, denk ik vooral over het liefhebben van één hoofdpersoon. Ik moest als schrijfstudent begrijpen, dat het publiek zich in een verhaal wil kunnen verbinden aan één personage.

Simon(e) van Saarloos haalt in *Het Monogame Drama* ook het boek van Erich Fromm aan. Een psychoanalyticus die een onpraktisch handboek over liefde schreef: "Fromm betoogt dat we een collectieve obsessie met de liefde hebben, maar dat de liefde nergens écht aanwezig is. Liefde gaat namelijk niet over het vinden van de juiste match. Liefde is een activiteit. Liefde is een oefening in geven."²²

Verderop in het boek reageert Simon(e) met een eigen overdenking op deze gedachte van Fromm: "In de zoektocht naar nabijheid ontstaat liefde. Liefde is dus niet iets wat je plots invalt, als een bliksem-schicht. Het betreft een beweging: in het wervelen of ploegen ontstaat een verbinding. Vandaar dat de liefde niet als toestand moet worden gezien, maar als oefening. Het gewicht ligt dan niet meer bij het begeerde object of een specifiek persoon; het is de oefening zelf die ertoe doet."

Toen ik deze woorden voor het eerst las, dacht ik aan het begrip meerstemmigheid dat Nirav Christophe benadert in zijn boek *Tienduizend idioten*. Een polyamoreuze verbinding aangaan met mijn personages, is de manier om van die interne veelheid aan stemmen een communicerende hoeveelheid aan stemmen te maken. Het is niet alleen introspectief, maar werkt ook naar buiten toe. Het interne proces van meerstemmigheid, vertaalt zich naar een schrijfmethode waarbij de oefening is: meer verhalen tegelijk lief te hebben zonder daarbij de verwachting te kweken dat één van die verhalen het beste is, het wint van een ander verhaal, of de ware liefde is, het ware verhaal. Oefenen in liefhebben, in meerdere

²² Simon(e) van Saarloos. *Het Monogame Drama*. 104.

identiteiten koesteren, is een oefening in inclusief schrijverschap, waarbij de verschillende stemmen die in mij klinken een uiting vinden in de stukken die ik schrijf. In die stukken bestaan verschillende verhaallijnen naast elkaar en vormen gezamenlijk een groter geheel, maar niet één verhaal. De personages vertellen niet één geschiedenis, maar verschillende varianten op die geschiedenis.

Inclusief schrijverschap maakt het mogelijk om gevarieerd lief te hebben, want in de drang om steeds iets te leren kennen, zit de noodzaak besloten om verschillen op te zoeken. Niet om te vergelijken, maar om het anders-zijn in ogenschouw te nemen. Liefde en liefhebben is vertrouwen en met aandacht ergens bij willen zijn. Wie liefheeft moet, om in de woorden van Van Saarloos te spreken, ontvankelijk zijn: "Een kok die zich niet wil laten verrassen door zijn saus, ontwikkelt nooit iets nieuws en kan worden vervangen door een machine."²³

²³ Simon(e) van Saarloos. *Het Monogame Drama*. 106.

Brief aan een oude dichter

In 2020 begon ik dit onderzoek met een brief aan Rainer Maria Rilke over hoe het woord 'universeel' als kernbegrip in het kunstvakonderwijs bijdraagt aan het in stand houden van koloniaal en patriarchaal gedachtegoed:

Beste Rainer,

Een eeuw geleden schreef je me een brief (aan een jonge dichter, maar ik heb de vrijheid genomen mezelf als ontvanger van die brief te zien). Ik heb me tot nu toe nooit geroepen gevoeld te antwoorden, omdat ik dacht dat ik niet genoeg woorden zou kennen om een aanhef te schrijven of een eerste poging te wagen. Nu, enigszins vertraagd, doe ik dat toch. Om die grote gapende ruimte die tussen ons in is ontstaan, te dichten. Een wereld geleden schreef een vrouw, die ik erg bewonder, hoe stilte haar bestaan heeft beïnvloed, of nee – het is meer dan dat. Over hoe er in de stilte geen ruimte is om te bestaan. Of misschien dat ze juist enkel in die stilte mocht bestaan en alles daarbuiten, iedere poging tot een stem hebben, haar monddood hebben gemaakt. Dat gevoel, dat gebrek aan ruimte, dat herken ik. Dat is iets waar ik mezelf van overtuigd heb, ook in stilte.

Zij schrijft: "And it is never without fear -of visibility, of the harsh light of scrutiny and perhaps judgment, of pain, of death. But we have lived through all of those already, in silence, except death. And I remind myself all the time now that if I were to have been born mute, or had maintained an oath of silence my whole life long for safety, I would still have suffered, and I would still die. It is very good for establishing perspective."

De vrouw die dit schreef, heet Audre Lorde. Onthoud die naam. Want wanneer het woord 'feminisme' of 'diversiteit' valt, is dat nooit zonder angst, nooit zonder tegen vermoeide blikken op te zien, of nooit zonder rollende ogen. Het is voor mij reden geweest om mijn mond te houden. Maar nu ik mezelf herken in vrouwen als Audre Lorde, nu ik zie dat je mond houden nooit een oplossing is, is stemloos blijven onmogelijk geworden. Audre Lorde schrijft veel over haar ervaring in de (literaire) wereld als lesbische vrouw van kleur. In het artikel 'Poetry is not a Luxury' zoomt ze in op de westerse blik op het leven. Die blik verhoudt zich vooral tot het leven als oplosbaar probleem. Zo ontstaat een manier van leven die uitgaat van oorzaak-gevolgrelaties en streeft naar verbetering. Maar er zijn zo veel oorzaken te zoeken, zo veel gevolgen te vinden, dat al die verschillende bewegingen een storm om mij heen zijn gaan vormen. Er wordt geprotesteerd. Er wordt een geluid geproduceerd dat de wereld vult. En we gaan niet meer weg, Rainer.

[...]

Op de kunstacademie, waar ik over niet al te lange tijd afstudeer, wordt vaak het woord universeel gebruikt, wanneer een tekst voldoet aan een bepaald neutraal perspectief en hij emoties oproept die we kennen uit 'traditionele' verhalen. Het is zo'n beetje het hoogst haalbare compliment dat je je kunt voorstellen. Het is misschien wel het perspectief van de dichter tot wie jij je een eeuw geleden hebt gericht, maar ik kan niet langer doen alsof ik me aangesproken voel, Rainer. Als we dat 'neutrale' perspectief zien als het perspectief van de dominante blik in de samenleving, zien we dat 'universeel' vaak gekoppeld wordt aan de kenmerken van die blik; onderdrukking

van het feminiene en de hegemonie van het masculiene in stand houden. Een blik die geest boven lichaam plaatst, en zwart als afwijkend van wit ziet. En dát, terwijl we 'universeel' gebruiken als woord voor 'invoelbaar voor alle aanwezigen'. Dit ontkent iedere vorm van verschil tussen ons. En er zijn niet veel dingen die ik met zekerheid durf te zeggen, Rainer, maar één ding weet ik zeker, er bestaat een grote ruimte die gevuld is met verschillen tussen jou en mij. En toch schrijf ik je. Het gebruik van een woord als 'universeel' draagt namelijk bij aan de mythe van het neutrale perspectief en dát systeem leren zien, is het begin van het mogelijk doorbreken van de stilte tussen ons, van die ruimte vol verschillen. Daarom, Rainer, wil ik een poging doen me de komende jaren te wijden aan nieuwe brieven aan jonge dichters, aan nieuwe stemmen het podium op te schoppen. Het is hoog tijd. Opdat de acteurs die nu afstuderen het spectrum van gender, cultuur en seksualiteit verder kunnen onderzoeken. Opdat jonge mensen in de zaal die "afwijken van de norm" niet zullen denken: In het theater bestaat ik niet. Als ik het zelf niet doe, als wij het zelf niet doen, kunnen we er maar beter van uit gaan dat er niets zal veranderen."

Ik schreef deze brief aan Rilke, omdat ik al jaren hoorde dat zijn *Brieven aan een jonge dichter* als een soort bijbel op de nachtkastjes lag van verschillende dramaturgen en docenten om mij heen. Toen ik het las en ik me er op geen enkele manier mee kon verbinden, dacht ik dat er iets mis met mij was, dus ik las het opnieuw. Maar zijn woorden resoneerden nog steeds niet. Toen ik daarna een ander boek uit de kast pakte, namelijk *Herdenken Herdacht* van Simon(e) van Saarloos en dit boek opensloeg, begon mij te dagen waardoor ik me in de woorden van Rilke niet had herkend. Ik begon aan deze brief, omdat ik in dat boek van Van Saarloos woorden vond voor het gevoel van ongemak bij het woord 'universeel'. Het boek van Van Saarloos be vraagt welke momenten we herdenken, hoe we herdenken en ook hoe dit het perspectief van de dominante groep in een land blootlegt. Zoals ik in de brief aan Rilke schrijf, is dit geenszins neutraal of universeel. En als we het hebben over het herdenken van een oorlog, zoals de Tweede Wereldoorlog, begrijpen we dat. Op 5 mei viert niet heel de wereld Bevrijdingsdag, maar wel het hele land (Nederland). Dat is dus hooguit lokaal bepaald, niet een gegeven op wereldniveau, niet universeel.

