

In gedachten

De encenering van het denken in performance



Fleur Bardoul

In gedachten

De encenering van het denken in performance

MA Thesis 'Theatre Studies'
Fleur Bardoul (3104745)
Eerste lezer: Sigrid Merx
Tweede lezer: Maaïke Bleeker
4 augustus 2011

“De schrijver zelf is in het proces van het schrijven het belangrijkste werk van een auteur. Het werk is meer dan het werk, het subject dat schrijft is deel van het werk.”

Michel Foucault

Uit: 'Death and the Labyrinth: The World of Raymond Roussel' (1987).

Inhoudsopgave

1	'Dé theatermaker van dit moment'	1
2	Kenmerken van het denken	6
	Het nomadisch subject	7
	Rizomatisch denken	12
	De performativiteit van het denken	14
3	De encenering van het denken als leerproces	17
	Metacognitie	18
	Het enceneren van een leerproces	20
	Lecture performance	22
	Constructivisme	24
4	Het publiek in de opvoering van het denken	27
	Het socratisch gesprek	27
	Vrijheidspraktijken in een ethisch vertoog	31
5	Conclusie	34
	Bibliografie	39

1 'Dé theatermaker van dit moment'

Zo werd Laura van Dolron nog maar kort geleden genoemd. Ze is vernieuwend anders in tegenstelling tot andere makers die zich vooral solo presenteren: Van Dolron is open en eerlijk en heeft een frisse kijk op grote onderwerpen en alledaagse gebeurtenissen die ze op een bijna filosofische manier benadert. Haar voorstellingen, die gemaakt worden voor de kleine zaal zitten altijd vol. De kritieken die worden geschreven zijn over het algemeen zeer positief en in 2011 is ze met haar voorstelling *Sartre zegt Sorry* door een vakjury genomineerd voor het Nederlands Theater Festival:

“Stand up philosopher Laura van Dolron doet waar ze goed in is. Ze snijdt op een lichtvoetige manier grote thema’s aan waarbij ze zichzelf en het publiek niet spaart. Mensen die komen om te denken, maakt zij aan het lachen en mensen die komen om te lachen, zet zij aan het denken. Deze voorstelling is voor vrouwen van eind dertig en voor iedereen die zo’n vrouw kent een feest der herkenning!”¹

In 2001 studeerde Van Dolron af als regisseur aan de Toneelacademie Maastricht, waarna ze een groot aantal voorstellingen maakte die goed ontvangen werden. Na drie voorstellingen met haar eigen Vlaamse gezelschap *Het Zesde Bedrijf* gemaakt te hebben ging ze als regisseur aan de slag bij het Noord Nederlands Toneel en doorliep ze een traject voor jonge makers bij Frascati in Amsterdam. In 2007 won Van Dolron de Charlotte Köhlerprijs. De jury prees haar om haar intelligente, bevlogen en maatschappelijk geëngageerde voorstellingen: ‘De zichzelf bevragende vorm van haar voorstellingen rekt de grenzen van het denken op en de grote concentratie op de inhoud geeft nieuwe richting aan het theater in Nederlandse kleine zalen’, aldus de jury. Met *Laura en Lars* (2009) sloeg Van Dolron een nieuwe weg in waarin de filosofische focus verschoof van wereldproblemen naar een meer alledaags niveau.² Voor minder dan grote levensvragen doet Laura van Dolron het echter nog altijd niet. Wat is waar? Wat is goed? Hoe moet ik leven? En hoe kunnen wij, rijke westerlingen, deze vragen nog beantwoorden? In haar voorstellingen stelt Van Dolron deze vragen telkens opnieuw. Ze stelt ze aan grote kunstenaars en filosofen, maar net zo dringend aan zichzelf, haar medespelers en haar publiek.³

Simon van den Berg schreef in Het Parool: “De voorstellingen van Laura van Dolron zijn als afleveringen van een tijdschrift: het format en de toon liggen vast, de onderwerpen verschillen [...]”⁴ Hij weet het goed te verwoorden. Van Dolron denkt en Van Dolron doet. Het denken lijkt echter

¹ Sartre zegt sorry – Het Nationale Toneel/Laura van Dolron | Nederlands Theater Festival 2011, www.tf.nl/nl/programma/jury-2011/sartre-zegt-sorry.aspx - laatst geraadpleegd op 9-06-2011.

² “Laura van Dolron”, FRASCATI | Laura van Dolron, <http://www.theaterfrascati.nl/frascati-producties/nederlands/de-makers/laura-van-dolron> - laatst geraadpleegd op 08-07-2011.

³ Idem.

⁴ Berg, van den S., “Recensie Sartre zegt Sorry”, [2011] Het Parool (21 april) *het Nationale Toneel* [<http://www.nationaletoneel.nl/voorstellingen/sartre-zegt-sorry/press-item-12>] laatst geraadpleegd op 27-07-2011.

onbegrensd, terwijl het doen steeds op hetzelfde neerkomt en tot vergelijkbare voorstellingen leidt. Het werk van Van Dolron kenmerkt zich al een aantal jaren door een gedachtestroom waarin zij haar publiek meeneemt. Deze is echter van tevoren geregisseerd en staat vast, waarmee duidelijk is dat het niet om improvisatie gaat. Van Dolron neemt de toeschouwer mee in haar gedachtespinsels en wisselt komedie af met een ingetogen monoloog en gedachtesprongen die alle kanten op gaan. Ze vertelt in haar voorstellingen over persoonlijke ervaringen en gebeurtenissen en de ideeën en opvattingen die deze haar hebben opgeleverd. Terwijl ze vertelt koppelt ze dit aan grote en kleine onderwerpen waar zij - maar ook haar publiek - iets of juist helemaal niets mee te maken heeft. Het denken neemt de vorm aan van het beschouwen van ervaringen en gebeurtenissen, het reflecteren hierop en het plaatsen daarvan in het grotere geheel van de wereld en de mensen daarin, waarbij ze ook het publiek betreft. Door direct op haar eigen opmerkingen te reflecteren of deze tegen het algemeen geldende beeld af te zetten blijft Van Dolron kritisch op alles wat ze zegt en denkt. De aanwezigheid van het publiek zorgt daarbij voor een specifieke vorm van communicatie: zij functioneren als gesprekspartner zonder daadwerkelijk iets te hoeven of mogen zeggen. Van Dolron legt hun de woorden, meningen en standpunten in de mond. Hierop reflecteert en reageert ze en ze gebruikt dit om verder te bouwen aan haar verhaal. Een laatste maar zeker niet onbelangrijk aspect binnen de voorstellingen van Van Dolron is het feit dat zij haar denken ensceneert. Daarmee is het denken niet meer iets dat zich alleen van binnen afspeelt, maar wordt het denken uitgesproken: Van Dolron voert haar denken op en deelt dit met het publiek.

In de hedendaagse theaterpraktijk is Van Dolron niet de enige theatermaker die zich bezighoudt met de opvoering van het denken. Ook Ivana Müller (*How Heavy Are My Thoughts*, 2003 en *While We Were Holding It Together*, 2006) en Snejanka Mihaylova (*Theatre of Thought* 2011) zijn hiervan enkele voorbeelden. Van Dolron heeft echter een eigen stijl ontwikkeld die ze zelf *stand-up philosophy* noemt. Na afloop van haar voorstellingen vroeg men vaak of het wel theater was wat zij hadden gezien. Van Dolron zelf vond deze vraag niet interessant - het zou slechts een labeldiscussie opleveren over wat theater is en wat niet. Ze bedacht daarop de term *stand-up philosophy* om haar vorm van theater te kunnen benoemen: een label waarover ze zelf heer en meester is. Het filosofische aspect zit hem daarbij wellicht in het feit dat Van Dolron haar denken, net als filosofen, niet voor zichzelf houdt maar naar buiten brengt. Ze is open over haar ideeën, opvattingen, wensen en worstelingen. Voor sommigen heeft dat een negatieve bijklank, voor mij is het juist deze openheid die me aanspreekt. Ik vraag me namelijk af wat de opvoering van het denken van Van Dolron zegt over de relatie tussen het theater en dit denken. Is het theater bij uitstek een plaats waar het denken op een dergelijke manier tot uitdrukking kan komen? Waarom zou Van Dolron ervoor kiezen in het theater een zo open houding aan te nemen, maar is het onmogelijk gebleken buiten de voorstellingen om met haar in contact te komen? Is het theater een plek die de performer in die zin bescherming biedt? Biedt de plaats van het theater Van Dolron meer mogelijkheden dan alleen haar denken op te voeren? Wat is de rol van het publiek in dit alles?

Ik zal het enceneren van het denken van Van Dolron analyseren in het licht van deze vragen. Dit is met name interessant omdat haar werk bij velen tot de verbeelding spreekt. Haar monologen zijn zowel wat betreft inhoud als wat betreft de wijze van opvoering persoonlijker dan die van vele andere makers en toch trekt haar werk veel verschillende mensen aan die interesse hebben in de wereld van theater. Door de persoonlijke inslag van haar voorstellingen is het bijna onmogelijk niet gefascineerd te zijn door de persoon die het middelpunt van dit werk vormt, Laura van Dolron. Echter moet er toch meer achter de fascinatie voor het opvoeren van het denken zitten dan dat het alleen 'persoonlijk' en 'open' is, of dat het put uit ervaringen en herinneringen van Van Dolron zelf? Waarom blijf je haar als publiek moeiteloos volgen? Hoe kan het dat verhalen die vaak zo persoonlijk zijn, toch enorm tot de verbeelding spreken? Aan de hand van drie voorstellingen die Van Dolron de afgelopen jaren maakte zal ik verschillende concepten aanhalen die handvatten bieden om de opvoering van het denken te kunnen analyseren, zodat hiervan een completer beeld ontstaat. Deze voorstellingen zijn *Laura en Lars* uit 2008, *Iemand moet het doen* uit 2009 en *Sartre zegt Sorry* uit 2011.

In het hierna volgende hoofdstuk zal ik ingaan op de vraag op welke manier het denken van Van Dolron wordt geënceneerd. De voorstelling die daarbij vooral aan bod zal komen is *Laura en Lars*. Dit is een voorstelling die Van Dolron maakte in Amsterdam, bij Frascati. Het is een intelligente voorstelling, waarin Van Dolron op zoek gaat naar een antwoord op de vraag of er strijd en drama nodig is om diepgang te ervaren en op de vraag of wij moeten lijden en kwelen om goede mensen te zijn. Als kind moest de Deense cineast Lars von Trier zijn bourgeois lievelingsboek *Het meisje met het gouden hart* van zijn communistische ouders in de prullenbak gooien. Lars von Trier werd later als regisseur één van de oprichters van het Deense verbond Dogma 95. Het belangrijkste doel van Dogma 95 was het bereiken van een zuivere filmtaal.⁵ Onder andere individualisme en vrijheid werden afgewezen: tien regels kwamen ervoor in de plaats en vormden een 'eed van zuiverheid'.⁶ In *Laura en Lars* analyseert Van Dolron zichzelf, maar ook Lars Von Trier, het publiek en de wereld. Van Dolron is in deze monoloog in navolging van Von Trier op zoek naar helden en gezag om de strijd mee aan te gaan en vooral ook het individualisme achter zich te laten. Ook gaat ze op zoek naar een gouden hart dat níet kapot hoeft. In haar zoektocht vindt zij een meisje in een boekenwinkel die eigenlijk schrijfster wilde worden; een marmeren jongen – 'die zo warm en zacht is omdat hij 90 procent marmer is en 10 procent marsepein' - en een man die een stomp krijgt en glimlacht - 'die natuurlijk eigenlijk Jezus is'. Uiteindelijk blijken deze 'helden' een dekmantel voor Van Dolron om toch ook hier weer over het eigen individu te kunnen spreken. De focus in dit hoofdstuk ligt op de vorm, structuur en de opvoering van het denken. Aan de hand van het nomadisme zoals Rosi Braidotti dat in *Op doorreis. Nomadisch denken in de 21^e eeuw*

⁵ Christensen, O., "Authentic Illusions – The Aesthetics of Dogma 95", [2000] P.O.V Filmtidsskrift. A Danish journal of film studies (December) *Authentic Illusions – The Aesthetics of Dogma 95* [http://pov.imv.au.dk/Issue_10/section_4/artc2A.html] laatst geraadpleegd op 27-07-2011.

⁶ Zie hiervoor: Von Trier, L. en Vinterberg, T., "The Dogma 95 Manifesto and Vow of Chasity", [2000] P.O.V Filmtidsskrift. A Danish journal of film studies (December) *Dogma 95* [http://pov.imv.au.dk/Issue_10/section_1/artc1A.html] laatst geraadpleegd op 27-07-2011.

omschrijft, zal ik laten zien dat de dynamiek van de nomadische stijl terugkomt in het denken van Van Dolron. Daarnaast zal ik aantonen dat we haar kunnen beschouwen als een nomadisch subject, waarbij haar identiteit er een is die steeds 'in wording' is. Ook zal ik in dit hoofdstuk laten zien dat de structuur, stijl en vorm van het denken zoals Van Dolron dat ensceeneert op te vatten is als een rizoom, een term geïntroduceerd door de Franse filosofen Gilles Deleuze en Félix Guattari. Op de derde plaats zal ik in dit hoofdstuk terugkomen op de wijze waarop het denken van Van Dolron voor het publiek tot uitdrukking komt, namelijk door te spreken. Het denken, zo zal ik beargumenteren, wordt daarmee performatief.

In het hoofdstuk dat daarop volgt zal ik ingaan op de kenmerken van het denken zoals dat door Van Dolron geënsceeneerd wordt. Door de directe koppeling die er in het werk van Van Dolron bestaat tussen denken en spreken is het publiek getuige van Van Dolrons gedachtespinsels, gedachtesprongen en reflexieve houding. Deze reflexiviteit zal ik bespreken aan de hand van het begrip metacognitie. Met behulp daarvan zal ik aantonen dat haar voorstellingen beschouwd kunnen worden als een leerproces, waarbij het enerzijds gaat om de verbeelding van het leerproces van Van Dolron zelf en anderzijds het leren dat voor het publiek én Van Dolron in de opvoering ontstaat. Om dit te illustreren zal ik voornamelijk de voorstelling *Iemand moet het doen* uit 2009 inzetten. Voor deze voorstelling die ze maakte bij het Nationale Toneel is Laura van Dolron vier keer op reis geweest. Ze was zichzelf moe, zegt ze. In haar piepkleine wereldje van het theater was ze zo groot geworden dat ze het zelf geloofde. Ze wilde weg en zwijgen in een Boeddhistisch klooster, hangen met Palestijnen in Jeruzalem, een kluizenaar ontmoeten die een oplossing had voor het kapitalisme en liefde leren omzetten in woede. En ze wilde vooral geen voorstelling maken voor het Nationale Toneel.⁷ Dat liep net even anders. Eenmaal terug maakte ze *Iemand moet het doen*, dat een pleidooi werd tegen angst en geklets en voor de verlegen mens. Het is een goudeerlijke documentaire-achtige vertelling over de ervaringen die ze tijdens haar reizen opdeed. Van Dolron neemt je het publiek ook hier voor de duur van de voorstelling mee in haar wereld en je maakt kennis met haar ervaringen, associaties, vrijheden en remmingen terwijl ze spreekt. Ze is een begenadigd verteller met haar scherpe observaties en eerlijke overpeinzingen van een cynische houding. Van het bekritisieren van haar eigen positie als westerse reiziger tot en met de vooroordelen jegens Palestijnen, alles wordt uitgeplozen. De voorstelling eindigt net als veel van haar andere voorstellingen met een 'boodschap'. In *Iemand moet het doen* sluit ze af met het 'cliché' af en toe te zwijgen en gewoon elkaars hand vast te pakken.

In het vierde hoofdstuk zal de rol van het publiek centraal staan. Het opvoeren van het denken impliceert immers de aanwezigheid daarvan. Om te beginnen zal ik in dit hoofdstuk het socratisch gesprek introduceren, een gespreksmethode die uitgaat van gezamenlijk denken over gezamenlijke onderwerpen. Wanneer we het werk van Van Dolron vanuit dit perspectief beschouwen wordt duidelijk hoe de aanwezigheid van het publiek bijdraagt aan de ontwikkeling van het denken van Van Dolron zelf.