Als ik echter een verhaal wil schrijven dat over een persoonlijke ervaring gaat, lijkt 'universeel' een woord te zijn waarmee duidelijk gemaakt kan worden hoeveel mensen bereikt kunnen worden met mijn verhaal, oftewel de term lijkt eerder af te stammen van een marketingafdeling. Kan 'de grote groep' dit begrijpen? Spreek je wel genoeg mensen aan? En 'de grote groep' staat toch synoniem voor de stem die het meest gehoord wordt. Simone de Beauvoir schreef het al in *Le Deuxième Sexe*. Représentaties in teksten en beeldvorming zijn, net als de macrostructuren en de verdeling in de wereld zelf, al heel lang het werk van kolonisten, van witte mannen. Die witte mannen beschrijven de wereld vanuit hun eigen perspectief, wat verward wordt met absolute waarheid. Of met universaliteit. Het verhaal dat het meest herhaald wordt, en in vele verschijningsvormen telkens weer opduikt, wordt gepresenteerd als ieders geschiedenis, als normaal en daarmee als neutraal.²⁴

Ik schrijf geen (liefdes)brieven om een antwoord terug te krijgen. Ik schrijf ze om een verbinding aan te gaan. Niet omdat degene(n) aan wie ik een brief richt, te weten mijn personage(s), niet zou(-den) mogen terugschrijven. Maar omdat zijn(/haar/hun) antwoord namelijk het toneelstuk zelf is. Het aangaan van een verbinding, het oefenen van liefhebben, zit voor mij in het schrijven zelf. In het liefhebben van de verhalen die mijn personages dragen. Maar ook dat moet geen dogma worden. Het oefenen, het liefhebben, het spelen van het spel van de liefde, zit in nieuwe vormen vinden, ontvankelijk zijn, me laten verrassen. Nu doe ik dat door liefdes-

²⁴ Simone de Beauvoir. *Le deuxième sexe*. 1949.

brieven te schrijven, maar zodra dat een gewoonte wordt, moet dat leren kennen van mijn personages misschien een andere vorm krijgen. Intimiteit is zoals ik het bezie, vooral het zoeken naar en het betreden van een gedeelde ruimte. Van Saarloos schrijft daarover: "Zodra je er een constante staat van tracht te maken, bedrieg je het grillige, meervoudige en momentele karakter van de intimiteit."²⁵

"We can turn to the etymology of the word queer, which comes from the Indo-European word 'twist'. Queer is, after all, a spatial term. Which then gets translated into a sexual term, a term for a twisted sexuality that does not follow a 'straight line', a sexuality that is bent and crooked."²⁶

Als we de gedachtegang van Ahmed en Van Saarloos volgen, is *queerness* verbonden aan seksualiteit, maar ook aan een manier van de wereld waarnemen. Waarnemen met een twist. Een twist op wat? In bovenstaande quote van Ahmed, gaat het over het wel of niet kunnen volgen van de *straight line*. Een schrijver die voorbij de *hetero-line* – die ook zo dominant is in het onderwijssysteem – wil denken en een tekst schrijft los van bestaande waarden op dat gebied, heeft een schrijverschap dat je *queer* zou kunnen noemen. Een vorm van schrijven waarin het vrouwenlichaam niet als verlengde van het mannenlichaam wordt gezien, waarin heteroseksualiteit niet als uitgangspunt wordt gezien. Dat betekent niet dat heteroseksualiteit in die verhalen niet mag bestaan. Integendeel, ik zou het in mijn eigen schrijverschap willen vieren, door het naast andere seksualiteiten te plaatsen.

Ik stel voor dat we vriendenboekjes laten drukken waarin kinderen hun vrienden niet vragen naar één lievelingskleur, hobby of artiest, maar naar vele liefelingen en interesses. Een vriend moet in zo'n boekje schrijfruimte krijgen om tien of twintig kleuren, hobby's en artiesten op te noemen. Als oefening in liefhebben, als ode aan het kiezen voor een veelheid aan vormen van verbinding, als oefening in het naast elkaar laten bestaan van verhalen. Ik stel voor dat we schrijvers vragen naar de personages om wie ze geven, naar de verschillende lijnen waarin ze zichzelf herkennen, naar de verhalen waarmee ze zich identificeren in hun eigen werk en het werk van anderen. Om vervolgens de vragen te kunnen stellen: Welke personages voer jij op in jouw stukken? Welke verhalen representeer jij?

²⁵ Simon(e) van Saarloos. *Het Monogame Drama*. 97.

²⁶ Sara Ahmed. *Queer Phenomenology*. 67.

Lieve Paima,

Ik heb vanavond je naam in een fotolijstje op mijn schrijftafel gezet. Ik ben gisteren naar een voorstelling geweest en het voelt alsof ik jou voor het eerst echt kon horen. Het was de voorstelling "Lichter dan ik", een toneelbewerking van het boek van Dido Michielsen. Dido Michielsen had ook een voormoeder die net als jij als Njai werkte. Misschien hebben jullie elkaar wel gekend, wie weet. In het verhaal is haar naam Piranti. Esther Scheldwacht schreef de toneelbewerking van het boek. Ik denk dat dit de eerste keer was, dat ik me zó herkende in een voorstelling die door zo veel mensen gezien is. De zaal zat vol met mensen met even donkere haren en ogen als ik, en bij sommige van hen herkende ik hetzelfde Javaanse neusje als oma ook had. Het was een prachtig gezicht, al die Indische ogen in de grote zaal van het Internationaal Theater Amsterdam. Paima, ik heb heel veel grote-zaalvoorstellingen gezien in de afgelopen 14 jaar. Eindeloos veel. En nog altijd zijn de voorstellingen waarin ik iets van jouw verhaal of oma's verhaal of mijn eigen verhaal terug heb gezien, op één hand te tellen. Dit is de eerste keer dat ik erom moest huilen. Ik probeerde de tranen weg te vegen, maar ze bleven maar komen. En ik weet dat ik niet de enige was die hilde. Niet van verdriet, of omdat het zo'n zwaar verhaal was, maar van geluk. Ik weet wel dat dit niet jouw verhaal is. Ik weet dat het daar uiteindelijk ook geen substituut van kan zijn. Ik weet dat ik jouw verhaal nooit zal kennen. Toch zal ik blijven schrijven. Ik zal blijven zoeken. Ik zal blijven spreken.

Liefs,

Melissa²⁷

²⁷Een week nadat ik deze brief aan Paima schreef, vond ik via een genealogievereniging familieleden terug waarvan ik niet wist dat ze bestonden. Dat deze mensen bestaan en dat ik ze kan opzoeken, verandert vooral iets aan mijn moeders en mijn eigen gevoel van verbondenheid. Jezelf in de mensen om je heen en in de media gerepresenteerd zien, is belangrijk om voorbij een *single story* over jezelf en je eigen identiteit te kunnen denken en leven. Als ik als twaalfjarig meisje geen foto's van mijn oma met haar typemachine had gevonden, als ik haar brieven niet had gelezen, als mijn moeder haar verhalen niet met me had gedeeld en me de mogelijkheid niet had gegeven me in haar te herkennen, was ik waarschijnlijk nooit schrijver geworden.

Taal in het lichaam

Schrijf mij een stuk om in thuis te komen

De eerste keer dat ik me met iemand op een podium identificeerde, was toen Abke Haring een mannenrol vertolkte in een bewerking van een eeuwenoud stuk. Die bewerking was geschreven door Tom Lanoye, een schrijver die ik erg waardeer om zijn radicale bewerkingen van oude teksten. Maar wat me het meeste bijbleef van die voorstelling was niet de tekst, maar dat het mogelijk was om als vrouw een titelrol te vertolken, een rol die voorheen zonder enige twijfel naar mannen zou zijn gegaan. Die avond liep ik trots in het donker over straat, die avond was ik niet bang.