⁷ De Vries, M., "De nieuwe Laura van Dolron: Of de schreeuwers hun mond even willen houden" – <http://www.cultuurbewust.nl/site/theater-268-de-nieuwe-laura-van-dolron-of-de-schreeuwers-hun-mond-even-willen-houden/>, laatst geraadpleegd op 13-06-2011.

Vervolgens zal ik aan de hand van de voorstelling *Sartre zegt Sorry* (2011) ook laten zien dat we het werk van Van Dolron als een ethisch vertoog kunnen opvatten en Van Dolron daarbinnen als het ethisch subject. De Franse filosoof Foucault spreekt hiertoe over vrijheidspraktijken: bewuste praktijken waarmee mensen niet alleen gedragsregels vaststellen maar ook proberen zichzelf te veranderen en van hun leven een kunstwerk proberen te maken dat bepaalde esthetische waarden meedraagt en aan bepaalde stijlcriteria beantwoordt.⁸ Onder andere in *Sartre zegt Sorry* zijn kenmerken van een dergelijk vertoog terug te vinden. De voorstelling kan beschouwd worden als een tijdsdocument over de moeilijkheden die wij – en met name de generatie waartoe Van Dolron zelf behoort - hebben met de vrijheden die Sartre ons heeft geschonken. Van Dolron neemt de ideeën van Sartre onder de loep en stelt dat hij, als symbool voor verantwoordelijkheid, de mensen heeft verlamd. Ze stelt hem vervolgens verantwoordelijk voor het idee van zelfverwezenlijking, de maakbaarheid van het 'zelf' en het feit dat mensen zich daardoor voortdurend als een project zijn gaan zien: mensen moeten continu in zichzelf investeren en hun leven tot een kunstwerk maken. Sartre kan dit niet langer aanzien en moet het een en ander rechtzetten. Hij voelt zich verantwoordelijk voor het losgeslagen individualisme en wil zijn excuses aanbieden. Dit laat Van Dolron toe waarmee de voorstelling eindigt in een monoloog van Sartre. Hij zegt dat hij het allemaal niet zo bedoeld heeft en houdt een pleidooi voor schoonheid en liefde, waarna Van Dolron weer voor even gerustgesteld is.

In de conclusie zal ik ten slotte laten zien dat, hoewel de tegenstellingen soms groot lijken, het denken over dingen, het denken over jezelf, het individu, de groep en de ander, erg dicht bij elkaar in de buurt komen door dit in het theater op te voeren. Van Dolron weet alles aan elkaar te koppelen waarmee ze zichzelf een dienst bewijst, maar ook haar publiek en de rest van de samenleving de hand reikt.

⁸ K. Vintges, "De terugkeer van het engagement" (Amsterdam: Boom, 2003): 33.

2 Kenmerken van het denken

Nomadisme, rizoom en performativiteit

“God waarom heeft u mij eigenlijk verlaten? *Omdat ik niet besta*. Nee dat is niet waar hoor, wat hij zegt. Toen ik klein was toen legde hij elke avond zijn hand over me heen als ik ging slapen. Dat doet u nu niet meer, maar waarom niet? *Ik besta niet Laura dus dat kan ik niet doen*. Nee, maar als ik uw ogen niet op me voel dan vind ik er echt helemaal niks meer aan. *Maar Laura je voelt toch genoeg ogen op je?* Maar ik wil dat ú van me houdt. *Ja dat kan niet, want ik besta niet*. Ok, dan ga ik u gewoon verzinnen. *Nee dat kan niet. Kijk je kan wel besluiten om in mij te geloven maar dat is een besluit, dat kan nooit een geloof zijn*. Dat is weer niet waar wat hij zegt. Lars Von Trier, toen hij kinderen kreeg toen heeft hij besloten om katholiek te worden. En Lars Von Trier, die vind ik echt heel lief. Omdat hij sproetjes op zijn rug heeft en dat heeft mijn vader ook. En een goede vriend van mij heeft dat ook en die mocht daarom op de flyer poseren als Lars Von Trier van zijn achterkant.”

Laura van Dolron is zojuist van start gegaan in haar voorstelling *Laura en Lars*. Ze staat alleen op het toneel en houdt een monoloog waarin een dialoog met God verwerkt zit. Verbanden tussen het ene en het andere onderwerp worden hier snel en op een associatieve wijze gelegd. Het werkwoord *besluiten* biedt Van Dolron de mogelijkheid over te stappen op Lars von Trier, een onderwerp dat slechts zijdelings verband houdt met het verhaal over haar geloof in God. Via Lars von Trier en zijn sproeten worden en passant ook haar vader en een vriend genoemd. Met die laatste keert Van Dolron vervolgens weer bij Von Trier terug. Dit associatieve aspect is een belangrijk principe in het werk van Van Dolron en daarmee ook in het denken dat zij opvoert.

Bovenstaand fragment is een goed voorbeeld van hoe het denken van Van Dolron zich in haar voorstellingen manifesteert. Associatie is hiervan echter maar één aspect. In dit hoofdstuk zal ik dan ook verder ingaan op de wijze waarop Van Dolron haar denken enceneert. De structurering van het denken - de vorm die het denken aanneemt en hoe het denken voor het publiek tot uitdrukking komt - is daarbij een van de belangrijkste facetten. Om dit te kunnen analyseren maak ik gebruik van verschillende concepten. Op de eerste plaats is er het nomadisme zoals Rosi Braidotti dat in *Op doorreis. Nomadisch denken in de 21^e eeuw* beschrijft. Ik zal laten zien dat hierin onder andere de dynamiek van het denken van Van Dolron is te herkennen. Ook met behulp van het rizoom, geïntroduceerd door Gilles Deleuze en Félix Guattari, kan de stijl en structuur van de encenering van haar denken worden geanalyseerd. Ten slotte zal ik in dit hoofdstuk licht werpen op de wijze waarop het denken voor het publiek vorm krijgt, namelijk doordat Van Dolron haar denken uitspreekt. Hierdoor kunnen uitspraken gedaan worden over het denken en het opvoeren van het denken zelf. Dit zal ik bespreken aan de hand van de notie van performativiteit van de Britse taalfilosoof John Austin.

Het nomadisch subject

De nomadische filosofie van de Franse filosoof Gilles Deleuze is een belangrijke inspiratiebron voor het werk van Braidotti. Ze gebruikt de term 'nomadisme' in een poging de dynamiek van de feministische stijl van denken te omschrijven. Wat in het feministische denken centraal staat is niet de verheerlijking van een vrouwelijke essentie, maar een radicale herdenking van het subject. Feministische filosofen, zo stelt Braidotti, hebben patronen van denken ontwikkeld die het mogelijk maken om te ontsnappen aan zowel algemene syntheses als leerstellige ideologieën. Zij geven ideeën weer hun vrijheid, vitaliteit en schoonheid terug.⁹ In het denken van Van Dolron zijn veel kenmerken terug te zien van wat Rosi Braidotti in *Op doorreis. Nomadisch denken in de 21^e eeuw* 'nomadisme' noemt. Deze dynamiek, zo zal ik beargumenteren, is ook in het werk van Van Dolron terug te zien. Zij doet een poging om op een nieuwe manier verbanden te leggen en bruggen te slaan tussen verschillende opvattingen door deze van verschillende kanten te belichten. Zo staan de verhalen van het meisje in de boekenwinkel, de jongen van marmer en de man die een stomp krijgt en glimlacht in *Laura en Lars* allemaal symbool voor manieren waarop de vraag of wij moeten lijden en kwelen om goede mensen te zijn, belicht kan worden. Ze brengt deze ene vraag in verband met anekdotes, ervaringen en gebeurtenissen die op het eerste gezicht niks met elkaar te maken lijken te hebben. In relatie tot elkaar dragen ze echter allemaal bij aan de inzichten die Van Dolron in een mogelijk antwoord op deze vraag wil bieden. Daarnaast doet Van Dolron een poging om dingen opnieuw te overdenken en geeft ze haar ideeën een zekere vrijheid mee door zich niet alleen tot algemeen heersende opvattingen te beperken maar ook af te wijken van de gangbare paden en open te staan voor nieuwe opvattingen. Zo draagt de enscenering van haar denken kenmerken met zich mee van de nomadische stijl zoals Braidotti die benoemt.

De belangrijkste kenmerken waarin deze concrete stijl zich uit zet Braidotti in *Op doorreis* uiteen. Op de eerste plaats benoemt zij het interdisciplinaire karakter van de feministische denkstijl. Daarmee doelt ze niet alleen op het overschrijden van grenzen tussen verschillende disciplines maar ook op de binnen de disciplines traditionele wijze van het organiseren van kennis. Braidotti pleit voor een meer gedurfde en gewaagde vorm van intelligentie los van gevestigde normen en theoretische patronen. Op deze manier is nomadisch denken een vorm van intelligentie die vrijer en oneerbiediger is dan het gevestigde denken.¹⁰ In het geval van Van Dolron wordt er samen met het publiek een poging gedaan te ontsnappen aan vaste patronen waarin mensen denken. Hiertoe haalt ze herkenbare onderwerpen aan, maar speelt ze tegelijkertijd met de verwachtingen van haar publiek door deze onderwerpen net iets anders te belichten dan men gewend is. Zo zegt ze in *Laura en Lars* bijvoorbeeld dat ze een beter mens wil worden. Van Dolron benoemt vervolgens waar mensen direct aan denken wanneer ze het over dit onderwerp hebben. Door uiteindelijk te zeggen dat ze aan de bijna populaire vormen van 'een goed mens zijn' niet mee wil doen, speelt ze met algemene denkbeelden en de

⁹ Braidotti, R. "Op doorreis. Nomadisch denken in de 21^{ste} eeuw." (Amsterdam: Boom, 2004).

¹⁰ Idem, 57.

verwachtingen van haar publiek. Op deze manier ontsnapt Van Dolron aan vaste patronen en heersende opvattingen door ze juist te benoemen. De context van het theater waarbinnen een zekere afstand tussen Van Dolron en het publiek wordt gecreëerd biedt haar de mogelijkheid om enerzijds vanuit zeer persoonlijk oogpunt over de onderwerpen te spreken zich er anderzijds op hetzelfde moment van te distantiëren.

Een tweede kenmerk van de nomadische stijl is de vermenging van verschillende stijlen van spreken en schrijven, de nomade is een *polyglot*: “Poëtische, lyrische, theoretische en dialectische manieren van spreken worden door elkaar gebruikt en zijn zo in staat het serieuze en de ‘wetenschappelijkheid’ van uitleg te relativeren en om te keren.”¹¹ Hiermee kan weerstand geboden worden aan de aantrekkingskracht van de kant en klare academische stijl. De notie van stand-up philosophy als genre van het werk van Van Dolron is het perfecte voorbeeld van een polyglot. Door de combinatie van verschillende disciplines (stand-up comedy en filosofie) komen automatisch ook verschillende stijlen samen. Ook in de voorstellingen zelf komt deze vermenging van stijlen duidelijk naar voren: haar werk is zowel slim en doordacht als autobiografisch en grappig. Ook in het taalgebruik zijn deze verschillende stijlen terug te zien. In het fragment aan het begin van dit hoofdstuk schakelt ze bijvoorbeeld van het ene op het andere moment over van een dialogische manier van spreken naar een meer vertellende spreekstijl. Ook later in de voorstelling komen we voorbeelden tegen waarin Van Dolron snel schakelt tussen verschillende manieren van spreken. Zo spreekt ze op een bepaald moment over het idee dat mensen het kind in zichzelf kunnen verliezen. Ze gaat dan in op hoe zij zelf denkt dat een dergelijk moment eruit ziet. Van Dolron begint nonchalant en bijna grappig met het noemen van voorbeelden van waar het moment waarop je het kind in jezelf verliest plaats zou kunnen vinden: “[...]dat kan van alles zijn hè, een directievergadering, je hotelkamer in Thailand, een familiereünie, maakt niet uit [...].” Vervolgens gaat ze in op de manier waarop het kind uit je vertrekt, wat ze dromerig en fantasierijk vertelt vanuit het perspectief van het kind in haar: “Dat gebeurt heel zachtjes, wij glijden er gewoon uit en gaan dan in een hoekje een beetje zitten spelen.” Vrij kort daarna spreekt ze bijna poëtisch over het gevoel wat overblijft: “[...] dan zit je daar met scherven en schrammen en je huult. En je denkt dat je huult om die scherven en schrammen, maar je huult omdat je voelt, niet weet, je voelt dat het kind in jou is weggegaan.” Deze verschillende spreekstijlen geven de voorstelling en het verhaal dat Van Dolron wil vertellen afwisseling en luchtigheid mee. Op dit vlak doet Van Dolron haar zelf bedachte genre dan ook eer aan: het denken en spreken over een dergelijk onderwerp kan soms als serieus en zwaar ervaren worden, maar door de diverse spreekstijlen en het letterlijk opvoeren van ‘het kind’ kan ook de humor ervan worden ingezien.

Op de derde plaats noemt Braidotti het denken dat voor de nomade niet alleen een theoretische aangelegenheid is, maar ook een manier van ‘zijn’. Zij beschouwt het denken als een creatieve en positieve kracht van de mens die niet alleen aan theoretici en intellectuelen is

¹¹ Braidotti, R., 41.

voorbehouden. In deze, maar ook in andere voorstellingen zien we dat het denken is dat zowel Van Dolron als de voorstelling definieert. Voor de duur van de voorstelling is het Van Dolron die de voorstelling construeert door te denken. Tegelijkertijd geeft het denken haar identiteit vorm. Daarmee ensceneert ze zichzelf als zichzelf, waarmee er automatisch ook sprake is van een 'zijn': Van Dolron *is* de voorstelling en Van Dolron *is* ook het denken. Er is bij haar geen sprake van eenrichtingsverkeer van leven naar werk: in haar werk zien we wie Van Dolron is en wordt haar denken voor een deel openbaar. Door het opvoeren van haar denken maakt ze in haar 'zijn' deel uit van de performance. Dit zien we terug bij Van Dolron, die met het opvoeren van het denken ook zichzelf opvoert en zichzelf daarmee in zekere zin 'ontwerpt'. Daarnaast brengt Van Dolron grote thema's zoals het geloof, het leven in een kapitalistische samenleving en de vraag wat goed en fout is terug tot kleine maat en persoonlijk niveau waardoor de onderwerpen voor het publiek behapbaar zijn en begrijpelijk blijven. Het denken wordt hiermee niet geponeerd als iets intellectueels maar iets dat een algemeen goed van de mens is. Ook de humor die bijdraagt aan de verduidelijking en het ontstaan van een antwoord of inzicht, benadrukt in haar voorstellingen de menselijkheid van het denken en de menselijke maat van de thema's die ze aanhaalt: "Als schrijver kun je iemand die slimmer is dan jij nooit recht doen. Of andersom! Stel je voor, je bent een dom personage in een boek van Sartre, dan zit je ook in dat brein en zie je de hele tijd die briljante gedachtes voorbij komen waar je helemaal niks van snapt!"

Belangrijk voor een nomadische stijl is ten vierde de *citationality*. Deze 'citerende' houding vloeit voort uit de eerder genoemde vermenging van stijlen. Het biedt de gelegenheid om ook andere stemmen te laten doorklinken dan alleen die van de spreker zelf. Door middel van citaten, zo stelt Braidotti, kunnen andere vrouwen aan het woord worden gelaten.¹² Bij Van Dolron zijn het echter niet per definitie vrouwen die door te citeren aan het woord komen. Helemaal in het begin van *Laura en Lars* is het, zoals ik al eerder in dit hoofdstuk heb aangetoond, God met wie ze zelfs in dialoog gaat. Later wordt ook Lars Von Trier aan het woord gelaten en op een bepaald moment spreekt Van Dolron met en vanuit het kind in haarzelf. Ze houdt een dialoog en bespreekt hoe mensen het kind in zichzelf verliezen, hoe ze het gaan zoeken maar het niet zullen vinden. God, Lars Von Trier en het kind vertegenwoordigen alle drie specifieke momenten in het denkproces van Van Dolron: door deze stemmen door te laten klinken wordt het denken letterlijk geënceneerd. Het publiek krijgt te zien welke stemmen van invloed zijn op de manier waarop Van Dolron denkt en welke ze in haar overwegingen heeft meegenomen toen ze een perspectief koos of standpunt innam. Ze laat hiermee de constructie zien van het punt waartoe deze momenten uiteindelijk leiden, met als gevolg dat het publiek Van Dolron moeiteloos kan volgen. Ook later nog zullen we merken dat Van Dolron een aantal specifieke stappen van haar denkproces in de voorstelling ensceneert om te zorgen dat het publiek haar volgt en het punt dat ze uiteindelijk maakt ook overkomt zoals ze het zelf graag ziet.