Toen de Marokkaans-Nederlandse actrice Soumaya Ahouaoui in een interview zei, dat ze er wel een beetje klaar mee was dat alleen mannen de interessantste rollen krijgen, moest ik er weer aan denken: "Ik zou heel graag een personage als dat van Leonardo DiCaprio in *The Wolf of Wall Street* willen spelen, maar dan een krachtige vrouwenrol met een enorm karakter. De opkomst en de val van een excentriekeling. En bij Het Nationale Theater, heel graag een keer Hamlet. Dat is een fantastische rol, daar zit alles in qua emoties. [...] Hysterische vrouwenrollen kennen we nou wel."

"If habits are about what bodies do, in ways that are repeated, then they might also shape what bodies can do."²⁸

De woorden van Ahouaoui deden me terugdenken aan een heleboel situaties in theaters, foyers en wandelgangen. Momenten die ik zelf heb meegemaakt, of waar ik getuige van ben geweest. Observaties en ervaringen die als gemene deler teleurstelling, pijn of verveling hebben tijdens het uitoefenen van een vak, waarvan alle beoefenaars

in die bewuste momenten ook zeker hun werk intens liefhadden. Die paradoxale verhouding tot mijn eigen ambacht vind ik moeilijk. Voorbeelden van dit soort momenten worden veelvuldig genoemd in de podcast *De Bitch en de Hoer* van Jacqueline Blom en Corien van der Zwaag. Dat is een podcast over het uitgraven van mechanismen die de ondergeschoven positie van vrouwen in het openbare leven handhaven. Blom gaat in die podcast in gesprek met mensen, mannen en vrouwen, die ook allemaal in de theater- of filmwereld werken en vraagt hen naar hun ervaringen. In aflevering 3 spreekt ze met Naomi Velissariou die vier weken voor een première uit een voorstelling stapte: "Mijn laatste project waarin ik Ophelia speelde, daar ben ik uitgestapt. Ik dacht: ik kan dit helemaal niet, ik vind het gewoon vernederend. Op elk vlak vind ik het vernederend. Ik vind het artistiek vernederend, ik vind het persoonlijk vernederend, ik vind het een belediging voor mijn intellect en voor mijn kunstenaarschap, voor mijn alles. Dus ik ga het gewoon niet doen. [...] Dit hele ding vertelt niks over mij, [...] Ik zelf moet een flauw, schattig, geil meisje zijn." Deze woorden terugluisteren bezorgt me weer een knoop in mijn maag, maar tegelijk en vooral ook, voel ik herkenning en heb ik bewondering. Ik herken de mechanismen uit mijn eigen ervaringen als danseres. Maar ook zelfs als ik niet op de vloer sta en als schrijver actief ben, zijn dit soort mechanismen in werking. En nóg ben ik niet altijd snel genoeg, of heb ik niet altijd de moed gehad om er iets van te zeggen of om op te staan en te vertrekken.

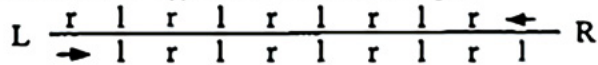
Ik sprak Jacqueline Blom over haar podcast en over het platform *Point of View* dat zij oprichtte met Corien van der Zwaag om meer draagvlak te creëren voor hun onderzoek naar de rol van de vrouw in theater en film in Nederland. Ik vroeg haar hoe ze terugkeek op de rollen die ze heeft mogen spelen. Ze antwoordde met twee woorden: "Uitermate teleurstellend."

²⁸ Sara Ahmed. *Queer Phenomenology*. 130. Ahmed beschrijft hier dat het lichaam niet vrij kan handelen alsof het een onbeschreven lichaam is. Het handelen van ieders lichaam wordt bepaald door aangeleerde gewoontes (door opvoeders, de media...).

MAY (M), dishevelled grey hair, worn grey wrap hiding feet, trailing.

WOMAN'S VOICE (V) from dark upstage.

Strip: downstage, parallel with front, length nine steps, width one metre, a little off centre audience right.



Pacing: starting with right foot (r), from right (R) to left (L), with left foot (l) from L to R.

Turn: rightabout at L, leftabout at R.

Steps: clearly audible rhythmic tread.

Lighting: dim, strongest at floor level, less on body, least on head.

Voices: both low and slow throughout.

Curtain. Stage in darkness.

Faint single chime. Pause as echoes die.

Fade up to dim on strip. Rest in darkness.

M discovered pacing towards L. Turns at L. paces three more lengths, halts, facing front at R.

Pause.

Afbeelding uit: Samuel Beckett, *The Collected shorter plays*, Footfalls, p. 239

En als ik naga hoeveel van de personages die ik geschreven heb vrouw zijn, ouder dan 40, en meer dan alleen moeder of grootmoeder, zijn die ook op één hand te tellen. Ik probeer me daar nu bewuster van te zijn in mijn schrijven, zodat de werelden in mijn teksten meer als een instituut te lezen zijn waarin een verscheidenheid aan machtsrelaties van kracht zijn. Niet elk stuk hoeft politiek correct of activistisch te zijn, maar het schrijven van specifieke personages in een bepaalde configuratie blijft altijd een keuze voor een wereld die een eigen systeem uitdraagt.

*"We might say that the world extends the form of some bodies more than others, and such bodies in turn feel at home in this world."*²⁹

De eerste keer dat ik me realiseerde wat de hoeveelheid tekst van een personage kan betekenen voor een acteur, was tijdens mijn stage bij *Leedvermaak trilogie* van het Nationale Theater. Ik moest in de repetities een paar keer actrice Tamar van den Dop vervangen. Zij speelde Lea, de vrouw rondom wie de drie stukken heen zijn gebouwd. Terwijl ik probeerde mijn dansgeheugen op te roepen om haar beweging door het décor na te bootsen, viel me op hoeveel

scènes Van den Dop moest openen en sluiten. Niet alleen in uitgesproken taal, maar ook in op- en afkomsten. Elke keer vanaf een ander punt de ruimte betredend. Wat betekende voortdurend in beweging achter de schermen. Die voortdurende beweging was niet enkel van praktisch belang – om het personage de teksten op tijd uit te kunnen laten spreken –, maar zei ook iets over de inhoudelijke lijn van het personage. Het altijd in beweging zijn, rijmde enerzijds met het vluchtgedrag van het personage – wat ze dan weer van haar ouders had geleerd, die ieder gesprek over hun oorlogsverleden uit de weg gingen –, maar contrasteerde ook met haar wens wél in gesprek te willen blijven. In die bewegelijkheid en in die contradictie binnen het personage zelf, vielen lichaam en taal volledig samen. En zo leerde ik in de drie uur dat ik op de vloer stond, meer over speelbaarheid dan ik er ooit over had geleerd tijdens theoretische gesprekken over acteurs en performen.

In de geschiedenis van de westerse toneeltekst is een verschuiving zichtbaar van representatie naar presentatie, oftewel van het volledig samenvallen van een acteur met zijn personage naar het presenteren van stemmen.

²⁹ Sara Ahmed. *Queer Phenomenology*. 126.

Deze verschuiving die kenmerkend is voor het verschil tussen klassieke en post-dramatische teksten is soms zelfs te herkennen binnen het werk van één schrijver. Tussen het vroege en het latere werk van bijvoorbeeld Samuel Beckett. In *Wachten op Godot* is er nog sprake van personages: Vladimir en Estragon, die wachten op een ander personage dat niet komt. Er is naast dat wachten weinig handeling geschreven die de ontwikkeling van het drama bewerkstelligt, maar er zijn wel erg veel scènes en regie-aanwijzingen. In zijn latere werk, in *Footfalls* bijvoorbeeld, is alleen nog een stem aanwezig. Die stem is grotendeels losgetrokken van het bewegende lichaam van de performer, zoals in de regie-aanwijzing aan het begin van het stuk direct te lezen is. Dit is een van de vele voorbeelden van een tekstvorm die om een andere speelstijl vraagt. De regie-aanwijzing van de passen, de *footfalls* van May, geven een herhaling aan en de vloer wordt het meest belicht. Het hoofd wordt het minst belicht, waardoor voornamelijk de voetstappen van May te zien zijn.

Footfalls lijkt zo een tegenhanger te zijn voor het dualisme tussen *body* en *mind*. Er wordt vooral gefocust op het denken, de geest, de mind, maar tegelijkertijd wordt voornamelijk het lichaam getoond. Toch blijft hierbij bestaan, dat er een gescheiden ruimte is van waaruit het lichaam beweegt – in het licht, op de vloer – en waarvandaan de stem spreekt – in het donker, in het zo min mogelijk belichte hoofd –.³⁰

Verhaal in het lichaam

Eerder dit jaar zei Rob de Graaf me: ‘taal is ook een lichaamsfunctie’. Om die uitspraak te begrijpen, moet ik mijn schrijverschap verbinden aan het ambacht van de *performer*. Zo is het voor mij als toneelschrijver niet alleen van belang wat de ‘*performance*’ van mijn schrijven is, maar vooral ook wat mijn schrijven met de *performer* of acteur doet, waarmee wordt belichaamd. Dit gaat over de verantwoordelijkheid die ik heb als schrijver.

“The normative can be considered an effect of the repetition of bodily actions over time, which produces what we can call the bodily horizon, a space for action, which puts some objects and not others in reach. The normative dimension can be redescribed in terms of the straight body, a body

that appears ‘in line’. Things seem ‘straight’ when they are ‘in line’, which means when they are aligned with other lines.”³¹

De *bodily horizon* waar Ahmed over schrijft, heeft voor mij alles te maken met beeldvorming en ook met welke beelden en verhalen de acteur opgelegd krijgt en waar ik als schrijver het personage in plaats. In het werk *Can the subaltern speak?* van Gayatri Chakravorty Spivak, een Indiase filosofe en professor, wordt een onderscheid gemaakt tussen afbeelden en ‘spreken vanuit’. In het Duits zijn daar, handig genoeg, twee verschillende begrippen voor. De een, *vertreten*, wat betekent ‘spreken namens’ of ‘vertegenwoordigen’. De ander, *darstellen*, wat ‘afbeelden’ of ‘weergeven’ betekent. Vaak als er gesprekken worden gevoerd over representatie, lijkt het alsof het gaat over ‘spreken namens’, maar oplossingen voor meer representatie in de theaterzaal worden vaak gezocht in welke lichamen afgebeeld worden, vanuit het idee ‘*you can’t be, what you can’t see*’.

Maar alleen het zichtbaar maken van – in mijn geval – de Indische vrouw, betekent zeker niet automatisch dat die vrouw ook haar eigen verhaal vertelt. Om duurzamer om te gaan met representatie, moeten we het begrip uitpluizen en niet alleen achter het podium kijken, maar ook achter het begrip van dat woord. In de discussie over diversiteit en in het denken over mijn personages, is het daarom voor mij als schrijver van belang bij mezelf na te gaan of ik een personage alleen opvoer om iets af te beelden, of ook daadwerkelijk wil spreken vanuit het verhaal dat het personage in zich draagt. Het is zoals Hannah Arendt stelde het verschil tussen een verhaal ‘mogen vertellen over wie je bent’, of antwoord geven op de vraag ‘wat ben jij?’.

“In putting certain things in reach, a world acquires its shape; the white world is a world orientated “around” whiteness. This world, too, is “inherited as a dwelling: it is a world shaped by colonial histories, which affect not simply how maps are drawn, but the kind of orientations we have toward objects and others. Race becomes, in this model, a question of what is within reach, what is available to perceive and to do “things” with.”³²

³⁰ Samuel Beckett. Trans. Jacoba Velde. *Footfalls*. 3. 1975.

³¹ Sara Ahmed. *Queer Phenomenology*. 66.

³² Sara Ahmed. *Queer Phenomenology*. 122.

Sisters, een scène

Scène 3, oude ziel

azra (tegen ziva en ida)

Toen ik geboren werd zeiden ze dat ik een oude ziel ben
En elke verjaardag hoorde ik het weer
ik heb dat altijd aangenomen
ik weet niet wat dat betekent
een oude ziel zijn
ben je dan tweedehands?
en dit lichaam
is dat dan ook al gebruikt?
uit oude mensen opgebouwd
een arm van oma
de maag van auntie
en een gezicht dat toevallig beschikbaar was
loop ik al twintig jaar rond met de benen van een vreemde?

ida

het is allemaal niet zo ingewikkeld

azra

ben ik uit oude levens opgebouwd?
is er iets in mij dat alles onthouden heeft?
van vijfhonderd jaar geleden tot nu

ida

het zou pas ingewikkeld zijn als het allemaal stopt, omdat je lichaam stopt...

azra

ik heb een vreemd gevoel in mijn buik
zo hier
(kijkt naar haar buik)

ida

koud?

azra

ja

ida

ja
dat hebben we allemaal

azra

we?

ida

mensen zoals jij en ik, ziva
mensen die iets moesten achterlaten
of afstammen van mensen die iets moesten achterlaten
een vakje waar je dingen in weg stopt die je liever niet wil zien
soms is het koud
ja
dan maak je een kruik

azra (*gaat dieper op eigen gedachten in*)

ik ben overal tegelijk
beelden schieten voorbij
tak tak tak tak
mijn kop is een op hol geslagen diaprojector
misschien stam ik af van een kat
dat geloofden ze toch in-
in-
(*gekscherend*)
in Egypte?
negen levens

(*even stil*)

ida

je stamt niet af van een kat
je herinnert je dingen
die anderen zich misschien niet herinneren
je ziet vorige versies van jezelf misschien even heel helder
heel scherp

azra

even?

ida

ik heb zo'n gevoel
dat je het vanzelf weer vergeet
omdat je doorgaat met leven
of in een leven terechtkomt waar de connectie niet zo makkelijk te maken is
weet ik veel
ik zeg ook maar wat
toen ik hier kwam wonen met mijn moeder
bouwde ze in zichzelf een kamertje waar ze alles wat ze zich niet wilde herinneren in wegstopte
zo, hier
en die kamer, die heb ik ook gebouwd
het is daarbinnen altijd winter
het sneeuwt al ik weet niet hoeveel verjaardagen lang
(*even stil, er dwarrelt confetti door de ruimte*)
maar ja, als dat alles is...

Rebirth, darling, rebirth!

Den Haag. Het is 22:58, 9 april 2021. Tram 2 naar Leidschendam rijdt voorbij. Ik zit in de hoek van de kamer op een kussen voor het raam in het huis van mijn geliefde. Het ontstaan van onze liefde is gelijk opgegaan met het schrijven van deze essaybundel, en ik kan inmiddels niet anders meer dan me gelukkig prijzen met die diepe liefdevolle verbinding met mijn schrijverschap. Gisteren ben ik 27 geworden. Ik heb mezelf dit jaar een dichtbundel cadeau gedaan, een bijzonder werk van een bevriende schrijver. Yentl van Stokkum debuteerde een aantal weken geleden met *Ik zeg Emily*. Als ik haar een selfie met haar bundel stuur en zeg dat ik een deel van een gedicht van haar in dit essay wil opnemen, reageert ze verrast: 'Oh man, ik ben erg geraakt. En ik ben niet eens jarig, jij bent jarig.' Van Stokkum heeft een hele dichtbundel geschreven over en rondom haar verbinding met Emily Brontë. Die toewijding van een schrijfster voor het werk van een andere schrijfster, die diepe verbinding tussen twee vrouwen die op geraffineerde wijze uitgediept wordt, raakt me het meest. Ik ben in de literatuur die ik tot nu toe heb gelezen nog maar weinig tegengekomen dat vrouwen andere vrouwen bewonderen. Het eerste gedicht in *Ik zeg Emily* met de titel 'het verhaal waarin ik bezeten van Emily raak verschilt afhankelijk van de dag waarop ik het vertel' opent met de volgende woorden:

***"er is de versie waarin ik in een cirkel lig
het licht van een bloedmaan mijn huid
een roze gloed geeft
het is romantisch broos betekenisvol
zoals een liefdesbrief
of oogopslag"***³³

Er is niet alleen die diepe bewondering die in de titel van dit gedicht als bezetenheid wordt bestempeld, er is ook ruimte voor vele versies van die bezetenheid in dit gedicht. Die variaties in de vertelling zijn in mijn ogen van belang voor het blootleggen van de veranderlijkheid van intermenselijke relaties. Vaak dacht ik na over personages alsof een personage-omschrijving sluitend moest zijn. Alsof een personage lineair te lezen zou moeten zijn. Als een personage inconsequent handelt, lijkt het een onbetrouwbaar personage, leerde ik. Als ik in een gedicht lees over de vele versies van een verbinding tussen Van Stokkum en Brontë, vind ik die veranderlijkheid niet alleen begrijpelijk, maar zelfs inspirerend. De mens is niet lineair. Rob de Graaff zei me dat het verschil tussen poëzie en toneel is, dat je poëzie op tafel kunt laten liggen, er even omheen kunt lopen en de tekst langzaam tot je kunt nemen. Het is een fysiek ding dat je vast kunt pakken, in de kast kunt zetten, of een week op dezelfde plek in huis kunt leggen. Leg een gedicht op een plek waar je af en toe voorbij kunt lopen. Die vaste en onveranderlijke vorm van het concrete ding, namelijk gedrukte woorden op papier, geeft het misschien ook de ruimte om in inhoud ambigu te zijn. Waarschijnlijk heb ik daarom acht gedichten in deze bundel opgenomen. Een live *performance* is een uitwisseling tussen mensen waarin de tekst van de *performer* vaak direct wordt overgedragen op een toeschouwer. Die tekst blijft niet fysiek in de ruimte aanwezig. Wat wel fysiek aanwezig blijft is de stem die die teksten uitspreekt en het lichaam waarin die stem huist, oftewel: de *performer*. En dat lichaam, de mens die een uitwisseling aangaat met een ander mens, nadat diezelfde persoon eerst een verbinding is aangegaan met een tekst die weer door iemand anders is geschreven, herbergt vele verbindingen; machtsrelaties, herinneringen, stemmen, talen, culturen, identiteiten. Ik heb twee studies en acht jaar nodig gehad om daarachter te komen, dat ik me het meest verbonden voel met filosofieën van het intersectioneel feminisme.