¹² Braidotti, R., 59.

Tot slot is de nomade een beweging tussen verschillende ervaringsniveaus en de betrokken subjectiviteit. Hiermee doelt Braidotti op de nomade die in elke situatie een ander deel van zijn identiteit inzet om zichzelf te kunnen definiëren. “De identiteit van het nomadisch subject is als een inventaris van sporen: de sporen van waar we al geweest zijn, oftewel, van wie we al niet meer zijn.[...] De nomadische identiteit kan gezien worden als een kaart van waar het subject reeds geweest is. Het nomadisch subject kan deze kaart altijd achteraf reconstrueren, als een serie stappen in een routebeschrijving.”¹³ De nomade is in staat snel en soepel te wisselen tussen deze verschillende identiteiten en subjectiviteiten. Bij Laura van Dolron komt de nomadische identiteit met name naar voren in de wijze waarop zij haar ervaringen en herinneringen uit het verleden inzet om zichzelf in het heden te herdenken, herpositioneren en herdefiniëren. Ook in *Iemand moet het doen* zien we dit terug: de ervaringen en herinneringen die Van Dolron opdeed tijdens de reizen die ze maakte, vormen de basis voor wie Van Dolron voor de duur van de voorstelling is. We zouden kunnen stellen dat de identiteit die Van Dolron door te denken construeert er een is die in wording is, doordat zij zichzelf steeds herdenkt. Dit geldt zowel binnen de voorstellingen als doorlopend door meerdere voorstellingen heen, welke Simon van den Berg zo treffend omschreef als ‘afleveringen van een tijdschrift’. Dit herdenken en de ontwikkeling van een ‘zijn’ – wat we beschouwen als een voortdurend ‘worden’ – vindt bij Van Dolron plaats doordat ze steeds over zichzelf nadenkt in relatie tot anderen. Zo begint *Laura en Lars* met de volgende tekst: “Mensen die een gouden hart hebben die zijn daar zelf meestal niet echt mee bezig. En daarmee ben ik al gelijk gediskwalificeerd.” En verderop in dezelfde voorstelling: “Wat Lars Von Trier heel goed kan is mensen bewonderen en daar heb ik heel veel bewondering voor.” Vrijwel elke opmerking die ze over anderen maakt relateert ze direct of indirect aan zichzelf. Ook verhoudt ze zich op verschillende manieren tot de onderwerpen die ze bespreekt en verandert haar invalshoek zelfs geregeld binnen één en hetzelfde onderwerp. In *Iemand moet het doen* spreekt ze bijvoorbeeld over het kapitalisme waar ‘wij’, waartoe ze ook zichzelf rekent, zogenaamd het slachtoffer van zijn. Tegelijkertijd spreekt ze ook over de mensen die dit systeem in stand houden: over deze groep spreekt zij echter alsof zij daar zelf geen deel van uitmaakt. We zien hier dat Van Dolron naast het denken over ‘dingen’ dus ook steeds denkt over zichzelf. Vragen als ‘wat voor mens ben ik?’, ‘wat voor mens wil ik zijn?’ en ‘wat zou ik moeten zijn?’ schemeren door in de wijze waarop ze de verschillende personen en onderwerpen terugkoppelt naar zichzelf.

Vanuit de theorie van Braidotti gezien zet Van Dolron op drie heel verschillende manieren ervaringen en herinneringen in waarmee ze kan wisselen tussen verschillende identiteiten, haar eigen identiteit construeert en tegelijkertijd onderwerpen van meerdere kanten bespreekt. De dynamiek van de nomadische stijl komt hiermee op een iets andere manier dan Braidotti uiteenzet terug in het denken van Van Dolron. Zo gaat het bij Van Dolron niet over het herdenken van het feministisch subject, maar zoekt ze *in theater* naar mogelijkheden om onderwerpen te benaderen die op hun beurt tot nieuwe

¹³ Braidotti, R., 69.

inzichten leiden, ook over zichzelf. Het herdenken van het subject, dat zij zelf verpersoonlijkt, lijkt echter niet het enige doel te zijn. Ook het publiek speelt een belangrijke rol in de wijze waarop Van Dolron onderwerpen benadert: verschillende facetten van het nomadisme heb ik daarom breder geïnterpreteerd omdat ze wel degelijk ook op dit aspect betrekking hebben. De encensering van het denken is voor de duur van de voorstelling daarmee nog altijd een manier van zijn en ook het interdisciplinaire, eclecticische, meerstemmige en vooral dynamische karakter van het nomadisme komt in het werk van Van Dolron terug.

In navolging van Deleuze reikt Braidotti vervolgens het beeld aan van een nomadisch subject als een vorm van bewustzijn of een manier van denken. Het gaat daarbij vooral om een kritisch bewustzijn dat zich verzet tegen de gevestigde patronen van denken en gedrag, iets dat we bij Van Dolron ook terugzien. De wijze waarop zij zichzelf opvoert en de specifieke vorm van denken die ze daarbij laat zien maken Van Dolron tot het nomadisch subject waarover Braidotti spreekt. Als een kritische bewustzijn dat zich verzet tegen gevestigde patronen leidt nomadisch denken volgens Braidotti tot een deconstructie van een statische centrum, dat vasthoudt aan zijn traditionele macht en conventionele normen en waarden.¹⁴ Bij Van Dolron lijkt dit statische centrum welhaast het theater zelf te zijn. Ze distantieert zich in verschillende voorstellingen van groepen, gebruiken en gebouwen die met theater te maken hebben. In *Laura en Lars* spreekt ze bijvoorbeeld over de 'onzin' die zich allemaal heeft afgespeeld in de zaal waarin ze staat, dat op deze plek van haar verwacht wordt dat ze speelt en dat het inderdaad alleen maar over theater gaat wanneer ze samen met haar publiek is 'omdat ik jullie toevallig nooit tegen kom als ik op de wc zit'. In *Iemand moet het doen* be vraagt ze haar eigen werk binnen het theater wanneer ze vertelt over haar oplossing haar werk 'stand-up philosophy' te noemen. Ook vertelt ze dat ze bang is en daarom iedereen haat die een kaartje heeft gekocht waarop staat '*iemand moet het doen*' en die denkt "*Iemand moet het doen*, staat erop. Ik heb al betaald dus waarschijnlijk ben jij het daar op dat stoeltje met die tekst nog in je hand." Ze vertelt over de andere ruimtes in het gebouw van het Nationale Toneel, "waar iedereen bezig is pruiken te passen en kostuums te naaien met kant, zodat het net 'vroeger' lijkt. En ik weet dat iedereen daarbuiten zo veel en zo groot mogelijk theater aan het maken is, maar ik raak daarvan in de war, de werkelijkheid is al ingewikkeld genoeg." Een interessante paradox, omdat Van Dolron zichzelf terugvindt midden in datgene wat ze steeds be vraagt. Ze maakt theater, zoekt het op en is in dienst van het Nationale Toneel en Frascati Producties. Met haar kritische bewustzijn is ze daarom eerder op zoek naar een eigen plek in de theaterwereld, dan dat ze zich alleen maar tegen dit medium afzet. Het theater, zo zal later nog uitgebreid besproken worden, biedt haar namelijk ook de mogelijkheid over zichzelf te denken, zich te vormen en te ontwikkelen.

¹⁴ Braidotti, R., 72.

Rizomatisch denken

Het denken van Van Dolron, zo heb ik aangetoond, is onbegrensd en voor de duur van de voorstelling steeds in beweging. Van Dolron associeert door tot ze haar punt meer dan duidelijk heeft gemaakt en springt ogenschijnlijk van de hak op de tak. Het punt dat ze in haar voorstellingen wil maken is, zoals ze zelf zegt, vaak een 'hernieuwde ontdekking van een cliché'.¹⁵ Zo eindigt ze *Iemand moet het doen* met het advies af en toe te zwijgen en elkaars hand vast te pakken en in haar meest recente voorstelling, *Sartre zegt Sorry* (2011), luidt de laatste zin: "We willen allemaal liefde, liefde, liefde... en niet eenzaam zijn." Van Dolron zegt hierover:

"Voordat mensen in deze tijd zulke clichés slikken moet je eerst een heel parcours afleggen waarin je laat zien dat je grappig kan zijn, slim kan zijn, dat je kunt relativiseren en nuanceren, dat je nihilistisch kan zijn en cynisch kan zijn. Eigenlijk moet je mensen op allerlei manieren imponeren om zo een cliché betekenis mee te geven. Dan pas is het indrukwekkend, als je ondanks al je intelligentie toch durft te zeggen *pak elkaars hand vast*."¹⁶

Er gaat, zo kunnen we hieruit opmaken, een tot in detail uitgewerkt proces vooraf aan de manier waarop de voorstelling vorm krijgt en de wijze waarop Van Dolron haar denken opvoert. Uit deze minutieuze voorbereiding spreekt ook het idealisme van Van Dolron en haar geloof in de clichés, waarin een doel of een boodschap besloten ligt. Ook het feit dat ze zichzelf door te denken steeds herdefinieert en herpositioneert ten opzichte van anderen, plaatsen, de wereld en het verleden draagt bij aan de dynamiek van het denken en het 'wordingsproces' van Van Dolron als nomadisch subject. Het gaat hierbij volgens Braidotti om een toewijding aan de behoefte om te veranderen en te blijven veranderen, dat zij benoemt in Deleuzeaanse termen van 'rizomatisch trouw blijven aan je eigen intensiteit'.

Het rizoom zoals Gilles Deleuze en Félix Guattari dat introduceerden¹⁷ is een bruikbaar concept wanneer we meer over het ensceneren van het denken willen zeggen. Zij poneren het idee van een denken dat altijd in beweging is en daarom nooit helemaal bij zichzelf is, zonder welomschreven grenzen. Het is recursief in plaats van lineair en gaat niet uit van een kern: "Concepten, affecten, sensaties, daden, alles haakt in elkaar: niet louter horizontaal of verticaal binnen een voorgegeven coördinatenstelsel van conventionele stilistische procedés, maar in alle richtingen [...]."¹⁸ Het rizoom is echter niet alleen een concept maar kan ook gezien worden als werkmiddel. "Denken, in de dingen, te midden van de dingen, dat is nu juist een rizoom maken, en geen wortel, *een lijn trekken, en geen punt*

¹⁵ Cultura Televisie, *Vrw. Zkt. Knst.* – Laura van Dolron (2009) <http://www.youtube.com/watch?v=TwgXtJqQ3yM>, laatst geraadpleegd op 15-06-2011.

¹⁶ Idem.

¹⁷ Voor het eerst door hen besproken in *Mille Plateaux* (1980).

¹⁸ Romein, E., Schuilenburg, M., Van Tuinen, S. (red.), "Deleuze Compendium" (Amsterdam: Boom, 2009): 191.

zetten.”¹⁹ Ook Deleuze en Guattari zien de beweging van schrijven en denken dus als een voortdurend worden waarbij samenhang, richtinggeving en oriëntatie al doende ontstaan. Zo kunnen onvoorziene koppelingen nieuwe perspectieven produceren waaruit weer nieuwe verbanden ontstaan. Het geënceneerde denken in de voorstellingen van Van Dolron zouden we wellicht als een dergelijk rizoom kunnen beschouwen: een structuur, stijl en vorm die geconstrueerd wordt door Van Dolron die zich als nomadisch subject enceneert. Door niet mee te gaan in vaste patronen van denken, maar juist vrij te associëren worden onderwerpen aan elkaar gerelateerd die niet altijd logisch in elkaars verlengde liggen. Ook gaat Van Dolron voortdurend zijwegen in, maakt ze sprongen in de tijd en komt ze van het ene op het andere moment terug bij een onderwerp waarover ze eerder al sprak. Van Dolron laat letterlijk de beweging van haar denken zien, dat een lijn trekt van het ene naar het andere onderwerp en met een omweg via allerlei andere gedachten weer terugkomt. Het geënceneerde denken van Van Dolron is daarmee niet lineair. Op deze manier heeft het denken in haar voorstellingen de structuur gekregen van een rizoom, niet uitgaande van een vaste kern en zonder afgebakende grenzen.

Net als Van Dolron als nomadisch subject dat ‘in wording’ is, is ook het denken dat geënceneerd wordt een wordingsproces. Pas in de voorstelling zelf lijken samenhang, richtinggeving en oriëntatie te ontstaan. Daarmee is de encenering van het denken slechts ten dele rizomatisch. De voorstellingen zijn namelijk vooraf geconstrueerd en tot in tot in het kleinste detail uitgedacht, waarmee deze op zichzelf niet rizomatisch zijn. Ze hebben hun grenzen gekregen in de dramaturgie: Van Dolron werkt niet op improvisatie en enceneert dat deel van haar denken dat binnen het kader van de dramaturgie van de voorstelling past. Dit roept de vraag op of het geënceneerde denken in theater überhaupt wel rizomatisch kan zijn. Het denken is immers nooit helemaal onbegrensd wanneer het binnen de dramaturgie van een voorstelling ingepast wordt. Daarnaast heeft het denken met de encenering ervan ook een zekere kern gekregen: het draait vrijwel altijd om het vertellen van een verhaal of het maken van een punt. Het denken is daarmee begrensd en in dat opzicht niet meer rizomatisch. Echter is het begrenzen van het denken op dit vlak wel functioneel, omdat Van Dolron niet alleen wil denken, maar hieraan ook conclusies wil verbinden. Ik vraag me af in hoeverre het publiek hierbij een rol speelt. Is het voor hen dat Van Dolron een punt wil maken? Wil ze ze iets bijbrengen of ze ergens van overtuigen? Meer dan het rizomatisch denken dat het publiek langs allerlei onderwerpen en opvattingen meeneemt is het juist de begrenzing van het denken dat voor de ogen van het publiek het daadwerkelijke punt kan maken. Voor het publiek manifesteert het opgevoerde denken zich echter nog steeds als iets dat in beweging is. Ook om een deel van de ervaring van het denken van Van Dolron voor hen voelbaar te maken is de begrenzing van het denken zeer functioneel. Het publiek moet het denkproces van Van Dolron immers wel kunnen volgen. We zouden kunnen stellen dat het omwille van de relatie en de communicatie met het publiek is dat de opvoering van het denken hier niet geheel onbegrensd is.

¹⁹ Romein, E., Schuilenburg, M., Van Tuinen, S., 191.

Op de relatie die Van Dolron gedurende de voorstelling met haar publiek heeft zal ik in hoofdstuk vier uitgebreid terugkomen. In de volgende paragraaf zal ik eerst ingaan op de wijze waarop het denken voor het publiek tot uitdrukking komt.

De performativiteit van het denken

De opvoering van het denken speelt zich in het hier en nu van de voorstelling af. Het komt tot stand doordat Van Dolron haar denken uitspreekt: ze vertelt wat ze denkt, óver wat ze denkt en wat ze denkt dat anderen denken. Hiermee laat ze het 'denken als denken' zien waarmee ze uitspraken doet over haar denken zelf. Het komt daarmee op meta-niveau terecht en wordt (zelf)reflectief en performatief.

Omdat denken bij voorstellingen van Van Dolron spreken betekent is het mogelijk het reflectieve en performatieve karakter van het denken te zien in het licht van performatieve taaluitingen. De Britse taalfilosoof John Austin is vooral bekend vanwege de ontwikkeling van een theorie rondom deze taalhandelingen. Hij maakte onderscheid tussen 'constatieve' en 'performatieve' taaluitingen. Constatieve uitingen zijn uitingen die op empirische gronden als 'waar' of 'niet waar' bestempeld kunnen worden. Bij performatieve uitingen is dit niet van belang. Deze voldoen volgens Austin aan andere belangrijke voorwaarden:

“They do not 'describe' or 'report' or constate anything at all, are not 'true' or 'false', and the uttering of the sentence is, or is a part of, the doing of an action, which again would not normally be described as saying something.”²⁰

Performatieve uitingen beschrijven niets, zelfs geen handeling. Het spreken is de handeling zelf, zoals we ook bij Van Dolron zien. Performatieve handelingen zijn echter niet zo strikt of beperkt als ze lijken. Austin voegt er namelijk aan toe dat het vermelden van iets – dat in eerste instantie als een constatieve taaluiting werd beschouwd – ook als een impliciet performatieve uiting gezien kan worden. “We see then that stating something is performing an act, just as much as is giving an order or giving a warning.”²¹ Iedere uiting is met andere woorden een performatief proces, een taaldaad. Spreken is daarmee 'handelen met de taal', waarbij achter iedere taalhandeling een intentionaliteit aanwezig is die gerealiseerd wordt met de realisatie van de taaluiting.²² Volgens Austin werkt dit pas echt wanneer de ontvanger de intentie van de spreker ook als dusdanig erkent. Hij constateert vervolgens dat iedere taaluiting die een taalhandeling is in feite drie handelingen moet realiseren. Op de eerste plaats is dat een locutieve handeling: dit is de handeling *van* iets zeggen. De tweede handeling is illocutief en slaat op

²⁰ Austin, J.L., (J.O. Urmson en M. Sbisà, ed.) “How to do things with words” (Oxford: Oxford University Press, 1962): 5.