³³ Yentl van Stokkum. *Ik zeg Emily*. 7.

Die identiteiten die mijn blik vormen en dus ook mijn schrijven bepalen, zijn veranderlijk. Die ambiguïteit in mijn schrijverschap incorporeren heeft in deze essays een begin gevonden. Het is vooral dat: een begin. Er is deze versie, er zullen nog vele versies volgen. Toen ik aan mijn stagebegeleider Willemijn Barelds probeerde uit te leggen met wat voor onderzoek ik wilde afstuderen, omschreef ik het als het uitzetten van een anker. Nu gaat het niet om het moment waarop dat anker de bodem raakt, maar om de beweging die dat anker maakt. Een verbindende beweging tussen een boot en de bodem van de zee, en ook de onderstromen die het in die weg naar de bodem toe tegenkomt. Je zou het ook kunnen zien als het openen van een deur naar een interne kamer, het oplichten van een stulp.

Misschien dat dit zoeken naar nieuwe vormen van vertellen een utopie is, maar zoals Simon(e) van Saarloos in *Herdenken Herdacht* schrijft is die utopische houding nodig om voorbij het bekende te fantaseren en een andere wereld te verbeelden. Een wereld waarin ongelijkheden niet bestaan en een Marokkaans-Nederlandse actrice niet alleen een mannenrol kan spelen, maar vooral ook een krachtige vrouwenrol kan bemachtigen met een enorm karakter. Een eigen versie van de opkomst en de val van een excentriekeling.

“Wie dagelijks een utopische houding probeert aan te nemen, fantaseert voorbij aan het bekende en verbeeldt een andere wereld, waarin misstanden überhaupt niet bestaan. Dit is geen pleidooi voor ontkenning. Ontkenning betekent: dat wat je mogelijk acht, weg proberen te moffelen. Iets niet mogelijk achten gaat dieper. Het betekent dat je een wereld verbeeldt waarin andere waarden gelden, waarin andere handelingen en woorden bestaan. Ik noem deze utopische houding een dagelijkse oefening, omdat het dagelijkse benadrukt dat het niet gaat om het hooghouden van één losgezongen ideaal, maar om anticiperend formuleren, een voortdurende blik op wat er is, en een engagement met wat er nog niet is.”³⁴

Mijn geliefde vergeleek eens de daadkracht van taal met het uitspreken van een toverspreuk. Een toverspreuk is niet alleen een vorm van taal die iets in de realiteit kan veranderen, het is ook een overtuiging in het uitspreken van die spreuk en in de werking ervan. In een toverspreuk geloven kostte mij tijd, oefening, woorden om de mogelijke verandering te beschrijven en moed om die uit te blijven spreken. Ik heb me afgevraagd welke toverspreuk het is die verandering teweegbrengt, maar ik geloof dat de woorden in die spreuk niet altijd dezelfde zijn. Het is vooral de beweging. Het zwaaien met een toverstaf, het schrijven met een pen, het spreken over eigen ervaringen, het oplichten van de stulp. Er is in ieder geval een werkwoord nodig. Een actief handelen.

“What lines, we might ask, will cover the page when the woman philosopher inhabits the space by the writing table and takes up her pen?”³⁵

Vieze filosoof!

Lang geleden lag ik op het bed van mijn zus. Ik denk dat ik acht of negen moet zijn geweest. Ik stelde haar vragen, veel vragen. Waarover weet ik niet meer, maar het resulteerde in een boze blik en dat zij mij een woord toeschreeuwde dat ik nog niet kende: ‘Filosoof’. Ze gebruikte het als scheldwoord. Ik dacht eerst dat het een ziekte was, maar toen ze me uitlegde dat dat ‘moeilijke mensen’ zijn die vragen over de wereld stellen, vond ik het niet erg om daarmee uitgescholden te worden. Scheld mij maar uit voor filosoof. Als dat betekent dat ik in de lijn van Sara Ahmed, Gloria Wekker en Simon(e) van Saarloos mag staan, vind ik het zelfs een grote eer.

In oktober 2018 volgde ik een masterclass van Peggy Ollislaegers over hoe lichamelijke aan theoretisch onderzoek kan worden verbonden. Lars Brinkman, werkzaam als acteur en theatermaker en aanwezig bij die masterclass, zei dat hij af en toe gewoon even los van alle herinneringen wil leven. Gewoon, voor een kort moment. En op diezelfde toon als mijn zus mij tot filosoof bombardeerde, maar met meer cynisme en humor in haar stem, riep Peggy Ollislaegers door de studio in Het Huis in Utrecht: *“Rebirth, darling, rebirth!”* Ik heb deze kreet sindsdien erg vaak naar mezelf geroepen. Ik hoor het dan nooit in mijn eigen stem, maar altijd in de stem van Peggy Ollislaegers.

³⁴ Simon(e) van Saarloos. *Herdenken Herdacht*. 32.

³⁵ Sara Ahmed. *Queer Phenomenology*. 63.



Ik ben in de afgelopen jaren met enige regelmaat verward geweest over het gebrek aan vrouwen van kleur die als voorgangers werden aangehaald. Verwarring is een understatement. Ik denk dat er versies van dit verhaal over mijn onbegrip zijn, waarin ik woest alle boeken die ik beledigend vond voor vrouwen aan stukken scheurde, en er zijn versies waarin ik die boeken aan elkaar lijm. Er zijn versies waarin ik alleen maar wil schreeuwen naar mijn oma, omdat zij besloot te zwijgen. Er zijn versies waarin ik zoek naar de oorzaak van haar zwijgen en er zijn versies waarin ik haar op een voetstuk plaats. Er is de versie waarin ik in stilte lees in *Een kamer voor jezelf*, een vertaling van één van de belangrijkste werken van Virginia Woolf en de versie waarin ik de volgende woorden uit dat werk hardop blijf herhalen tot mijn stem schor wordt: "In de zestiende eeuw in Londen een vrij leven leiden, zou voor een vrouwelijke dichter en toneelschrijver zoveel spanningen en dilemma's met zich meegebracht hebben dat ze daaraan gestorven zou kunnen zijn." Als ze het al zou hebben overleefd, zou wat ze ook had geschreven verdraaid en vervormd zijn, voortgekomen uit een overbelaste en zwartgallige fantasie. En haar werk zou ongetwijfeld ongesigneerd zijn, dacht ik, en ik keek naar de boekenplank waar geen toneelstukken van vrouwen op stonden."³⁶

Toen ik in september 2020 bij Judith Herzberg vandaan liep, knipte ze een tak met haar favoriete bloemen uit de tuin. Ze riep me na. Ik liep terug en ze gaf me die tak mee. Als ik zo veel maanden later, naar de gedroogde bloemen kijk in mijn eigen huis, denk ik vooral aan hoe die tak een stille getuige is geweest van de mensen die door mijn huis gelopen zijn onderweg naar het balkon, van telefoongesprekken, van ontmoetingen vol liefde en verdriet, van avonden lang doorschrijven om een deadline te halen. Maar ook dus van een stukje tuin dat decennialang getuige is geweest van een andere schrijver. Een tak die in een tuin groeide waarin ontmoetingen hebben plaatsgevonden en waar kinderen zijn grootgebracht. Hier, aan de andere kant van Amsterdam, heeft het een nieuw hoekje gevonden. Die tak is getuige geweest en opnieuw getuige geworden en kan nu door een ander ook weer geobserveerd en bekeken worden.