²¹ John Austin geciteerd in Van Poecke, L., “Verbale communicatie” (Leuven: Garant, 1991): 99.

²² Idem.

de handeling die de spreker verricht *met* iets te zeggen, namelijk het intersubjectief realiseren van een intentie. Ten derde noemt Austin een perlocutieve handeling: dit is de handeling die de spreker verricht *door* iets te zeggen, namelijk het effect van de uiting op de gevoelens, gedachten of handelingen van de ontvanger.²³ Het denken wordt bij Van Dolron getransformeerd tot taal doordat zij spreekt. We kunnen daarmee het denken zoals Van Dolron dat encenseert kenmerken van performatieve taaluitingen toedichten. Een goed voorbeeld hiervan zien we in de voorstelling *Sartre zegt Sorry*. Door haar denken uit te spreken wordt de handeling van iets zeggen voltrokken: ze zegt iets (locutieve handeling) over Sartre en zijn bijdrage aan de twijfel van haar generatie, het morele relativisme en het onvermogen om tot handelen te komen. De illocutieve handeling wordt voltrokken doordat Van Dolron een intentie uitspreekt met het zeggen van iets. Zo stelt ze in deze voorstelling dat Sartre verantwoordelijk is voor de moeilijkheden die haar generatie ervaart met betrekking tot het eigen individu. Ten slotte voltrekt zich de perlocutieve handeling op het moment dat Van Dolron door dit alles te zeggen een effect bij haar publiek teweeg brengt: haar publiek herkent dit gevoel (of niet) en zal erover gaan nadenken, zich opgebeurd voelen omdat ze blijkbaar niet de enige met dit gevoel zijn, of zich juist ongerust maken omdat het wellicht de waarheid is en een deel van hun generatie daadwerkelijk alleen oud zal worden. Het spreken doet op dat moment letterlijk iets met de ontvanger, in dit geval Van Dolrons publiek. Het brengt immers een handeling teweeg, welke volgens Austin ook in de vorm van een idee of gevoel tot uitdrukking kan komen.

Meer dan dat Van Dolron door het denken te enceneren iets zegt over de onderwerpen die ze aankaart, is het denken zelf dus ook daadkrachtig. Door de directe koppeling tussen denken en spreken wordt daarnaast ook een afstand gecreëerd tot dat wat gedacht wordt, waardoor een zekere mate van reflectiviteit mogelijk is. Het uitspreken van het denken geeft Van Dolron de ruimte om door te associëren en opnieuw na te denken over wat ze zegt. Daarnaast kunnen we ook stellen dat het theater Van Dolron een plaats biedt om te handelen. In het licht van haar voorstelling *Sartre zegt Sorry* een interessante paradox, omdat ze juist daarin het gevoelde onvermogen tot handelen van haar generatie aanhaalt. Voor Van Dolron is haar werk dan ook een manier om handelend op te treden, daar zij spreken zelf ook als een handeling beschouwt. De pogingen hiertoe lijken bij Van Dolron vrijwel altijd zinvol, betekenisvol en geëngageerd te moeten zijn. Tegelijkertijd speelt in haar werk ook altijd de relativisering een rol die de angst oproept dat haar handelen niet 'echt' handelen is omdat het zich in het theater afspeelt en daarmee dus ook geen 'echte' bijdrage kan leveren aan wat dan ook. Het spanningsveld dat we al zagen bij het nomadische denken dat in het werk van Van Dolron besloten ligt is ook hier weer terug te zien: het theater biedt Van Dolron enerzijds de mogelijkheid over zichzelf te denken, te handelen, zich te vormen en te ontwikkelen. Tevens is er een publiek aanwezig dat haar de mogelijkheid tot handelen laat zien. Door deze twee aspecten lijkt Van Dolron van het medium theater afhankelijk te zijn. Anderzijds zien we ook hoe ze worstelt met het feit dat al deze facetten zich pas in

²³ Van Poecke, L., 99-100.

het theater ontvouwen. Ze wil alles relativeren omdat ze zich afvraagt of haar handelen, de ontwikkelde ideeën en de ingenomen standpunten ook buiten de grenzen van het theater geldig zijn.

In dit hoofdstuk heb ik inzichtelijk gemaakt welke vormen het denken van Van Dolron aanneemt. Op de eerste plaats is het geënceneerde denken nomadisch van aard: het is eclecticisch, interdisciplinair en dynamisch en Van Dolron voert zichzelf daarmee op als nomadisch subject. Daarnaast is het geënceneerde denken een wordingsproces dat steeds in beweging is. We kunnen daarmee stellen dat het geënceneerde denken een opvoering is van iets dat ooit de kenmerken van een rizoom in zich droeg. Het is omwille van de communicatie met het publiek dat dit denken in de voorstelling kaders krijgt, wat niet wil zeggen dat het denken voor het publiek niet in beweging blijft. Op de derde plaats hebben we kunnen zien dat het denken een performatief karakter krijgt wanneer het opgevoerd wordt, wat gebeurt door te spreken. Dit brengt enerzijds een handeling (in de vorm van een idee of gevoel) bij het publiek teweeg. Anderzijds is het spreken voor Van Dolron zelf ook een manier van handelen gebleken, waarbij een spanningsveld te zien is tussen de betekenis die Van Dolron deze handelingen mee wil geven en de mate waarin ze overtuigd is van de mogelijkheden die het theater hiertoe biedt.

Deze aspecten bevestigen dat het geënceneerde denken zowel qua vorm als structuur niet spontaan in de voorstelling ontstaat, maar het opvoeren van het denken duidelijk is vormgegeven. Naast of misschien wel dankzij het feit dat er vanuit dramaturgisch oogpunt naar het werk is gekeken is er een zekere kennis over het eigen denken aanwezig. Dit levert een reflectieve houding op en biedt Van Dolron de mogelijkheid de voorstelling met daarin haar denken in een bepaalde richting te sturen. In het volgende hoofdstuk zal ik dit aspect van het werk van Van Dolron uitgebreid bespreken, waarbij vooral de mogelijkheid tot leren en zelf leren besproken wordt.

3 De encenering van het denken als leerproces

Metacognitie, lecture performance en het constructivisme

In *Iemand moet het doen* uit 2009 vertelt Van Dolron onder andere over haar bezoek aan Palestijnen in Jeruzalem. Door haar denken uit te spreken is het publiek getuige van de kennis die Van Dolron in Jeruzalem heeft opgedaan. Hierin zien we bijvoorbeeld de 'sporen' van Braidotti terug, die wijzen op een nomadische inslag. Naast de ontwikkeling die Van Dolron door reflectie zelf heeft doorgemaakt leidt deze houding bovendien tot een leermoment voor het publiek. Van Dolron smijt niet met harde stellingen of clichés alleen, maar maakt zoals we eerder ook al zagen het publiek deelgenoot van de wijze waarop ze tot bepaalde opvattingen komt. Het publiek is zo getuige van een proces en kan hiervan leren. Dit is dan ook de reden dat ik het leeraspect aan het werk van Van Dolron wil koppelen. In onderstaand fragment - dat oorspronkelijk veel langer is en ook ingaat op de persoonlijke waarde van dit bezoek - reflecteert ze op haar tijd in Jeruzalem en zet dit in relatie tot het politieke aspect van angst dat ze in haar voorstelling wil benoemen. Ze vertelt over de gesprekken die ze er had en over een goochelshow met een man die de Palestijnse vlag uit zijn hoed tovert, om vervolgens te concluderen dat ze helemaal niet zo open blijkt te staan voor de Islamitische cultuur wanneer die zich in haar eigen omgeving bevindt:

“En op dat moment werd ik heel erg treurig, omdat ik opeens besepte hoe grimmig en miniem eigenlijk mijn contact met de Turken en de Marokkanen in mijn buurt is. Ik woon in Amsterdam West, daar is de concentratie moslims ongeveer even hoog als in Jeruzalem. Ik loop hier de hele week al aan iedereen te vragen ‘hoe zit dat dan met de Ramadan, wat interessant en best wel spiritueel ook toch de Islam enzo?’ En de Turkse bakker op de hoek in mijn straat heb ik nog nooit iets gevraagd. En dan besef ik dat er kennelijk een vieze vliegtuigmaaltijd voor nodig is wil ik geïnteresseerd zijn in mijn medemens.”

In het vorige hoofdstuk is het denken dat door spreken tot uitdrukking komt al aan bod gekomen. Door de directe koppeling die hiertussen bestaat is het publiek getuige van Van Dolron's gedachtespinsels, gedachtesprongen en reflectieve houding. In de cognitieve wetenschap wordt deze reflectieve houding aangeduid met het begrip 'metacognitie'. Dit is het inzicht in de eigen kennis en kennisverwerving dat ingezet wordt om het eigen leerproces te optimaliseren. Inzichten uit de metacognitieve theorie zal ik in dit hoofdstuk inzetten om de kenmerken van het denken van Van Dolron te analyseren. Ik zal in dit hoofdstuk aantonen dat haar voorstellingen beschouwd kunnen worden als een leerproces, waarbij het enerzijds gaat om de verbeelding van een eerder leerproces van Van Dolron en anderzijds het leren dat in het bijzijn van het publiek ontstaat: het is immers in de opvoering voor het publiek dat Van Dolron haar behoefte om te handelen en een goed mens te zijn als het ware oefent. Ze wil leren wie ze is, hoe

je een goed mens bent en hoe je daarnaar handelt. Daarnaast komt in dit hoofdstuk ook het leren voor het publiek zelf aan bod. Ik heb immers al eerder aangetoond dat het begrenzen van het rizomatische denken ook ten doel had een punt te maken of het publiek iets te leren. Hen wil ze in feite hetzelfde bijbrengen als ze zelf graag zou willen leren, namelijk hoe je te gedragen als een goed mens. De kern van het soort vragen dat Van Dolron zichzelf en haar publiek stelt is dus met name op de ontwikkeling van het eigen individu gericht. Van Dolron bekijkt dit in haar voorstellingen echter ook vaak vanuit een maatschappelijke context. Ze constateert positieve en negatieve aspecten van de huidige samenleving, betreft dit op haarzelf en probeert hiertoe een houding aan te nemen of er een bijdrage aan te leveren. Vaak, zo blijkt, ligt deze houding of manier van doen in Van Dolron als individu besloten. Het leren een goed mens te zijn kan in haar ogen op deze manier een bijdrage leveren aan het creëren van een betere samenleving.

Ten slotte zal ik ook het fenomeen van de *lecture performance* bespreken. Door deze vorm van performance aan het werk van Van Dolron te koppelen, ontstaat meer duidelijkheid over de manier waarop haar performances ruimte bieden aan leerprocessen van zowel publiek als performer.

Metacognitie

Metacognitie is een concept dat is gebruikt om te refereren aan verschillende epistemologische processen. In essentie gaat het hierbij om 'kennis over kennis(verwerving)'. Vanaf de jaren tachtig van de vorige eeuw is onderzoek naar dit gebied op gang gekomen, met als belangrijkste initiator John Flavell. In een meer recente publicatie verdeelt Flavell metacognitieve theorieën in de studie naar kennis enerzijds en de studie naar processen anderzijds.²⁴ Metacognitieve kennis verwijst daarbij vooral naar het verstand en in het bijzonder hoe iemand begrijpt hoe zijn eigen verstand werkt. Dit is de declaratieve component die betrekking heeft op kennis of het weten *wat* te doen. Metacognitieve processen daarentegen staan in het teken van het plannen, monitoren en reguleren van het denken. Dit is de procedurele component die betrekking heeft op *hoe* een bepaalde taak aangepakt kan worden. Daarnaast refereert metacognitie aan iemands besef van en controle over zijn eigen emoties, ervaringen en motivaties, waarmee het concept geleidelijk aan verbreed is en ook psychologische aspecten deel zijn gaan uitmaken van het onderzoek naar metacognitie.²⁵ Dit is in feite wat de performances van Van Dolron ook zijn: een expliciete opvoering en demonstratie van haar besef van en controle over haar eigen kennis, ervaringen, motivaties en emoties die ze vervolgens inzet om ook het leren voor het publiek in de opvoering vorm te geven. Met het spreken over haar eigen leerproces zal Van Dolron tevens nieuwe inzichten opdoen, waardoor ze zelf ook in een leerproces terecht kan komen.

²⁴ Flavell, J.H., Flavell, E.R. en Green, F.L., "Development of Children's Awareness of Their Own Thoughts" in: *Journal of Cognition and Development*, no. 1 (2000): 97-112.

²⁵ Papaleontiou, E., "Metacognition and Theory of Mind" (Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2008): 2.

In *Metacognition and Theory of Mind* haalt Eleonora Papaleontiou Ann Brown aan, die net als Flavell een tweedeling maakt. Ann Brown was als docent verbonden aan de Universiteit London en werd na haar promotie op de psychologie van het leren bij kinderen, hoofd van de American Educational Research Association. Zij werkt de ideeën van Flavell als het ware uit en onderscheidt kennis over cognitie en regulering van cognitie. Kennis over cognitie is stabiel en blijft per individu meestal constant, hoewel het wel in ontwikkeling kan zijn. Regulering van cognitie is daarentegen onstabiel en actief omdat het per situatie anders tot uiting komt - iemand kan in de ene situatie wel zelfregulerend gedrag vertonen, maar in een andere situatie niet - en is afhankelijk van emoties en een idee van het 'zelf', die per situatie verschillen. Dit biedt een interessant perspectief om het denken van Van Dolron in *Iemand moet het doen* te analyseren, omdat Van Dolron haar denken encenseert. In dit proces van enceneren heeft ze de mogelijkheid gehad haar eigen denken opnieuw te structureren en te reguleren. Ze heeft de kennis van haar eigen denken ingezet om keuzes te kunnen maken over de manier waarop haar denken in de encenering het beste tot zijn recht komt.

De regulering van cognitie verwijst naar metacognitieve activiteiten die iemands denken of leren helpen onder controle te houden. Dit heeft betrekking op het inspelen op de manier waarop gedacht of geleerd wordt, waardoor obstakels omzeild kunnen worden en op de meest efficiënte manier te werk gegaan kan worden. Om deze metacognitieve activiteit uit te kunnen voeren zijn volgens Gregory Schraw (Professor Educational Psychology aan de Universiteit van Nevada) en David Moshman (Professor Educational Psychology aan de Universiteit van Nebraska-Lincoln) drie essentiële vaardigheden nodig.²⁶ Op de eerste plaats noemen zij de planning, wat inhoudt dat geschikte strategieën en middelen worden geselecteerd die de leerprestaties of het denkproces positief beïnvloeden zodat de betreffende taak goed wordt uitgevoerd. Ook het opvoeren van een voorstelling zouden we als een dergelijke taak kunnen beschouwen. De dramaturg voorziet immers knelpunten en publieksreacties, waarna deze met behulp van diverse dramaturgische strategieën tracht de opvoering naar zijn of haar hand te zetten. Schraw en Moshman halen vervolgens een onderzoek naar de planning van schrijvers aan om de ontwikkeling van deze vaardigheid te kunnen benoemen. Zo zouden ervaren schrijvers in tegenstelling tot onervaren schrijvers beter in staat zijn om effectief te plannen, ongeacht de inhoud van de tekst. Naast het produceren van kennis zou ook het opdoen van kennis beter gepland worden door oudere, meer ervaren mensen. Zij beschikken over meer kennis over cognitie en zetten dit in om hun leerproces te reguleren voordat ze aan een 'taak' beginnen.²⁷ Ook het werk van Van Dolron zouden we als een dergelijke taak kunnen beschouwen, waarbij het doel voor Van Dolron zowel is het publiek een en ander bij te brengen als ook zelf een ontwikkeling door te maken. De tweede belangrijke vaardigheid die Schraw en Moshman noemen is 'monitoring'. Dit verwijst naar het bewustzijn van het eigen begrip, het inzicht in het eigen vermogen. Monitoring maakt het mogelijk om tijdens het uitvoeren van een handeling na te gaan of deze volgens plan verloopt. De derde en laatste vaardigheid die wordt

²⁶ Schraw, G. en Moshman, D., "Metacognitive Theories" in: *Educational Psychology Review*, vol. 7, no. 4 (1995): 354.