De tak is een herinnering aan waar hij vandaan komt, niet alleen omdat hij letterlijk een plek heeft gekregen aan de wand in mijn slaapkamer; maar omdat hij ook onderdeel is van wat er veranderd is in de afgelopen jaren. Die interne kamer is geopend, de stolp is iets opgelicht en daardoor is me vooral duidelijk geworden hoe al die herinneringen verbonden zijn geweest aan concrete momenten, aan verbindingen of het gebrek daaraan met andere mensen. Door dat besef, die ode aan de ontmoeting, worden nieuwe verbindingen gelegd. Niet alleen in mijzelf, maar vooral ook extern. Met interne kamertjes van anderen. Er vindt dan een ontmoeting plaats met een andere schrijver, met een actrice, met een toeschouwer in een zaal. De deurtjes naar kamers of de stolpen die daaroverheen zijn geplaatst, worden opgelicht en verhalen die daarin waren opgeslagen vinden een weg naar buiten. Wellicht is het zo, dat een aantal van die verhalen altijd in stilte blijft bestaan, zoals een bloem maandenlang een vorm kan behouden in een vaas zonder water. In ieder geval laat een deel van die verhalen zich vertellen in deze essays. Dit schrijven was gaan en niet meer omkijken, het was zo'n gevoel van nu of nooit; ik moest naar buiten. Dat is het enige dat ik nog weet. Ik dacht aan een vrouw, een vrouw die honderdvijftig jaar geleden met een Portugees-Franse man trouwde, een vrouw die een kleinkind kreeg. Ik moest naar buiten om haar te gaan zoeken, en het maakte niet uit dat ik geen idee had waar ik heen ging.

Het is inmiddels 00:17. 10 april 2021. Ik zit in een huis dat niet van mij is, maar waar ik wel de sleutels van heb. Naast mij ligt de bundel van Van Stokkum. Een andere dichtbundel, *Waar ik jou word* van Antjie Krog, ligt op een stoel aan de andere kant van de kamer. Mijn boekenkast in Amsterdam staat vol met toneelstukken en boeken van vrouwen, van schrijvers van kleur. Tijden veranderen. Verhalen ook. Ik mag me uitspreken. Dat betekent niet dat dat door iedereen hartelijk zal worden ontvangen. In sommige versies zal het niet gezellig zijn.

³⁶ Virginia Woolf, trans. M. Ter Berg. *Een kamer voor jezelf*. 65.

Er is een versie die begint bij het afknippen van een tak vol bloemen in de tuin van Judith Herzberg. Er is die versie die een racistisch en seksistisch systeem wil blootleggen. Er is de versie die begint als zwarte bladzijde. Er is de versie die roept: "MENSMATERIAAL". Er is een versie die het werk van Gloria Wekker, Sara Ahmed en Simon(e) van Saarloos aan elkaar wil verbinden. Er is een versie die wil vergeten. Er is een versie die niet wil bestaan en wegkruipt in een hoekje van de kamer. Er is de versie waarin ik met een kussen op schoot uit het raam staar en broed op de eerste woorden voor een liefdesverklaring. Er is een versie die zich alleen in de wind laat vangen en langs huizen zingt. Ik herken daar de stem van Medea in. Er is een versie waarin ik de laatste regel van een gedicht lees: "Er zijn versies waarin het persoonlijk wordt."³⁷

Er is de versie die zoekt naar een woord. Er is de versie die geen woorden kent. Diezelfde versie begint met een beweging.

Om te beginnen bij het begin: het is lente. Ik zit achter de schrijftafel in mijn interne kamer. Het is hier waar ik mijn potlood slijp en de overgang tussen twee aktes schrijf. Hier denk ik aan hoe een acteur van de ene naar de volgende scène beweegt. Het is hier waar ik de liefde voor het schrijven terugvind; waar ik me voorbereid op een opkomst. Op de stoelen die tegenover mij aan de schrijftafel staan, zitten schrijvers, vrouwen, actrices en acteurs, mijn geliefde; Scott Beekhuizen, Vera Morina, Yentl van Stokkum, Margriet Dijkema, Tjeerd Posthuma, mijn afstudeerbegeleiders, dramaturgen en een jonge versie van mijzelf. Ze is pas 13. Ja, dit is een hele lange tafel met daaraan een – zo lijkt het – eindeloze rij stoelen. Er staat een pot gemberthee op tafel en een immense stapel mokken. Er liggen boeken van schrijvers die ik bewonder, foto's en memoires van performers die ik graag had willen spreken. Er ligt een stapeltje stratenplannen, één van Amsterdam, één van Den Haag, één van Bandung. Er klinken geluiden die kenmerkend zijn voor dit moment in deze kamer. Uniek voor het geheel aan ervaringen van de mensen aan deze tafel. Sommige geluiden behoren tot de mooiste geluiden die er zijn. Het zoeken naar een woord bijvoorbeeld, wanneer iemand zichzelf probeert uit te drukken, en voelt dat er een woord is in een taal die hij (nog) niet beheerst. Dat woord ligt op het puntje van diens tong, maar we weten nog

niet hoe dat woord klinkt. Dat samen zoeken heeft iets machtigs, aangezien het niet met een zichtbare beweging verbonden is. Het feit dat we hier zijn en dat we gesprekken voeren, is een poging te breken met de stilte, omdat het niet de verschillen tussen ons zijn die ons lamleggen, maar de stilte. En er zijn zo veel stiltes die moeten worden verbroken. En dat geluid, dat zoeken naar onbekende woorden, dat tijdelijke geen-geluid is maar slechts een nuance van die stilte, een soort intensivering of verdieping ervan. Het is liefde.

Er liggen brieven op tafel geschreven door mijn oma. Er staat een pan Saotosoep en een oneindige stapel soepkommen. Er komen 6 personages binnen die ook een plek aan tafel zoeken. Er is een kennismaking. Er volgt een gesprek. En als één van ons begint met spreken, begint de beweging. Laat dit een begin zijn van een voortdurend gesprek. Laat onze generatie een generatie zijn die het lef heeft samen een heuvel, de barricades, het podium op te klimmen om erop te dansen en een verhaal te vertellen. Laat onze generatie een generatie zijn die samen aan deze tafel zit. Want hier begint de beweging. Hier wordt de verbinding met andere interne kamers gelegd. En met die beweging, met de verbeelding van een andere realiteit, begint een nieuwe versie van dit verhaal. Een beweging, een opkomst, een begroeting, en voor een toeschouwer een eerste kennismaking met theater. Het is die beweging die straks in de theaterzaal een kind mag betoveren. Een kind dat lijkt op jou of misschien op mij, een kind dat nooit eerder in een theater is geweest en nu opgaat in de magie van een vertelling. Een kind dat zichzelf herkent en ervan overtuigd durft te raken: In deze ruimte mag ik bestaan.

³⁷ Yentl van Stokkum. *Ik zeg Emily*. 8.

Addendum



GLORIA WEKKER

Gloria Wekker is sociaal en cultureel antropoloog, met specialisaties op het gebied van Gender Studies, Seksualiteitsstudies, African American Studies, en Caribbean Studies. Zij werkte als hoogleraar Gender Studies aan de Faculteit Geesteswetenschappen, Universiteit Utrecht, en sinds 2012 is zij emerita. In 2019-2020 bezet zij de Koning Willem-Alexander Leerstoel in Lage Landen Studies aan de Universiteit van Luik, België.

Zij introduceerde het begrip intersectionaliteit in Nederland in de bundel *Caleidoscopische Visie, de zwarte, migranten en vluchtelingen vrouwenbeweging in Nederland* (met Botman, M. en N., Jouwe) uit 2001. Daarna schreef zij o.a. *The Politics of Passion, Women's Sexual Culture in the Afro-Surinamese Diaspora* (Columbia University Press, 2006), waarvoor zij in 2007 de Ruth Benedict Prize van de American Anthropological Association ontving. In 2016 kwam *White Innocence. Paradoxes of Colonialism and Race in the Netherlands* uit, dat veel stof deed opwaaien in binnen- en buitenland. Zij schreef meer dan honderd artikelen, die o.a. in het Spaans, Bulgaars en Mandarijn zijn vertaald. Zij heeft adviesfuncties voor de Nederlandse overheid vervuld op het vlak van minderheden-, gezondheidszorg- en emancipatiebeleid. In 2015 en 2016 was Wekker voorzitter van de Commissie Diversiteit aan de UvA. In 2017 werd zij gekozen tot een van de tien invloedrijkste Nederlandse wetenschappers en ontving zij de prestigieuze Joke Smit Prijs voor haar activiteiten ten behoeve van de emancipatie van zwarte vrouwen en vrouwen met een migratie-achtergrond. Wekker schrijft ook korte verhalen en poëzie.³⁸



SARA AHMED

“My name is Sara Ahmed and I am a feminist writer and independent scholar. I work at the intersection of feminist, queer and race studies. My research is concerned with how bodies and worlds take shape; and how power is secured and challenged in everyday life worlds as well as institutional cultures. Until the end of 2016, I was a Professor of Race and Cultural Studies at Goldsmiths, University of London having been previously based in Women’s Studies at Lancaster University. I resigned from my post at Goldsmiths in protest at the failure to deal with the problem of sexual harassment. My primary focus now is on writing and research. Although I am no longer involved in the supervision or examination of research students, I still present my research and offer lectures and seminars/workshops. I live on the outskirts of a small village in Cambridgeshire with my partner Sarah Franklin and our beautiful dogs, Poppy and Bluebell.”³⁹