²⁷ Idem.

genoemd is evaluatie en heeft betrekking op de beoordeling van het eigen leerproces. Hiertoe behoren het evalueren van doelstellingen en conclusies en het zo nodig bijstellen ervan.²⁸ Evaluatie is gerelateerd aan de eerder genoemde vaardigheden planning en monitoring: doelstellingen kunnen na evaluatie worden herzien en het inzicht in het eigen begrip en vermogen wordt erdoor bevestigd of juist niet.

In het onderscheid dat Schraw en Moshman maken, zien we dat de nadruk ligt op de kennis, het plannen, het overzien en het evalueren van het leren. Het gaat hen dus expliciet om een leerproces. Ook de voorstellingen van Van Dolron zouden we als een dergelijk leerproces kunnen beschouwen. Daarbij is er sprake van twee niveaus. Het gaat bij beiden over de encenering van een leerproces. In het eerste geval is dat het leer- en denkproces van Van Dolron waarover in de voorstelling wordt gesproken. Het tweede niveau gaat over de opvoering van het leerproces, waarbij het leren voor het publiek én voor Van Dolron in de opvoering ontstaat. Ik zal beide niveaus bespreken om te laten zien dat de encenering van het denken gekenmerkt wordt door aspecten van zelf leren en anderen iets leren.

Het enceneren van een leerproces

Het feit dat Van Dolron haar denken uitspreekt, maakt de inzet van metacognitie als concept bruikbaar voor de analyse van dit denken als opvoering van een leerproces. Van Dolron zet de kennis die ze heeft over haar eigen leerproces namelijk in om dit te representeren en het tegelijkertijd een leerproces voor anderen te laten zijn. Het gaat er vooral om een beeld te krijgen van het leerproces dat in de voorstelling tot uitdrukking komt. Vanuit het perspectief van de toeschouwer kunnen we echter opmaken dat daar, specifiek in het geval van *Iemand moet het doen*, verschillende stappen in het denkproces aan vooraf zijn gegaan. Zo was het persoonlijke leerproces dat Van Dolron wilde aangaan en dat ze organiseerde door op reis te gaan in eerste instantie niet bedoeld als aanleiding voor het maken van een voorstelling. Hierbij zijn echter wel vaardigheden als plannen en monitoren van belang geweest: in *Iemand moet het doen* vertelt Van Dolron dat ze zocht naar manieren om de wereld, waarin zij zichzelf als belangrijk en bekend persoon was gaan zien, te ontvluchten. Zo wilde ze zwijgen in een Boeddhistisch klooster in Thailand, hangen met Palestijnen in Jeruzalem, praten met een kluzenaar die de oplossing heeft voor het kapitalisme en liefde leren omzetten in woede. De gedachten die tijdens de verschillende reizen bij Van Dolron opkwamen kunnen we achteraf beschouwen als het beginpunt van *Iemand moet het doen*. Bij de voorbereiding op de voorstelling en het maken ervan is, zo kunnen we uit het vorige hoofdstuk opmaken, gezocht naar geschikte manieren om wat Van Dolron wilde vertellen over te brengen. Hier zijn zowel planning als monitoring als ook evaluatie aan te pas gekomen.

Om het denken dat in de opvoering tot uiting wordt gebracht te analyseren in het licht van de leerprocessen die Schraw en Moshman omschrijven zal ik me echter niet langer richten op de aanleiding

²⁸ Schraw, G. en Moshman, D., 355.

en de voorbereiding van de voorstelling, maar de focus verplaatsen naar het uitvoeren ervan. Op de eerste plaats is *Iemand moet het doen* een voorstelling waarin de evaluatie van het persoonlijke leerproces dat Van Dolron wilde aangaan en dat ze heeft georganiseerd door op reis te gaan tot uitdrukking komt. Planning, het zoeken naar geschikte middelen en strategieën om de prestaties te beïnvloeden, speelt tijdens de voorstelling op dit vlak dan ook geen cruciale rol meer. De tweede vaardigheid die Schraw en Moshman noemen is monitoring en heeft betrekking op het bewustzijn van het eigen begrip en het inzicht in het eigen vermogen. Bij Van Dolron gaat het tijdens de voorstelling over de monitoring van het eigen denken dat betrekking had op de dingen die ze deed tijdens de reizen die ze maakte en die ze, voor zichzelf, als taak en dus als leerproces zag. Op de activiteiten en ervaringen die onderdeel uitmaakten van dit leerproces koppelt ze in de voorstelling dan ook meerdere malen terug. Op deze manier is monitoring bij Van Dolron sterk verbonden aan de door Schraw en Moshman genoemde vaardigheid 'evaluatie'.

Wat Schraw en Moshman evaluatie noemen - de beoordeling van het eigen leerproces: het evalueren van doelstellingen en conclusies en het zo nodig bijstellen ervan - is in het geval van *Iemand moet het doen* in feite onderwerp van de voorstelling zelf. Van Dolron vertelt vanuit haar eigen ervaringen en evalueert de dingen die ze tijdens haar reizen heeft gedaan. De evaluatie heeft in dit geval dan ook vooral betrekking op de 'taken' die ze heeft uitgevoerd en of ze geslaagd is in de dingen die ze wilde doen. Dit zien we terug in het fragment aan het begin van dit hoofdstuk, wanneer Van Dolron vertelt over haar reis naar Jeruzalem en ze zich afvraagt waarom ze helemaal naar daar moest om iets over de Ramadan te weten te komen, terwijl ze de Turkse groenteboer uit de straat nooit wat heeft gevraagd. Wat in *Iemand moet het doen* zowel betrekking heeft op het eigen denkproces als op het uitvoeren van een 'taak' (uitvinden wie te zijn en hoe te handelen), is de constante reflectie op dit denkproces. Reflectie wordt door Schraw en Moshman niet specifiek genoemd, maar is bij de enscenering van het denken in het werk van Van Dolron wel van belang. Het laat zien hoe zij over haar eigen denken denkt, wat ze vindt van de dingen die ze denkt en doet en wat ze denkt dat anderen van haar denken. Reflectie vindt hierdoor op veel persoonlijker niveau plaats dan evaluatie. Het volgende fragment is daarvan een goed voorbeeld:

"In Nederland zei ik steeds dat ik naar Israel ging. Dat is niet slim. Je moet zeggen dat je naar Jeruzalem gaat en dan naar Oost Jeruzalem om met de Palestijnen te hangen, de goede zeg maar. Als je zegt dat je naar Israel gaat, dan wordt je door iedereen behandeld alsof je op skivakantie gaat naar Nazi-Duitsland. Een beetje zoals een paar jaar geleden, als je naar Zuid-Afrika op vakantie ging. Of als je bijvoorbeeld naar China gaat... nee, dat is grappig, dat is eigenlijk helemaal geen probleem, China. Het is zeg maar net zo hip om Tibetanen leuk te vinden als het hip is om Palestijnen leuk te vinden, maar het is niet zo hip om Chinezen stom en gemeen te vinden als het hip is om Israëli's stom en gemeen te vinden."

In dit fragment uit *Iemand moet het doen* zien we letterlijk hoe Van Dolron reflecteert op haar eigen gedachtegang. Zo zien we dat het inzicht in het eigen denken voor Van Dolron in feite een leerproces is, dat in de voorstelling geëvalueerd wordt maar op sommige momenten ook ter plekke lijkt te worden vormgegeven. De reflectie op het eigen denken is echter net zo in scene gezet als het denken zelf en is daarmee een *opvoering* van de reflectie op het eigen denken. Dit betekent ook dat het leerproces van Van Dolron wordt opgevoerd.

Tegelijkertijd kunnen we het werk van Van Dolron ook beschouwen als de opvoering van een leerproces, waarbij het leren voor haar publiek pas in de opvoering ontstaat. De planning, monitoring, evaluatie en reflectie van en op het denken zijn door Van Dolron namelijk niet voor niets geënceneerd. Ze gaat expres de worsteling aan met thema's die ze maatschappelijk relevant acht en deelt haar ervaringen op het toneel met een doel voor ogen. De onderwerpen waarover Van Dolron denkt - die in *Iemand moet het doen* vaak op de (wereld)politiek betrekking hebben - en de intentie waarmee ze deze onderwerpen bespreekt mogen dan ook niet vergeten worden wanneer we iets willen zeggen over de kenmerken van het denken zoals dat door Van Dolron geënceneerd wordt.

Lecture performance

Naast de eerdergenoemde beschrijving van metacognitie die alleen op de eigen gedachten betrekking heeft kan metacognitie ook slaan op de weloverwogen gedachten die andere gedachten als object hebben.²⁹ Uit de analyse van de regulering van het denken in *Iemand moet het doen* is gebleken dat ook dit een aspect is dat in Van Dolrons werk een belangrijke plaats inneemt. Zeker voor het enceneren van het denken in deze voorstelling geldt dat metacognitie niet alleen op de eigen kennis en het eigen denken van toepassing is maar ook op het denken over denken van anderen. Zo refereert Van Dolron aan de gedachten van het publiek alsof zij niet alleen haar publiek voor die avond zijn, maar ook 'de samenleving' of 'de ander' die specifieke manieren van denken heeft. De onderwerpen die ze aanhaalt hebben dan ook vaak betrekking op anderen, op de maatschappij, of op de politiek. Van Dolron bespreekt in *Iemand moet het doen* het kapitalisme, de politiek van Geert Wilders, het seksisme in de samenleving, de mensen daarin die altijd zeggen wat hun onderbuik ze ingeeft en mensen die dat niet doen; de verlegen mens. Van Dolron wil af van de angst die mensen in bedwang houdt en ze zoekt een weg naar een betere wereld. Zo gaat de voorstelling niet alleen over persoonlijke gebeurtenissen, maar ook over het grotere geheel van de wereld waarin wij leven. De verschillende onderwerpen maakt ze behapbaar door deze op zichzelf te betrekken. Hierdoor staat haar houding tegenover deze 'kleine' ervaringen, gebeurtenissen en onderwerpen symbool voor een groter gedachtegoed waar ze zich bij aansluit of zich juist tegen afzet.

²⁹ Schraw, G. en Moshman, D., 358.

Van Dolron haalt in haar voorstellingen echter niet voor niets onderwerpen aan die ze op een dergelijke manier kan benaderen, maar doet dit met een bepaalde intentie. Ze wil haar ideeën delen met haar publiek en ze overtuigen van dingen die ze belangrijk vindt. Ze wil haar publiek iets bijbrengen, meer dan ze alleen iets vertellen. Dit doet ze door haar ideeën te presenteren. Het leren voor het publiek ontstaat daarmee in de opvoering van het denken. Eerder is al aan bod gekomen dat het niet per definitie ingewikkelde materie is die Van Dolron haar publiek wil bijbrengen. Echter door het publiek op een reis mee te nemen langs alle aspecten die te maken hebben met, wat ze zelf noemt, 'de hernieuwde ontdekking van een cliché', is het in het proces van opvoeren van het denken dat het leren ontstaat.

Bij zowel *Iemand moet het doen* als *Laura en Lars* en *Sartre zegt Sorry* neemt de opvoering van het denken de vorm aan van een "belichaamde presentatie" of een lezing met daarin illustratieve theatrale momenten verwerkt. Deze manier van opvoeren komt in de buurt van een vorm van live-performance die 'lecture performance' wordt genoemd. Kunstenaars uit de 20^e eeuw zoals Yvonne Rainer, Robert Morris en Joseph Beuys hebben al gebruik gemaakt van lecture performance met als doel het vervagen van de grens tussen kunst en het discours over kunst.³⁰ In de 21^e eeuwse experimentele dans komt dit genre uitgebreid aan bod. Zo maakt de Franse choreograaf Jérôme Bel lecture performances om het pad te plaveien richting de emancipatie van performer en publiek, een idee dat hij ontleende aan de werken van Michel Foucault.³¹ In deze context zijn lecture performances ontstaan als een genre dat uitdrukking geeft aan de dans als een vorm van kennisproductie. Ook gestart vanuit de dans maar tegenwoordig veelvuldig geprezen als theater maker is Ivana Müller. Met *How heavy are my thoughts* maakte zij in 2004 ook een lecture performance. Een zelfreflectieve houding is een belangrijk kenmerk van de meeste lecture performances. Met hun werk willen artiesten vaak weerstand bieden tegen verwachtingen, praktijken, meningen en instituten die zomaar voor waar worden genomen, of ze willen deze juist bevragen.³² Ook hierin is het nomadisch denken van Braidotti terug te zien. Müller stelt dat een lecture in feite al een vorm van performance in zich draagt: een goede spreker moet in sommige opzichten immers ook een goede performer zijn. Ook zijn er in de situatie van een lezing allerlei aspecten die we ook in het theater terugvinden. Een podium, een tekst, een context, een publiek en een performer, gemeenschappelijkheid en het idee van het aanwezig zijn bij een 'event'. Müller kopieerde in haar performance daarnaast de materiële aspecten van een lezing: een microfoon, een tafel en stoel, een projectiescherm en een glas water maakten allemaal deel uit van *How heavy are my thoughts*. Ook gebruikte ze het herkenbare protocol van een lezing: er was een introductie, de ontwikkelingen van het onderwerp werden besproken en er was bewijsmateriaal in de vorm van documenten. Door de herkenbare elementen van een lecture werkzaam te maken werd in feite al een sterk dramaturgisch frame geconstrueerd.

³⁰ Midler, P., "Teaching as Art. The Contemporary Lecture-Performance" in: *PAJ : A Journal of Performance and Art* – PAJ 97, vol. 33, no. 1 (2011) 13.

³¹ Idem, 14.

³² Bleeker, M., (7 oktober 2007). *This must be one of these projects where science meets the arts*. Istanbul, iDans, 4.

Het soort voorstellingen van Laura van Dolron zijn geen lezing zoals we bij Müller zagen met de verschillende attributen die daarbij horen. Toch heeft haar werk veel weg van een lecture performance, waardoor het leerproces voor het publiek in de voorstelling kan ontstaan. Van Dolron enceneert haar denken, waarbij in de voorstelling haar eigen proces van ontdekken of leren gepresenteerd wordt. De voorstelling functioneert daarbij als moment van evaluatie voor Van Dolron, maar alle informatie is nieuw voor het publiek. Ze neemt hen daarom mee op de weg die zij zelf eerder al heeft afgelegd en presenteert dit aan het publiek. Daarin ontstaat er niet alleen voor hen iets nieuws, maar ook voor Van Dolron zelf. Het publiek dat haar naar verwachting tot het einde van de voorstelling zal blijven volgen functioneert voor Van Dolron als bevestiging dat ze het goed doet. In haar zoektocht naar wie ze als mens is, hoe ze een goed mens kan zijn en hoe ze daartoe moet handelen zijn zij voor de duur van de voorstelling het referentiekader. Het publiek dat haar volgt en op haar woorden reageert helpt Van Dolron op deze manier in haar eigen ontwikkeling.