Sara Ahmed beheert ook de website *Feminist Killjoy*. Daar schrijft ze: “My name is Sara Ahmed, and this is my research blog. I am a feminist killjoy. It is what I do. It is how I think. It is my philosophy and my politics.”⁴⁰

³⁹ www.sarahmed.com

⁴⁰ <https://feministkilljoys.com>



SIMON(E) VAN SAARLOOS

“Simon(e) van Saarloos (1990, Summit, New Jersey) is a writer and philosopher based in Amsterdam, the Netherlands. They published several books in Dutch including a novel and a collection of columns. In *Enz. Het Wildersproces*, Van Saarloos shares a feminist and queer report of the trial against the Dutch right-wing politician Geert Wilders. In *Het monogame drama*, Van Saarloos critiques monogamous living and false notions of safety, proposing a non-monogamous love life and a different take on ownership and property. Their most recent book, *Herdenken her-dacht*, is a non-fiction work about queer forgetfulness, whiteness and embodied commemoration. Van Saarloos obtained two bachelor degrees at the University of Amsterdam (Comparative Literature in 2011, Philosophy in 2012) with minors in Journalism and Theatre and an exchange semester at The New School in New York City. In 2018, Van Saarloos audited classes with professors Saidiya Hartman, Tina Campt and Jack Halberstam at Columbia University. They graduate with a Master of Arts in Fine Art and Design from the Dutch Art Institute (DAI Roaming Academy) in 2020. Their thesis, “Science Without Man: Future Ghosts in a(n) RAtioNAl Space”, is based on an artist residency at the Kavli Institute of Nanoscience. Van Saarloos currently teaches a theory research seminar at the Ecology Futures MA at AKV|St. Joost and curates collaborations between artists, activists and scholars and regularly appears on stage as a lecturer, interviewer and performer.”⁴¹



AUDRE LORDE

“A self-described “black, lesbian, mother, warrior, poet,”. Audre Lorde dedicated both her life and her creative talent to confronting and addressing injustices of racism, sexism, classism, and homophobia. Lorde was born in New York City to West Indian immigrant parents. She attended Catholic schools before graduating from Hunter High School and published her first poem in *Seventeen* magazine while still a student there. Of her poetic beginnings Lorde commented in *Black Women Writers*: “I used to speak in poetry. I would read poems, and I would memorize them. People would say, well what do you think, Audre. What happened to you yesterday? And I would recite a poem and somewhere in that poem would be a line or a feeling I would be sharing. In other words, I literally communicated through poetry. And when I couldn’t find the poems to express the things I was feeling, that’s what started me writing poetry, and that was when I was twelve or thirteen.”

Lorde earned her BA from Hunter College and MLS from Columbia University. She was a librarian in the New York public schools throughout the 1960s. She had two children with her husband, Edwin Rollins, a white, gay man, before they divorced in 1970. In 1972, Lorde met her long-time partner, Frances Clayton. She also began teaching as a poet-in-residence at Tougaloo College. Her experiences with teaching and pedagogy – as well as her place as a Black, queer woman in white academia – went on to inform her life and work. Indeed, Lorde’s contributions to feminist theory, critical race studies, and queer theory intertwine her personal experiences with broader political aims. Lorde articulated early on the intersections of race, class, and gender in canonical essays such as “The Master’s Tools Will Not Dismantle the Master’s House.”⁴²



Dankwoord

Ik volgde de voetsporen van Aminata Cairo, Daria Bukvić, Simon(e) van Saarloos, Ola Mafaalani, Adelheid Roosen, Noël Fischer, Bell Hooks, Vera Morina, Edan Azulay, Yentl van Stokkum, Paulien Geerlings, Esther Duysker, Martine Manten, Gloria Wekker, Judith Herzberg, Nina van Tongeren, Sara Ahmed, Sofie Tseng, Ndeye Maïmouna Maguette Diop, Dido Michielsen, Soumaya Ahouaoui, Esther Scheldwacht, Radna Fabias, Lara Mariette Nuberg, Lala Bohang, Marielle van Sauers, Alida Dors, Marjorie Boston, Sheralynn Adriaansz, Claudia Rankine, Rebecca Solnit, Anousha Nzume, Soundos en Audre Lord en ben schatplichtig aan hun werk, hun woorden en hun sterke schouders.

Martine Manten en Martijn de Rijk. Bedankt voor jullie aanmoediging, voor de warmte, voor de inspiratie, voor jullie kwetsbaarheid, voor het vertrouwen, voor de vele gesprekken.

Scott Beekhuizen, dankjewel voor al het luisteren, voor het vertrouwen, voor al je overdenkingen.

Daria Bukvić, dankjewel voor al je werk, voor je sterke schouders, voor je kritische blik op deze sector, voor je eerlijkheid, voor de herkenning.

Marjolijn Brouwer, dankjewel voor het zien van wie ik ben.

Zonder jullie had ik dit niet kunnen schrijven.

Bibliografie

IN ONDERSTAANDE BIBLIOGRAFIE STAAN ZOWEL BRONNEN DIE WORDEN GECITEERD ALS BRONNEN DIE HEBBEN GEHOLPEN BIJ HET AANSCHERPEN VAN DE GEDACHTEN EN DE TEKSTEN VAN DE AUTEURS

Kritische belichting

Arikoglu, F., Scheepers, S., & Koranteng Kumi, A. (2018, 9 januari). *Handleiding "intersectioneel denken"*. <https://demos.be/kenniscentrum/document/handleiding-intersectioneel-denken-van-ella-vzw>

Boston-Mammah, T. (2017). De toelatingskloof: een studie aan de Willem de Kooning academie. *Cultuur + Educatie*, 17, 70–95.

Hinte, M. van (2021, maart). The need for legacy: Waar het echte gesprek begint. *Theaterkrant magazine*, 142, 18–21.

Hooks, Bell. (1981). *Ain't I a Woman*. South end Press.

Kennishub Intersectionaliteit en Genderdiversiteit. (2019, 24 juni). *Tien Tips voor Intersectioneel Denken en Doen*. Movisie. <https://www.movisie.nl/artikel/tien-tips-intersectioneel-denken-doen>

Knowles, R. (2010). *Theatre and Interculturalism*. Amsterdam: University Press.

Linden, van der, et. Al. (2021). The need for legacy. *Theaterkrant magazine*, 142, 1.

Ministerie van Binnenlandse Zaken en Koninkrijksrelaties. (2018, 18 september). *Diversiteit en inclusie bij de Rijks-overheid*. Overheidspersoneel Rijks-overheid.nl. <https://www.rijksoverheid.nl/onderwerpen/overheidspersoneel/diversiteit-overheidspersoneel>

Morina, V. (2019). *Om iemand te zijn een pleidooi voor hokjesdenken*. Amsterdam: Uitgeverij Theaterboek.

Morina, V. (2019). *Hoe je als theatermaker verantwoordelijkheid neemt voor je positie binnen een geïnstitutionaliseerd racistisch systeem*. HKU.

Mulvey, L. (1975) *Visual pleasure and Narrative Cinema*, 14–26. <http://www.columbia.edu/itc/architecture/ockman/pdfs/feminism/mulvey.pdf>

Nzume, Anousha (2017). *Hallo witte mensen*. Amsterdam: University Press.

Oliver, K. (2017). *The male gaze is more relevant, and more dangerous, than ever*. Taylor & Francis. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/17400309.2017.1377937?journalCode=rfts20>

Pijs, K. A. S. (2020). *Expressie van "wij", De rol van de kunsten in een inclusief gedachtegoed*. (afstudeeressay). Amsterdamse Hogeschool voor de kunsten.

Rambaran, D. (2019). *Connecting our stories, Inclusion matters*. Lectorate inclusive education The Hague University of applied sciences. p.41-49.

Stranders, J. (2013). To hold the mirror up to nature? *Theater Schrift Lucifer: Over representatie*. <http://theaterschriftlucifer.nl/home.html>

Whitmore, J. (1994). *Directing Postmodern Theater*. Amsterdam: University Press.

Mensmateriaal

Ahmed, S. *Feministkilljoys*. geraadpleegd op <https://feministkilljoys.com>.
Ahmed, S. Sara Ahmed. geraadpleegd op www.saranahmed.com.

Ahmed, S. (2006). *Queer Phenomenology*. Amsterdam, Nederland: Amsterdam University Press.