In haar meest recente voorstelling *Sartre zegt Sorry* (2011) presenteert Van Dolron haar betoog over de problemen waarmee deze Franse filosoof haar generatie volgens haar heeft opgezadeld. Ze maakt daarin de herkenbare elementen van een lecture werkzaam: zo begint ze met een introductie waarin haar relaas richting Sartre ontspringt. Vervolgens ontwikkelt dit zich en krijgt het langzamerhand steeds meer context: waarom stelde Sartre dat schoonheid is waar lelijkheid begint? Waarom is de hel de ander? Hoe moeten we verder als alle heilige huisjes in elkaar getrapt zijn maar Sartre en zijn vrienden er geen nieuwe voor in de plaats hebben gezet? Waarom heeft de generatie dertigers waartoe Van Dolron ook zichzelf rekent hier zoveel moeite mee? Ze informeert het publiek over haar persoonlijke verhouding tot dit alles, waarmee ze tegelijkertijd iets zegt over het grotere geheel van de generatie waarvan zij onderdeel uitmaakt en de op het individuele succes ingestelde wereld waarin wij leven. Het bewijsmateriaal dat kenmerkend is voor een lecture is in deze performance vervangen door het opvoeren van de persoon die dit alles 'op zijn geweten heeft', namelijk Sartre zelf. Door hem een plaats te geven in de voorstelling kan hij zijn eigen stem laten horen tegenover de 'aanklacht' die Van Dolron tegen hem doet. Steve Aernouts die Sartre speelt staat daarmee symbool voor het denken van Sartre en het denken van Van Dolron óver het denken van Sartre.

Uit de benadering van het werk van Van Dolron als een lecture performance blijkt wederom dat het denken juist door het op te voeren een zelfde waarde krijgt als bijvoorbeeld een lezing waarin een leerproces voor het publiek, maar ook voor Van Dolron zelf, in de opvoering tot stand kan komen.

Constructivisme

Door de koppeling te maken naar het fenomeen van de lecture performance heb ik aangetoond dat met het opvoeren van het denken in de vorm van een dergelijke performance ook een didactisch aspect in

het werk van Van Dolron besloten ligt. Zij voert haar denken niet voor niets voor een publiek op, maar doet daarmee een poging haar publiek actief te vormen tot de mensen die zij graag in haar betere versie van de wereld ziet. Ik zou haar voorstellingen hier dan ook opnieuw willen benaderen als een leersituatie voor het publiek. Van Dolron is daarbij echter niet de enige die actief kennis verzamelt en dit overbrengt, wat je misschien wel zou verwachten gezien het feit dat zij de performer is. Het feit dat Van Dolron het publiek een bepaalde stem en houding toekent – ze vult bijvoorbeeld voor hen in wat zij denken – zorgt er echter voor dat ook zij deel gaan uitmaken van hun eigen actieve kennisverwerving.

Het constructivisme dat als leertheorie binnen het cognitivisme is ontwikkeld biedt goede aanknopingspunten om meer inzicht te krijgen in de wijze waarop deze kennis tot stand komt. Het cognitivisme gebruikt modellen als metafoor voor de manier waarop informatie in de hersenen wordt ontvangen, georganiseerd, opgeslagen en toegepast. Volgens de cognitieve leertheorie moet nieuwe informatie inhoudelijk aansluiten op reeds aanwezige kennis, die ook weer in modellen georganiseerd is. De kennis die iemand bezit is op deze manier aan verandering onderhevig en de modellen worden continu aangepast en aangevuld. Het constructivisme gaat vervolgens van de veronderstelling uit dat de lerende de informatie die van buitenaf wordt aangeboden niet rechtstreeks opneemt. De informatie wordt geïnterpreteerd en bewerkt en dus geconstrueerd in samenhang met aanwezige voorkennis, vaardigheden, verwachtingen en behoeften. Op deze manier levert degene die leert een bijdrage aan het eigen leerproces, net als bij Van Dolron het geval is. Thomas J. Shuell formuleert in *The role of the student in learning from instruction* (1988) vier hoofdkenmerken van het constructivisme:

“It is *active* in that the student must do certain things while processing incoming information in order to learn the material in a meaningful manner. It is *constructive* in that new information must be elaborated and related to other information in order for the student to retain simple information and to understand complex material. It is *cumulative* in that all new learning builds upon and / or utilizes the learner's prior knowledge in ways that determine what and how much is learned. It is *goal oriented* in that learning is most likely to be successful if the learner is aware of the goal (at least in a general sense) toward which he or she is working and possesses expectations that are appropriate for attaining the desired outcome.”³³

De kennis die in actieve wisselwerking tussen Van Dolron en haar publiek wordt opgedaan is in de vorige alinea besproken. Dat deze kennis specifiek in relatie tot eerdere kennis wordt opgedaan blijkt uit het feit dat Van Dolron steeds met een omweg komt tot het punt dat ze uiteindelijk wil maken. Ook de inzichten die ze het publiek meegeeft komen op een dergelijke manier tot stand. Van Dolron laat eerst allerlei opties zien en laat het publiek kennismaken van verschillende mogelijkheden om een onderwerp te benaderen voordat ze daadwerkelijk uitspreek wat ze met haar voorstelling wil zeggen. In *Iemand*

³³ Shuell, T. J., “The role of the student in learning from instruction” in: *Contemporary Educational Psychology*, Vol. 13, No. 3 (1988): 277-278.

moet het doen bijvoorbeeld, laat Van Dolron in een vloeiende lijn de verschillende onderwerpen passeren die de basis van haar reizen vormden en koppelt hier bij het spreken over andere ervaringen en gebeurtenissen steeds op terug. De kennis hierover neemt het publiek mee en wordt continu aangevuld. Hierin is ook het cumulatieve aspect dat Shuell beschrijft terug te zien. Alles dat Van Dolron vertelt draagt bij aan het niveau waarop Van Dolron haar publiek plaatst zodat zij er zeker van is dat haar opvattingen en inzichten bij hen aankomen. Ze werkt hier in de voorstelling als het ware steeds naar toe. Het laatste kenmerk volgens Shuell is het feit dat het leren een doel moet hebben dat ook bij de lerende bekend is. Ook bij *lemand moet het doen* is hiervan sprake. Van Dolron koppelt in deze voorstelling namelijk steeds terug naar waar ze in haar reizen op zoek was, een 'betere' wereld en een betere versie van zichzelf. Ze komt in haar verhaal verschillende keren terug bij het idee dat zij heeft van de wereld waarin wij leven. Hoe die er volgens haar uit moet zien - een 'niet-kapitalistische wereld bevolkt door verlegen mensen' - komt het publiek naarmate de voorstelling vordert steeds duidelijker te weten, omdat ze haar eigen argumenten en motivaties daarvoor steeds opnieuw kenbaar maakt. Bij elke nieuwe weg die Van Dolron vervolgens inslaat kan het publiek een inschatting maken van de richting die ze op gaat en de plaats die dit inneemt ten opzichte van het vooraf gestelde doel.

In dit hoofdstuk heb ik aangetoond dat we de opvoering van het denken van Van Dolron kunnen beschouwen als een leerproces. Hierbij zijn twee niveaus van het opvoeren van een leerproces aan bod gekomen, namelijk het leerproces van Van Dolron zelf en het leerproces dat in de opvoering van het denken voor het publiek ontstaat. Bij het leerproces van Van Dolron spelen vooral de evaluatie en reflectie op het eigen denken en leren een belangrijke rol. Ik heb laten zien dat het leerproces dat in de opvoering voor het publiek tot stand komt de vorm aanneemt van een lecture performance. Met behulp van het constructivisme heb ik vervolgens aangetoond hoe de wijze waarop Van Dolron haar kennis inzet, bijdraagt aan het leerproces van het publiek. De aanwezigheid van het publiek zorgt er, met name vanuit het perspectief van de lecture performance, voor dat ook Van Dolron opnieuw een proces van leren en ontwikkelen doormaakt. Zowel het leren als het aanleren gebeurt in wisselwerking met het aanwezige publiek. Zij zijn bij de analyse van het geënceneerde denken al vaker ter sprake gekomen en lijken bij de ontwikkeling van (het denken van) Van Dolron ook een belangrijke rol te spelen. Gezien deze laatste observatie is het van belang deze groep nader te belichten. In het volgende hoofdstuk zal ik de rol van het publiek dan ook vanuit een meer centrale positie bespreken.

4 Het publiek in de opvoering van het denken

Een socratisch gesprek en ethisch vertoog

Bij het analyseren van het denken zoals dat door Van Dolron geënceneerd wordt, is al op verschillende momenten de rol van het publiek in beeld geweest. Zowel bij de intentie van het denken als in de structurering en de opvoering ervan is dit aan bod gekomen. Van Dolron doet in zowel *Laura en Lars* als in *Iemand moet het doen* en *Sartre zegt Sorry* een poging haar publiek actief te vormen. Ze geeft hen een stem en projecteert meningen van 'de ander' of 'de samenleving' op hen. Het publiek krijgt van haar de rol van gesprekspartner aangemeten zonder dat van hen verwacht wordt dat ze ook daadwerkelijk iets terugzeggen. Ze biedt haar publiek de mogelijkheid kennis op te doen en ze te overtuigen van de juistheid van haar eigen opvattingen en tegelijkertijd doet Van Dolron in de ontmoeting met deze groep mensen zelf ook nieuwe kennis op. Samen met haar publiek probeert ze te ontsnappen aan het denken in vaste patronen. Daarbij speelt ze met de verwachtingen die het publiek heeft en confronteert ze hen met zaken die iedereen aangaat. Om dit over te kunnen brengen spreekt ze haar publiek direct aan.

In dit hoofdstuk zal het publiek een meer centrale positie innemen dan het tot nu toe gedaan heeft. Het draait daarbij nog altijd om het opvoeren van het denken, maar juist daarvoor is een publiek nodig. Een opvoering is immers pas een opvoering als er ook iemand, of een groep mensen, getuige van is. Deze vooronderstelling komt overeen met wat we eerder al hebben kunnen constateren over de aanwezigheid en de rol van het publiek bij het enceneren van het denken *Iemand moet het doen* en *Laura en Lars*. Enerzijds is het Van Dolron die een poging doet haar publiek actief te vormen en op deze manier een bepaalde waarde aan haar werk meegeeft. Anderzijds lijkt ze het publiek ook nodig te hebben om haar eigen denken te kunnen ontwikkelen en, zoals we al eerder hebben geconstateerd, om te kunnen handelen. Met behulp van concepten zoals het socratisch gesprek en het ethische vertoog zal ik de waarde voor en van het publiek aantonen. In dit kader zal ik ook de maatschappelijke positionering van het denken van Van Dolron bespreken: ze haalt immers onderwerpen aan die op zowel individuen als gemeenschappen betrekking hebben en, zoals we in het vorige hoofdstuk hebben kunnen zien, maakt het publiek deelgenoot van de kennis en inzichten die ze opdoet en opvattingen die ze heeft.

Het socratisch gesprek

De voorstellingen van Van Dolron die in dit onderzoek aan bod zijn gekomen lijken nog het meest op een 'dialoog' waarbij Van Dolron direct tot het publiek spreekt. Alleen bij *Sartre zegt Sorry* zit daar op sommige momenten iemand tussen in de vorm van de personificatie van Sartre. Zijn aanwezigheid zorgt

ervoor dat de dialoog niet langer alleen op het publiek gericht is, maar wordt uitgebreid naar het personage Sartre, gespeeld door Steve Aernouts. Er zijn momenten in de voorstelling dat Aernouts volledig de rol van Van Dolron overneemt en via het publiek de dialoog met Van Dolron aangaat. Hij spreekt dan direct tot het publiek, terwijl in zijn spreken tegelijkertijd de respons besloten ligt op wat Van Dolron vroeg of beweerde. Samen nemen Van Dolron en Aernouts in deze voorstelling onderwerpen uit Sartre's filosofie onder de loep, peinzen hardop, verdedigen meningen of halen ze onderuit, zetten theorieën uiteen en poneren ieder hun levenswijsheden. Het publiek blijft hierbij de rol van gesprekspartner vervullen, zonder zelf iets te hoeven zeggen. Net als in *Laura en Lars* en *Iemand moet het doen* geeft Van Dolron haar publiek daarbij wel een stem door meningen, standpunten en antwoorden op haar eigen vragen op hen te projecteren. Ze dringt hen de dialoog op en dwingt hen mee te denken of, op zijn minst, haar denken te volgen. Ook hierbij speelt het aspect van leren en kennis overbrengen een grote rol. Op deze manier is de encenering van het denken dan ook te beschouwen in het licht van de socratische dialoog, een gespreksmethode die bewustzijn en kennis over levenszaken moet voortbrengen. In *Sartre zegt Sorry* vertoont de vorm die het geënceneerde denken aanneemt verschillende overeenkomsten met deze gespreksmethode, die wordt ingezet om kennis op een zekere manier te organiseren. Het socratische gesprek gaat terug op het werk van verschillende filosofen. In de eerste plaats is dat Socrates (469-399 v. Chr.). Hij voerde gesprekken in het alledaagse leven met wie dat maar wilde. Hij liet zijn gesprekspartners verslagen achter door ze te confronteren met hun onwetendheid over zaken die zij voor hun eigen leven belangrijk achten. Socrates overviel ze niet met zijn eigen antwoorden op hun vragen, maar onderzocht de antwoorden van zijn gesprekspartners.³⁴ Andere filosofen die een belangrijke bijdrage hebben geleverd aan de latere ontwikkeling van het socratische gesprek zijn de Duitsers Kant en Nelson. Kant heeft de filosofische methode beschreven die in een socratisch gesprek wordt gebruikt en Nelson heeft op basis van die methode een gespreksvorm ontwikkeld die ook vandaag de dag nog wordt toegepast.³⁵ Het socratisch gesprek is een filosofisch onderzoeksgesprek: een dialoog waarin deelnemers onderzoeken wat in hun leven van werkelijk belang is. Hiervoor moeten zij hun morele uitgangspunten en overtuigingen, hun werkelijkheidsopvattingen en mensbeelden kritisch onder de loep nemen.

Een socratisch gesprek gaat over een onderwerp dat op het leven van de verschillende deelnemers betrekking heeft en begint dan ook met een algemene vraag als uitgangspunt die door denken alleen kan worden beantwoord. Doorgaans wordt onderzocht wat de overtuigingen en zienswijzen over het thema zijn die leven bij de deelnemers van het gesprek.³⁶ *Sartre zegt Sorry* is hier als voorstelling in het geheel een goed voorbeeld van. Van Dolron vraagt zich af waarom Sartre zoveel invloed heeft gehad op het leven van haar en haar generatiegenoten en door samen met hem te denken en te spreken over zijn ideeën, komen ze er van elkaar achter hoe beide partijen over de

³⁴ Delnoij, J., Van Dalen, W., "Het socratisch gesprek" (Budel: Uitgeverij Damon, 2003):17.

³⁵ Idem.

³⁶ Idem, 10.

aangehaalde kwesties denken. Voor Van Dolron zelf is dit belangrijk omdat ze merkt dat het de manier waarop ze in het leven staat beïnvloedt. Door niet alleen over zichzelf te spreken maar in haar relaas tegen Sartre ook steeds 'wij' te gebruiken en tegelijkertijd met wilde armzwaaien het publiek aan te wijzen, suggereert Van Dolron tevens dat het voor haar publiek ook erg belangrijke onderwerpen moeten zijn. Voor het gemak vergeet ze daarbij even dat deze groep mensen niet allemaal van dezelfde generatie zijn als zij en dus ook niet allemaal met dezelfde vragen hoeven te zitten. Toch komen in *Sartre zegt Sorry* onderwerpen aan bod die voor alle aanwezigen interessant kunnen zijn, zoals de zelfverwezenlijking waar Van Dolron persoonlijk zoveel moeite mee zegt te hebben. Ook in *Laura en Lars* zijn kenmerken van een dergelijke gespreksmethode terug te vinden. Van Dolron benoemt de vraag van waaruit de voorstelling vertrekt niet letterlijk. De vraag waar het om draait – *Is er strijd en drama nodig om diepgang te ervaren? Moeten wij lijden en kwellen om goede mensen te zijn?* – speelt echter wel degelijk een belangrijke rol en er wordt gedurende de voorstelling continu naar verwezen. Het zijn onderwerpen die iedereen aangaat en Van Dolron bespreekt verschillende perspectieven door voorbeelden te geven, anekdotes te vertellen, anderen vanuit haar eigen perspectief een stem te geven en steeds terug te koppelen naar zichzelf. Ze onderzoekt op deze manier meerdere overtuigingen en zienswijzen, maar zonder 'de deelnemers' van het gesprek daarbij echt te betrekken, op Sartre in *Sartre zegt Sorry* na. Toch gebruikt Van Dolron in overeenstemming met de socratische gespreksmethode alleen haar eigen denken om tot antwoorden te komen: Steve Aernouts vertegenwoordigt door te spreken als Sartre namelijk niet Sartre zelf, maar Laura Van Dolron. Haar eigen besef dingen niet te weten of op een bepaalde manier te denken is dan ook in veel van haar voorstellingen de start van de zoektocht, welke in *Sartre zegt Sorry* overduidelijk filosofisch van aard is. Kenmerkend voor het werk van Van Dolron is echter dat ze dit besef al direct aan het begin van haar voorstellingen op het publiek over lijkt te willen brengen, zodat zij haar in elk geval voor de duur van de voorstelling zullen volgen op haar 'zoektocht'.

Een socratisch gesprek kent naast een aantal kenmerken ook gespreksregels. Op de eerste plaats denken en spreken deelnemers op eigen gezag en doen zij tijdens het gesprek geen beroep op autoriteiten. Alleen door nadenken, reflectie en inzet van het zelfstandig redelijk vermogen proberen ze tot inzichten te komen.³⁷ Dit is ook hoe Van Dolron zich in haar voorstellingen opstelt. Uitgaande van haar eigen kennis en kracht doet ze een poging om het publiek van haar ideeën op de hoogte te brengen en ze te overtuigen. Dit doet ze met humor, heldere taal en interessante invalshoeken. Voor een deel sluit dit aan bij een andere regel van het socratische gesprek, namelijk de inspanning van de deelnemers zich bondig en helder uit te drukken. Het houden van lange monologen wordt daarbij echter afgeraden. In feite zijn zowel *Laura en Lars* als *Iemand moet het doen* een monoloog. Omdat Van Dolron echter de positie inneemt van het nomadisch denkende subject en zij andere 'stemmen' aan het woord laat is de voorstelling geen monoloog waarbij geen oog is voor andere visies dan alleen die van de

³⁷ Delnoij, J., Van Dalen, W., 63.

persoon die spreekt. In *Sartre zegt Sorry* krijgt deze stem letterlijk gestalte doordat Van Dolron Sartre encenseert. Dit neemt niet weg dat het in de meeste van haar voorstellingen vaak wel gaat over Van Dolron zelf. Ze onderzoekt haar eigen ideeën over bepaalde onderwerpen en de plaats die deze innemen ten opzichte van de ideeën die anderen erover hebben. Daarbij spreekt ze steeds haar twijfels uit, wat ook tot een van de regels van een socratisch gesprek behoort. Als laatste geldt dat er in een socratisch gesprek wordt gestreefd naar consensus.³⁸ Dit zien we in mindere mate terug bij Van Dolron. Hoewel in de manier van spreken en het betrekken van het publiek (Van Dolron richt zich rechtsreeks tot haar publiek en spreekt alsof het een gesprekspartner is) wel de intentie naar voren komt om kennis en ideeën op anderen over te brengen en het aspect van het leren op verschillende vlakken terug blijkt te komen, lijkt het niet het doel te zijn om koste wat kost tot een gemeenschappelijk eindoordeel te komen. Van Dolron doet haar verhaal en overdenkt haar eigen opvattingen in het licht van die van 'anderen' en hoopt dat het haar publiek bereikt. In *Sartre zegt Sorry* zien we dat Van Dolron uiteindelijk wel tevreden is wanneer Sartre in een monoloog sorry zegt voor alles waar Van Dolron hem die avond op heeft aangevallen. Daarmee lijkt zij zelf in elk geval overeenstemming te bereiken met dat deel in haar dat Sartre verantwoordelijk houdt voor de situatie waarin Van Dolron en haar leeftijdsgenoten verkeren.

Een aantal van de regels van het socratisch gesprek komt terug in het werk van Van Dolron en de encensering van het denken neemt daarmee dan ook een vorm aan die gerelateerd is aan de socratische gespreksmethode. In *Sartre zegt Sorry* is het Van Dolron die het publiek confronteert met zaken die iedereen aangaan maar ook in een min of meer gezamenlijk gesprek een poging doet vragen met betrekking tot de filosofie van Jean Paul Sartre te beantwoorden. Het is daarbij echter Van Dolron die ook de andere kanten van het gesprek, namelijk die van Sartre én die van het publiek, op zich neemt. Daarmee houdt ze in feite een gesprek met zichzelf en staat zowel het publiek als Sartre symbool voor andere stemmen en meningen waartegen Van Dolron haar eigen denken afweegt en afzet. Hierin is ook weer de *citationality* van het nomadisch subject te herkennen, wat haar denken vormgeeft. Als toeschouwer krijg je dit voor een deel ook te zien. Van Dolron suggereert namelijk dat ze de mening van haar publiek belangrijk vindt door tussen haar teksten door korte woorden te gebruiken zoals 'toch', 'he?' en 'ja..!'. Hiermee lijkt ze bij het publiek te verifiëren of wat zijzelf denkt door hen ook gedacht wordt. Ze wacht een eventueel antwoord echter niet af: ze betreft het publiek daarmee slechts voor hun gevoel bij haar denken. Behalve dat het de suggestie van betrokkenheid wekt, werkt dit woordgebruik op een andere manier ook in het voordeel van Van Dolron. Ze zorgt er daarmee namelijk voor dat het publiek haar blijft volgen en ze, in elk geval in het gesprek met zichzelf, met 'de andere stem' op één lijn zit. Hieruit kunnen we wederom opmaken dat Van Dolron het publiek nodig heeft om haar eigen denken te kunnen ontwikkelen. Het suggereert echter ook dat het denken van Van Dolron niet voor honderd procent vóór de opvoering ontstaat, maar dit deels ook in de opvoering gebeurt. Het

³⁸ Delnoij, J., Van Dalen, W., 11.

denken van Van Dolron lijkt zich namelijk pas te ontwikkelen als er ook een ‘tegedachte’ is. Van Dolron wekt in haar voorstellingen de suggestie dat het publiek bij haar voor een dergelijke gedachte zorgt. Het denken, zo kunnen we concluderen, wordt daadkrachtig (waarmee ik doel op het denken dat door denken zelf tot ontwikkeling komt) wanneer er een publiek aanwezig is. Zonder dit publiek zouden enkele stappen in het denkproces van Van Dolron niet gemaakt zijn, omdat er geen groep was waartegen ze haar ideeën kon opbouwen, geen ‘stem’ die haar deed twifelen en haar mening wist aan te scherpen. Het publiek vormt op deze manier een steunpunt in het gesprek dat Van Dolron in feite met zichzelf heeft, waardoor zij haar gedachte en haar persoonlijkheid in de voorstelling door te denken verder kan ontplooiën.

Vrijheidspraktijken in een ethisch vertoog

Behalve dat Van Dolron door middel van het socratisch gesprek haar eigen denken kan ontplooiën en daarin onderwerpen aanhaalt die bewustzijn en kennis over levenszaken moeten voortbrengen, laat ze met haar werk ook specifiek een manier zien waarop er met deze zaken kan worden omgegaan. Ze betreft namelijk alles op zichzelf, stelt zichzelf vragen over haar eigen denken en doen en geeft zichzelf in haar voorstellingen steeds opnieuw vorm. De opgedane inzichten lijkt het publiek daarmee ook steeds op zichzelf te moeten betrekken. Hierin ligt een interessante paradox besloten, omdat Van Dolron zich in *Sartre zegt Sorry* juist afzet tegen deze vorm van het inrichten van het eigen leven. Zo stelt ze Sartre verantwoordelijk voor het idee van zelfverwezenlijking, de maakbaarheid van het ‘zelf’ en het feit dat mensen zich daardoor voortdurend als een project zijn gaan zien: mensen moeten continu in zichzelf investeren en hun leven tot een kunstwerk maken. Dit is in feite precies wat Van Dolron in haar voorstellingen doet. Verschil is echter dat zij dit in het theater opvoert en hierbij een publiek betrokken is, dat aan Van Dolron een voorbeeld zou kunnen nemen. Ook deze paradox kunnen we terugkoppelen aan de mogelijkheid die Van Dolron aangrijpt om in en door middel van theater te kunnen handelen en daarmee zowel haar eigen leven en persoonlijkheid als dat van anderen vorm te geven en te ontwikkelen.

Het opvoeren van het denken zou ik dan ook willen beschouwen als een ethisch vertoog, zoals Karen Vintges die in *De terugkeer van het engagement* (2003) bespreekt. Zij gaat in op het idee dat ethiek en ethische vertogen ooit bestonden om behulpzaam te zijn bij het inrichten van ons eigen leven. Vintges haalt daarbij vooral Foucault aan die benadrukt dat deze vertogen een ethische relatie van het zelf tot zichzelf tot stand brachten, een zogeheten ethos.³⁹ Hieronder versta ik de normen en waarden die iemand zichzelf oplegt om daar vervolgens naar te leven. De typen ethos die in de klassieke oudheid te vinden waren behoren volgens Foucault tot een categorie van het ethos dat zich in relatieve

³⁹ Delnoij, J., Van Dalen, W., 32.

autonomie kan ontwikkelen, wat wil zeggen dat het niet totaal gedomineerd werd door morele codes. Individuen waren meer op een persoonlijke manier bezig met het vormgeven van dit ethos dan dat er allerlei regels aan ten grondslag lagen. Foucault noemt deze typen ethos 'bestaansaesthetica' en 'zorg voor zichzelf'. Het bood individuen technieken om zichzelf vragen te stellen over hun eigen gedrag, daarover te waken, het te ontwikkelen en zichzelf tot ethisch subject te modelleren.⁴⁰ Bij Van Dolron zien we dit terug in de onderwerpen die ze aankaart en de wijze waarop ze op haar eigen denken reflecteert. *Iemand moet het doen* en *Laura en Lars* zijn voorstellingen waarin Van Dolron haar eigen leerproces enceneert en waarin ze haar gedachten heroverweegt en deze afzet tegen die van anderen. Van Dolron stelt al vanaf het begin van deze voorstellingen vragen over haar eigen ideeën en gedragingen en doet een poging een in haar ogen juiste houding aan te nemen ten opzichte van de onderwerpen die ze bespreekbaar maakt. Vanuit dit perspectief kunnen we haar werk zien in het licht van de vertogen waarover Foucault spreekt. Van Dolron kunnen we in dat geval beschouwen als het ethisch subject. Zij is de persoon die 'zichzelf als doel beschouwt', wat wil zeggen dat ze bewust en weloverwogen in staat is verantwoordelijkheid te nemen voor zichzelf. Deze taak neemt ze in haar performances op zich, wat tegelijkertijd tot de ontwikkeling van haar eigen persoon leidt. En hoewel Van Dolron in *Sartre zegt Sorry* heel duidelijk aangeeft dat ze het niet eens is met Sartre zijn opvatting over zelfverwezenlijking en de maakbaarheid van het 'zelf', zet ze dit bij de encenering van het denken in om inzichten tot haar publiek te laten doordringen. Door zichzelf met haar publiek te delen gaat ze vervolgens voorbij aan het idee van zelfverwezenlijking. Hiermee lijkt ze echter wel meer in de buurt te komen van Foucault, die dergelijke vertogen ook wel 'vrijheidspraktijken' noemt. Bewuste praktijken waarmee mensen niet alleen gedragsregels vaststellen maar ook proberen zichzelf te veranderen en van hun leven een kunstwerk te maken dat bepaalde esthetische waarden meedraagt en aan bepaalde stijlcriteria beantwoordt.⁴¹ Deze praktijken zijn niet alleen op de eigen persoon gericht, maar hebben ook de maakbaarheid van anderen (door het vaststellen van gedragsregels) ten doel. Het is een vorm van betrokkenheid op het sociale en culturele vlak. Hier zien we dat door deelname aan burgerschap het werk van Van Dolron ook een zekere maatschappelijk geëngageerde waarde krijgt. Het verschil met het publieke aspect van de vrijheidspraktijken die Foucault bespreekt is echter dat Van Dolron haar denken confronteert met dat van anderen, in het theater.

In de performances van Van Dolron die op de vertogen van Foucault lijken is de behulpzaamheid - die door middel van het enceneren van het denken getoond wordt en in werking treedt - van de socratische dialoog te herkennen. Ook zien we wederom het didactische aspect dat in het werk van Van Dolron besloten ligt terug. De rol van het publiek bij de opvoering van het denken van Van Dolron moet daarbij niet onderschat worden. Bovenal zijn zij de noodzaak voor Van Dolron om haar denken uit te spreken. Had ze niemand tegenover zich gehad dan was er geen reden geweest het denken op te voeren. Haar publiek functioneert daarnaast als een (fictief) referentiekader. Deze groep is

⁴⁰ Delnoij, J., Van Dalen, W., 32.

⁴¹ Vintges, K., 33.

uiteraard niet fictief, maar de opvattingen en standpunten waartegen Van Dolron haar eigen ideeën afzet zijn slechts vooronderstellingen van de maker zelf. Het publiek kan daarmee zowel beschouwd worden als de aanleiding als de motor achter het opvoeren van het denken en de persoonlijke ontwikkeling van Van Dolron. Over het denken kunnen we aan de hand van dit hoofdstuk vervolgens zeggen dat, hoewel het denkproces van Van Dolron zich grotendeels voor de opvoering ervan heeft afgespeeld, het denken pas daadkrachtig wordt en daarmee verder ontwikkeld kan worden op het moment dat er ook daadwerkelijk een opvoering is. Daarnaast kan Van Dolron, doordat ze haar denken uitspreekt ten overstaan van een publiek, functioneren als ethisch subject dat maatschappelijk geëngageerd is.

5 Conclusie

Met behulp van dit onderzoek heb ik willen laten zien op welke manier de encenering van het denken van Laura van Dolron in elkaar zit en wat dit zegt over de relatie tussen het theater en dat denken. Want, vroeg ik me af, is het theater bij uitstek de plek om het denken tot uitdrukking te brengen? Wat biedt Van Dolron het theater en wat biedt het theater haar door dit te doen? Er stonden verschillende aspecten centraal die betrekking hadden op de kenmerken van het denken, de wijze waarop het denken geënceneerd wordt (vorm, structuur en opvoering) en de rol die het medium theater en het publiek spelen bij de opvoering van het denken. De voorstellingen *Laura en Lars*, *Iemand moet het doen* en *Sartre zegt Sorry* vormden daarbij de basis voor de analyse.

Op de eerste plaats hebben we kunnen zien dat de dynamiek van de nomadische stijl - op een iets andere manier dan Rosi Braidotti omschrijft - terugkomt in het denken van Van Dolron. Zo herdenkt, herdefinieert en herpositioneert ze zichzelf als subject. Dit doet ze door haar denken op een nomadische manier te enceneren. Dit heeft een interdisciplinair, eclecticisch, meerstemmig en dynamisch karakter en is tevens een manier van zijn. Het bewustzijn waarmee Van Dolron zichzelf opvoert en de specifieke vorm van denken die ze daarbij laat zien maken haar tot het nomadisch subject waarover Braidotti, in navolging van Deleuze, spreekt. Het kritische bewustzijn van dit nomadisch subject richt zich niet alleen op de ontwikkeling van de eigen persoon, maar verzet zich ook tegen gevestigde patronen van denken. Volgens Braidotti leidt nomadisch denken daarmee tevens tot een deconstructie van een statisch centrum, dat vasthoudt aan zijn traditionele macht en conventionele normen en waarden. Ik heb laten zien dat het bij Van Dolron het medium theater is waarmee zij, gek genoeg, moeite lijkt te hebben. Een interessante paradox, omdat we Van Dolron juist steeds terugvinden midden in datgene wat ze in haar voorstellingen bevraagt, namelijk theater. Ze lijkt daarmee echter meer op zoek te zijn naar haar eigen plek in de theaterwereld dan dat ze zich alleen maar tegen dit medium afzet.

Met het zoeken naar een eigen plek is ook het vinden van het eigen subject een proces dat steeds 'in wording' is. Ook het geënceneerde denken van Van Dolron is een wordingsproces en pas in de voorstelling ontstaan samenschap, richtinggeving en oriëntatie. De stijl, vorm en structuur maken vrije associatie mogelijk waardoor het denken steeds in beweging is. Ik heb laten zien dat we dit kunnen beschouwen vanuit het concept van het onbegrensde rizoom, dat Gilles Deleuze en Félix Guattari introduceerden. Het verschil wordt hier wederom gemaakt door het feit dat dit denken geënceneerd is en zich in het theater afspeelt: daarmee kan het niet anders dan dat dit geënceneerde denken slechts ten dele rizomatisch is. De voorstellingen, die hun grenzen kregen in de dramaturgie, zijn op zichzelf namelijk niet rizomatisch. De begrenzing van dit denken is echter wel functioneel en geeft Van Dolron de mogelijkheid conclusies aan dit denken te verbinden en het publiek deel te laten zijn van de ervaring

van haar eigen denken. Het is dus omwille van de relatie en de communicatie met het publiek dat de opvoering van het denken niet geheel onbegrensd is.