Azulay, Edna. (2020). *Een lichaam van water kan niet breken*. Utrecht, Nederland: HKU Theater.

Beard, M., & Verheij, B. (2018). *Vrouwen en macht*. Amsterdam, Nederland: Singel Uitgeverijen.

Beauvoir, Simone de. *De tweede sekse*. (1949). vert. Jan Hardenberg, 2021. Amsterdam: Uitgeverij Bijleveld.

Beckett, S. (2010). *The Collected Shorter Plays of Samuel Beckett: All That Fall, Act Without Words, Krapp's Last Tape, Cascando, Eh Joe, Footfall, Rockaby and others* (Beckett, Samuel) (1st editie). New York, USA: Grove Press.

Beekhuizen, Scott. (2019). rap *Zwart/wit* uit de voorstelling *No Joke*. geraadpleegd via de auteur.

Black Eyed Peas, "Where is the love?". *Elephunk*, 2003.

Brand, T. (2020, 17 maart). *Gloria Wekker over het culturele archief van Nederland*. geraadpleegd op <https://www.nieuwwij.nl/interview/gloria-wekker-het-culturele-archief-van-nederland/>

Christophe, N. (2018). Lectoraat HKU 10 – *Tienduizend idioten* (1ste editie). Haarlem, Nederland: Abc Uitgeverij.

Essed, P. (2018). *Alledaags racisme* (1ste editie). Amsterdam, Nederland: Uitgeverij van Genneep.

- Fabias, R. (2018). *Habitus* (1ste editie). Amsterdam, Nederland: de Arbeiderspers.
- Fogteloo, M & Karlijn Saris. "Opstand der Giftige mannen", *Groene Amsterdammer*, 10 februari 2021.
- Gabo, Huang. 'How to start a movement: Leadership Lessons from dancing guy,' 29 oktober 2010. geraadpleegd op <https://www.youtube.com/watch?v=lbaemWlIjeQ>.
- Gons, B. (2021). *Doe het toch maar*. Atlas Contact, Uitgeverij.
- Heinich, N., & Steenbergen, C. (2019). *Wat onze identiteit niet is*. Amsterdam, Nederland: Prometheus.
- Herzberg, J. (2020). *Leedvermaak trilogie* (1ste editie). Amsterdam, Nederland: Uitgeverij de Harmonie.
- Janssen, H. (2010). *Schaamte en onschuld* (1ste editie). Amsterdam, Nederland: Nieuw Amsterdam.
- Kerkhoven, M. van. "State of the union: Het theater ligt in de stad en de stad ligt in de wereld en de wanden zijn van huid." *Etcetera*, jg. 12 nr. 46, okt. 1994, pp. 7-9.
- Kerkhoven, M. van. "Een boom van achthonderd jaar oud, een gesprek met Judith Herzberg" in *Theaterschrift* (8: Geheugen), 1994.
- Knausgard, K. O. (2016). *De vier seizoenen 2 – Winter* (1ste editie). Amsterdam, Nederland: de Geus.
- Knollenburg, M. *Moedervlekken*. 2022.
- Knollenburg, M. *Sisters*. 2023.
- Korte, L. de & Sprinkhuizen, S. "Van Pythagoras tot Amalia. Hoe wij 5400 Amsterdamse straatnamen analyseerden." *De Correspondent*. geraadpleegd op <https://decorrespondent.nl/7838/van-pythagoras-tot-amalia-hoe-wij-5400-amsterdamse-straatnamen-analyseerden/63df2744-22cf-0eef-174b-8b5ea7561671>
- Lorde, A. (2007). The transformation of silence into language and action. In *Sister Outsider* (1ste editie, pp. 81–95). New York, Verenigde Staten: Penguin Random House.
- Lorde, A., & Clarke, C. (2007). Poetry is not a Luxury. In *Sister Outsider* (pp. 68–80). Amsterdam, Nederland: Amsterdam University Press.
- Mond Vul Tale – Radna Fabias & Wannes Cappelle (Week van het Nederlands 2020). (2020, 22 september). geraadpleegd op https://www.youtube.com/watch?v=zje_aKp5BUk&t=47s
- Morina, V. (2019). *What happened in Prishtina?*. Utrecht, Nederland: HKU Theater.
- Ngozi Adichie, C. TED-Talk *The Danger of A Single Story*. 2009. geraadpleegd op https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story/no-comments
- Nuberg, L. & L. Bohang (2020). *In haar voetsporen* (1ste editie). Amsterdam, NL: Rose Stories.
- Nzume, A. (2017). *Hallo witte mensen*. Amsterdam, Nederland: Amsterdam University Press.
- Plath, S. (2008). *The Bell Jar*. Londen, UK: Faber & Faber.
- Poetry Foundation. geraadpleegd op www.poetryfoundation.org.
- Read My World. geraadpleegd op www.readmyworld.nl.
- Rilke, R. M. (2012). *Brieven aan een jonge dichter*. Amsterdam, Nederland: Balans.
- Saarloos, S. van. (2019). *Herdenken herdacht*. Amsterdam, Nederland: Prometheus.
- Saarloos, S. van. (2015). *Het monogame drama* (1ste editie). Amsterdam, Nederland: De Bezige Bij.
- Saarloos, S. van. *Simon(e) van Saarloos*. geraadpleegd op www.simonevan-saarloos.nl.
- Saleming, A. & Rosmalen, V. A. N. (2019). *Lang voor er woorden waren*. Utrecht, Nederland: IJzer, Uitgeverij.
- Solnit, R. (2015). *Men Explain Things to Me* (2de editie). Amsterdam, Nederland: Adfo Books.
- Solnit, R. (2019). *Wanderlust* (1ste editie). Amsterdam, Nederland: Nijgh & van Ditmar.
- Spivak, G. C. (2003). Can the Subaltern Speak? *Die Philosophin*, 14(27), 42–58. geraadpleegd op <https://doi.org/10.5840/philosophin200314275>
- Stokkum, Y. (2021). *Ik zeg Emily*. Amsterdam, Nederland: Hollands Diep.
- Vroedt, E. de & Vroedt, E. de. (2018). *The nation, afleveringen 4, 5 en 6: De onstuitbare val van Wouter Wolff ; 5: Je noemde het Isaac ; 6: Alleen God mag het weten*. Amsterdam, Nederland: De Nieuwe Toneelbibliotheek.
- Wekker, G. & Grootveld, M. (2017). *Witte onschuld*. Amsterdam, Nederland: Amsterdam University Press.
- Woolf, V. & Wekker, G. (2018). *Een kamer voor jezelf* (2de editie). Utrecht, Nederland: Uitgeverij Chaos.

colofon

Klamme handen en Gedeelde grond

is een uitgave van International Theatre & Film Books Publishers
in samenwerking met HKU Hogeschool voor de Kunsten Utrecht,
Lectoraat Expanding Artistic Practices

**HKU
PRESS**



www.itfb.nl

Auteur(s): Christy-Ann Karijodirone en Melissa Knollenburg

Redactie: Stephanie Tillieux

Begeleiding: Els Cornelis en Nirav Christophe

Ontwerp omslag en binnenwerk: Anton Feddema, www.afeddema.nl

Druk: Print Consultancy

Copyright © 2023 HKU Hogeschool voor de Kunsten & auteurs

Dit boek is beschikbaar onder Creative Commons licentie CC BY-NC ND

Wil je dit boek commercieel gebruiken of bewerken,

neem dan contact op met HKU Press via hkupress@hku.nl

ISBN 978 90 6403 960 7

HKU Press | Hogeschool voor de Kunsten Utrecht |

International Theatre & Film Books Publishers

Nieuwekade 1

3511 RV Utrecht

<https://www.hku.nl/hkupress> | hkupress@hku.nl

<https://www.itfb.nl> | info@itfb.nl | <https://www.theaterboekhandel.nl>



Klamme handen van Christy-Ann Karijodirone en *Gedeelde grond* van Melissa Knollenburg vormen samen de tweede uitgave van de serie *ARiSE* van HKU Press.

In deze serie *Arts-related Research in Student Edition* publiceren we urgent, excellent en belangwekkend onderzoek van studenten aan HKU Hogeschool voor de Kunsten Utrecht.

Kenmerk van het gepresenteerde onderzoek is de hechte samenhang tussen artistieke maakstrategieën en onderzoeksmethoden. Het onderzoek levert kennis op het snijvlak van kunst en maatschappij; deze tweede *ARiSE*-uitgave heeft als focus inclusie en diversiteit.

Met deze teksten wonnen Christy-Ann Karijodirone en Melissa Knollenburg glansrijk De Pluijm 2021.

HKU
PRESS

www.itfb.nl



9 789064 039607