Deze communicatie, zo is duidelijk geworden, komt in het werk van Van Dolron vooral tot stand doordat zij spreekt. Dit is ook de manier waarop haar denken voor het publiek tot uitdrukking komt. De koppeling met de performativiteit van taalhandelingen maakte duidelijk dat Van Dolron door haar denken te ensceneren niet alleen iets zegt over de onderwerpen die ze aankaart, maar ook het denken zelf daadkrachtig is. Het brengt bij het publiek een handeling, idee of gevoel teweeg. Door de directe koppeling tussen denken en spreken wordt daarnaast ook een afstand gecreëerd tot dat wat gedacht wordt, waardoor een zekere mate van reflectiviteit mogelijk is. Daarnaast hebben we ook kunnen zien dat het theater Van Dolron een plaats biedt om te handelen, wat in het licht van de voorstelling *Sartre zegt Sorry* een interessante paradox is, omdat ze juist daarin het gevoelde onvermogen tot handelen van haar generatie aanhaalt. Voor Van Dolron staat denken gelijk aan handelen, waarmee haar werk een manier is geworden om handelend op te treden. Ook hier komt het spanningsveld terug dat bestaat uit een wrijving tussen dat wat het theater Van Dolron biedt en dat wat ze ervan denkt. De relativisering in haar werk is zo aanwezig, dat het bij haar steeds de angst oproept dat haar handelen niet 'echt' handelen is omdat het zich in het theater afspeelt en daarmee dus ook geen 'echte' bijdrage kan leveren aan mens of maatschappij.

Wanneer we het geënceneerde denken bestuderen zien we dat over de kleinste details is nagedacht en de kennis die Van Dolron over haar eigen denken heeft hierbij een belangrijke rol speelt. In hoofdstuk drie heb ik deze vorm van kennis aangeduid met het begrip metacognitie, dat ook kan gaan over de kennis van het leren van anderen. Samen met de maatschappelijk gerelateerde onderwerpen en het denken dat door te spreken tot uitdrukking komt, maakt dit dat de voorstellingen van Van Dolron zijn op te vatten als een leerproces. Daarbij is er sprake van twee niveaus. Het eerste betreft het leerproces van Van Dolron zelf, waarbij vooral de evaluatie en reflectie op het eigen denken en leren uit de metacognitieve theorie een belangrijke rol spelen. Het tweede niveau is het leerproces dat in de opvoering van het denken voor het publiek ontstaat. Dit zien we met name terug wanneer we het werk bezien vanuit het perspectief van de lecture performance, waarbij in de vorm van een lezing een leersituatie voor zowel Van Dolron als voor het publiek in de opvoering tot stand komt. Met behulp van het constructivisme hebben we vervolgens kunnen zien op welke manier de wijze waarop Van Dolron haar kennis inzet – ze bouwt op en laat het publiek haar stap voor stap volgen - bijdraagt aan het leerproces van het publiek. Ook hier weer zorgt de context van het theater ervoor dat Van Dolron zelf stappen kan maken: het aanwezige publiek volgt haar op haar zoektocht en geeft haar bevestiging. Ze gebruikt hen als sparringpartner en zet daarmee ook haar eigen leer- en ontwikkelingsproces voort.

Het publiek wordt door Van Dolron dus actief betrokken bij het verwerven van kennis. De rol van deze groep mensen is daarmee groter dan in eerste instantie misschien lijkt. Aspecten van de socratische gespreksmethode gaven inzicht in de wijze waarop Van Dolron in een min of meer gezamenlijk gesprek het publiek confronteert met zaken die voor hen belangrijk zijn. Het is daarbij

echter Van Dolron die alle stemmen in het gesprek op zich neemt. Het publiek staat op dat moment alleen nog symbool voor andere stemmen en meningen waartegen Van Dolron haar eigen denken afweegt en afzet. Het feit dat het publiek geen eigen inbreng heeft wil niet zeggen dat ze voor dit 'gesprek' en voor het opvoeren van het denken van Van Dolron niet belangrijk zijn. Integendeel zelfs. Ik heb laten zien dat Van Dolron constant verifieert bij haar publiek of wat zijzelf denkt door hen ook gedacht wordt of op zijn minst bij hen aankomt. Dit geeft Van Dolron bevestiging en de overtuiging dat ze het goed doet, waardoor ze nieuwe stappen zet en haar eigen denken ontwikkelt. Dit lijkt namelijk pas te gebeuren als er ook andere, tegengestelde gedachten zijn. Deze komen in het socratische gesprek naar voren. Het geënceneerde denken van Van Dolron, zo kunnen we concluderen, kan zich door denken verder ontwikkelen wanneer er een publiek aanwezig is. Het publiek vormt een steunpunt in het gesprek dat Van Dolron in feite met zichzelf heeft, waardoor zij haar gedachte en haar persoonlijkheid in de voorstelling door te denken verder kan ontplooien.

Behalve dat Van Dolron door middel van het socratisch gesprek haar eigen denken kan ontwikkelen en daarin onderwerpen aanhaalt die bewustzijn en kennis over levenszaken moeten voortbrengen, laat ze met haar werk ook een manier zien waarop er met deze zaken kan worden omgegaan. Ze betreft alles op zichzelf, stelt vragen over haar eigen denken en doen en geeft zichzelf in haar voorstellingen steeds opnieuw vorm. Hierin ligt een interessante paradox besloten, omdat Van Dolron zich in *Sartre zegt Sorry* juist afzet tegen deze vorm van het inrichten van het eigen leven. Het is echter juist dit vormgeven wat ze in haar eigen voorstellingen steeds probeert te doen. Het is aannemelijk dat ook dit te maken heeft met de mogelijkheid die Van Dolron aangrijpt om in en door middel van theater te kunnen handelen en daarmee zowel haar eigen leven en persoonlijkheid vorm te geven als dat van anderen.

Zo bezien kunnen we het werk van Van Dolron beschouwen als een ethisch vertoog met Van Dolron als ethisch subject. In haar werk neemt Van Dolron de verantwoordelijkheid voor zichzelf en haar ontwikkeling. Hoewel ze duidelijk aangeeft het niet eens te zijn met Sartre zijn opvattingen over zelfverwezenlijking en de maakbaarheid van het 'zelf', zet ze dit bij de encenering van het denken wel in om inzichten tot haar publiek te laten doordringen. Door zichzelf met haar publiek te delen gaat ze voorbij aan het idee van zelfverwezenlijking, maar we hebben kunnen zien dat ze daarmee meer in de buurt komt van de 'vrijheidspraktijken' van Foucault. Deze praktijken zijn niet alleen op de eigen persoon gericht, maar hebben ook de maakbaarheid van anderen ten doel. Het is een vorm van betrokkenheid op het sociale en culturele vlak, dat tot uitdrukking komt doordat Van Dolron zich ten overstaan van een publiek met zichzelf als individu bezighoudt maar dit een grotere context plaatst. Hier zien we dat door deelname aan burgerschap het werk van Van Dolron ook een zekere maatschappelijk geëngageerde waarde krijgt.

Ik heb nu laten zien op welke manier het denken dat Van Dolron enceneert in elkaar zit, waarom ze het opvoert zoals ze het opvoert en waar dit toe leidt. Opvallend is dat het in haar werk draait om denken

over 'dingen' en denken over jezelf en dat deze twee steeds in relatie tot elkaar staan. Het zijn vaak kleine gebeurtenissen die de aanleiding zijn voor Van Dolron om het over zichzelf te hebben. Het denken over zichzelf koppelt Van Dolron vervolgens moeiteloos weer aan grote maatschappelijke thema's. Parallel hieraan zien we dat er ook een wisselwerking is tussen het denken dat op Van Dolron alleen betrekking heeft en dat wat het publiek bereikt of moet bereiken. Van Dolron is in haar werk op zoek naar de persoon die ze is of wil zijn en zoekt een houding en een plaats om te zijn wie ze is of te ontdekken wie ze is. Dit doet ze in het theater waar ze, zoals we hebben kunnen zien, haar denken ten overstaan van een publiek deelt door te spreken. Samen met haar publiek probeert ze verder te komen in haar zoektocht, wat er tegelijkertijd voor zorgt dat ze ook die groep mensen betreft bij het denken over de dingen en het denken over jezelf. Het nomadisch subject en het ethisch subject welke Van Dolron in haar voorstellingen verpersoonlijkt zijn hiermee ook verbonden: het is het nomadisch denken dat een kritisch bewustzijn bij Van Dolron teweeg brengt evenals het ethisch subject dat vooral over de zelfverwezenlijking van de eigen persoon gaat. Het is echter in de context van het theater dat het publieke aspect erbij komt en het niet meer alleen over Van Dolron zelf gaat.

Het is dankzij het theater dat aan alle persoonlijke aspecten van de voorstelling ook een niet-persoonlijke kant zit. De openheid die Laura Van Dolron in het theater toont zorgt ervoor dat we de constructie van haar eigen denken te zien krijgen en dat het publiek deelgenoot is van haar denk- en leerproces wat weer een nieuw denk- en leerproces tot gevolg heeft. Dit hebben we onder andere kunnen zien bij de clichés die, zoals Van Dolron ze weet te brengen, niet eens als een cliché overkomen. Ook bij de citerende houding die inzicht biedt in de totstandkoming van ideeën van Van Dolron zien we dit terug. Dit geeft Van Dolron op haar beurt weer voldoening. Wanneer ze het publiek meekrijgt is dat een bevestiging dat ze het goed doet: ze heeft interessante onderwerpen aangehaald, zich daar op de juiste manier toe verhouden en ze heeft erover gesproken. Voor haar geldt dat ze een stukje dichter is bij de persoon die ze wil zijn en daarnaar heeft gehandeld.

De analyse van het werk van Van Dolron roept ten slotte nog de vraag op of we het theater zelf wellicht als een vorm van denken kunnen beschouwen. Want is de manier waarop Van Dolron grote onderwerpen uit het leven en de wereld op zichzelf betreft, dit in haar voorstelling laat werken en broeden en dit vervolgens via het publiek 'als nieuw' weer terug de wereld in brengt, te vergelijken met een denkproces? Met deze vraag ben ik in feite weer terug bij een eerder geplaatste opmerking, namelijk die over het feit dat Van Dolron het denken enceneert juist door te denken. Interessant is het wellicht om het geheel om te draaien en je af te vragen hoe het theater in het denken kan terugkomen?

Een suggestie voor onderzoek ligt daarmee besloten in de relatie tussen de disciplines theater en filosofie, mede door het genre stand-up philosophy dat Van Dolron introduceerde. In hoeverre zijn er overeenkomsten en wat zegt dit over de theatraliteit (of mogelijkheden daartoe) van filosofie? Gezien een aantal gemeenschappelijke kenmerken - het denken in theater is niet langer voorbehouden aan de persoon die denkt, maar wordt het gedeeld met anderen en beiden hebben vaak het waarheidsvraagstuk dat ze zich ten doel stellen - is het een interessante gedachte deze twee te bezien

vanuit de kant van de filosofie. Is filosoferen niet ook een vorm van het ensceneren van het denken? Neemt het denken kenmerken van het theater over wanneer het, zoals het bij Van Dolron en in de filosofie, 'open' is en toegankelijk voor anderen? Welke rol speelt een eventueel publiek in de filosofie? Functioneren zij daar ook als motor achter de gedachten van de performer – een filosoof? Er is veel geschreven over de relatie tussen theater en filosofie, waarbij het opvallend is dat vaak het bewustzijn aan bod komt. Wellicht een interessante invalshoek die verband houdt met de in dit onderzoek besproken ideeën over metacognitie: want waar ligt de grens van het denken, waar ligt de grens van de maker en waar ligt de grens van de maker in het denken? En komt dit idee dat inzicht bood in het werk van Van Dolron op een dergelijke manier ook in de filosofie tot uitdrukking? Zoals Foucault immers stelde is de schrijver in het proces van het schrijven het belangrijkste werk van een auteur. Daarmee is het subject dat schrijft deel van het werk, net als het denken van Van Dolron altijd het belangrijkste proces in haar eigen werk zal zijn en zij zelf door het denken altijd een essentieel onderdeel van dit werk zal blijven.

Bibliografie

Boeken en artikelen

Austin, J.L. (J.O. Urmson en M. Sbisà, ed.), *How to do things with words*. Oxford: Oxford University Press, 1962.

Berg, van den S., "Recensie Sartre zegt Sorry", Het Parool (21 april) *Het Nationale Toneel*.
[<http://www.nationaletoneel.nl/voorstellingen/sartre-zegt-sorry/press-item-12>]

Bleeker, M., *This must be one of these projects where science meets the arts*. Istanbul, iDans, 7 oktober 2007.

Braidotti, R., *Op doorreis. Nomadisch denken in de 21^{ste} eeuw*. Amsterdam: Boom, 2004.

Christensen, O., "Authentic Illusions – The Aesthetics of Dogma 95", P.O.V Filmtidsskrift. A Danish journal of film studies (December) *Authentic Illusions – The Aesthetics of Dogma 95*.
[http://pov.imv.au.dk/Issue_10/section_4/artc2A.html]

Delnoij, J., Van Dalen, W., *Het socratisch gesprek*, Budel: Uitgeverij Damon, 2003.

Flavell, J.H., Flavell, E.R. en Green, F.L., "Development of Children's Awareness of Their Own Thoughts", in *Journal of Cognition and Development*, no. 1 (2000) pp. 97-112.

Harvey, K., "Camp talk and citationality: a queer take on 'authentic' and 'represented' utterance", in *Journal of pragmatics*, vol. 34 (2002) pp. 1145-1165.

Milder, P., "Teaching as Art. The Contemporary Lecture Performance", in *PAJ: A Journal of Performance and Art – PAJ 97*, vol. 33, no.1 (2011) pp. 13-27.

Papaleontiou, E., *Metacognition and Theory of Mind*, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2008.

Poecke, van L., *Verbale communicatie*, Leuven: Garant, 1991.

Romein, E., Schuilenburg, M., Van Tuinen, S. (red.), *Deleuze Compendium*, Amsterdam: Boom, 2009.

Schraw, G. en Moshman, D., "Metacognitive Theories", in *Educational Psychology Review*, vol. 7, no. 4 (1995) pp. 351-371.

Shuell, T. J., "The role of the student in learning from instruction", in *Contemporary Educational Psychology*, vol. 13, no. 3 (1988) pp. 276-295.

Trier, von L. en Vinterberg, T., "The Dogma 95 Manifesto and Vow of Chasity", P.O.V Filmtidsskrift. A Danish journal of film studies (December) *Dogma 95*.
[http://pov.imv.au.dk/Issue_10/section_1/artc1A.html]

Vintges, K., *De terugkeer van het engagement*, Amsterdam: Boom, 2003.

Websites

De nieuwe Laura van Dolron: Of de schreeuwers hun mond even willen houden.

[<http://www.cultuurbewust.nl/site/theater-268-de-nieuwe-laura-van-dolron-of-de-schreeuwers-hun-mond-even-willen-houden/>]

FRASCATI | Laura van Dolron.

[<http://www.theaterfrascati.nl/frascati-producties/nederlands/de-makers/laura-van-dolron>]

Sartre zegt sorry – Het Nationale Toneel/Laura van Dolron | Nederlands Theater Festival 2011.

[www.tf.nl/nl/programma/jury-2011/sartre-zegt-sorry.aspx]

Welkom in mijn Wereld – Chantal van Heeswijk – Beeldend Vormgever.

[http://www.ikbenchantalvanheeswijk.nl/Start_NL.html]

YouTube - Vrw. Zkt. Knst. - Laura van Dolron.

[<http://www.youtube.com/watch?v=TwgXtJqQ3yM>]

Performances

Van Dolron, L., *Iemand moet het doen* (Den Haag: Het Nationale Toneel, 2009).

Van Dolron, L., *Laura en Lars* (Amsterdam: Frascatie Producties, 2008).

Van Dolron, L., *Sartre zegt Sorry* (Den Haag: Het Nationale Toneel, 2011).