

ELFRIEDE JELINEK - ALLES MOET KAPOT!

door Costiaan Mesu

Laten we er geen doekjes om winden: Elfriede Jelinek schrijft uit haat. Een diepgewortelde haat tegen de machthebbers in een door mannen gedomineerde, kapitalistische, nationalistische, consumptiemaatschappij. Jelineks werk is een terroristische aanslag gericht op de machtsstructuren, die diep verankerd zitten in taal, denkbeelden, cultuur en media. Jelineks schrijven is een poging tot verzet tegen het dominante systeem, waarin zwakkeren in de maatschappelijke hiërarchie gemarginaliseerd worden.



Al schrijvende neemt Jelinek telkens een of meerdere denkbeelden van de moderne maatschappij onder vuur. Haar vertrekpunt kan een krantenartikel zijn, een televisieprogramma, een verkiezingsuitslag. Alles waar zij zich op dat moment over opwindt. Daaromheen verzamelt zij materiaal. Zoals een D.J. geluidssamples zoekt, zoekt zij naar O-tonen - "Oorspronkelijke Spraak Tonen". Dat zijn tekstfragmenten die overal vandaan kunnen komen: geschiedenis, mythologie, politiek, actualiteit en haar eigen gedachtewereld. Al schrijvende is Jelinek continue in een heftige discussie met dit materiaal en zichzelf. Alles begint bij de eerste zin. Die roept een dermate heftige reactie bij haar op, dat ze die wel moet tegenspreken, becommentariëren of nuanceren. Deze explosie van gedachten geeft zij vorm op het papier.

Het resultaat is al even explosief als het schrijfproces. Wie zijn ogen over de bladzijden van een roman of toneeltekst van Jelinek laat glijden wordt overspoeld door woorden, woorden en nog eens woorden. In de meest extreme gevallen zonder hoofdpersoon, zonder rolverdeling, zonder interpunctie, zonder witregels, zonder regeleinden. Wie ondanks de intimiderende bladspiegel begint te lezen en een rationeel betoog verwacht raakt al vlug het spoor bijster. Stemmen doemen op uit de tekst, de zinnen stapelen zich op, rollen over elkaar heen en al snel dringt de vraag zich op: wie spreekt hier eigenlijk?

Omdat Jelinek met haar O-Tonen zoveel stemmen uit massamedia en literatuurgeschiedenis aan bod laat komen, valt nauwelijks meer te beweren dat het Jelinek is die spreekt. Al horen we haar stem soms overduidelijk boven de kakofonie uit komen. Het enige dat we met enige zekerheid kunnen vaststellen is dat het Jelinek is, die de constructie gemaakt heeft. Zij is het die structuur aangebracht heeft en keuzes

gemaakt heeft om haar mening weer te geven en die vervolgens zelf genadeloos onderuit te halen. Als lezer of toeschouwer zijn we getuige van een gevecht van de auteur met zichzelf en de wereld.

Haar gevecht met de wereld speelt zich vooral af in de taal. Daarmee valt zij dominante denkbeelden aan die de maatschappij beheersen. Dat doet zij door de taal van de machtigen te neutraliseren of belachelijk te maken. Het simpelweg tientallen keren herhalen van dezelfde zin, kan het diepste filosofische inzicht terugbrengen tot het niveau van een onnozel kinderrijmpje, of kan omgekeerd juist een diepe waarheid laten zien achter een schijnbaar onbeduidende zin. Jelinek ontrafelt zo de logica van het machtsinstrument en voert ze tot in absurdum door. Door verschuivingen, citaten en verveelvuldigingen wordt de werking van systemen van macht, media, religie en psychoanalyse ontmaskert als een moordzuchtige ideologische constructie. Daarmee verliezen deze systemen automatisch hun absolute aanspraak op de waarheid. Als publiek worden we aan het twijfelen gebracht over het waarheidsgehalte van elke bewering. We worden aan het denken gezet over het gemak waarmee we ontoelaatbare uitspraken tolereren.

De constructie van verschrikkelijke overdrijvingen, schrijnende tegenstellingen en verontrustende omkeringen gaat paradoxaal genoeg gepaard met veel humor. Als een willekeurige man voor de zoveelste keer zegt: 'waar zijn die hoeren' gaat dat onvermijdelijk gepaard met een lach. Als een vrouw vervolgens dezelfde tekst gebruikt, volgt een nog hardere lach. Toch is dit geen milde humor. Het is een lach van schaamte. Een lach die een inzicht demonstreert, namelijk hoe belachelijk denigrerend en fallocentrisch de geciteerde tekst is.

Op die manier gaat Jelinek het gevecht aan met de maatschappij die deze opmerking tolereert en daarmee mogelijk maakt. Jelinek ontdoet de taal van haar vijanden van zijn kracht. Een botsing tussen verschillende taalfragmenten, is bij haar altijd een botsing tussen verschillende posities in de wereld. Als schrijfster is zij in staat kracht te geven aan de taal van de zwakkeren en om de taal van de macht te verzwakken tot krampachtig gespartel. Alleen in de taal heeft Jelinek absolute macht over het gesprokene en daarmee dus over een stukje van de wereld. In haar eigen woorden: "Taal is van oudsher een middel om de werkelijkheid te bezweren. Denk maar aan toverspreuken. Wat je uit kunt spreken, daarvoor hoef je niet bang te zijn. Achter mijn manische behoefte om alles in taal te veranderen, zit ongetwijfeld een kinderlijke almachtsfantasie"

In gevecht met regisseurs en acteurs geeft die almachtsfantasie zich pas goed bloot. Met haar toneelwerk vecht Jelinek namelijk zowel met bovengenoemde abstracte denkbeelden, als met de fysieke aanwezigheid van het menselijk lichaam. Het simpele feit dat acteurs geacht worden de teksten uit te spreken voegt per definitie een beeld toe aan de taal. Degene die spreekt, geeft een beeld af, dat zich hecht aan het spreken. Jelinek verzet zich daartegen door deze hechting bijna onmogelijk te maken.

Acteurs zijn voor Jelinek dan ook niet meer dan kapstokken voor het spreken. Ze zijn het medium, klankkasten, resonantielichamen, televisietoestellen die de spraak van Jelinek moeten bezorgen. Jelineks poogt zich met haar toneelteksten los te maken van het lichaam dat spreekt. Teksten vallen nooit eenduidig terug te brengen tot personages. Innerlijke werelden worden klakkeloos uitgesproken, waardoor er voor een acteur nauwelijks ruimte overblijft zelf invulling te geven aan een personage. De veelheid aan citaten en opmerkingen maken het publiek continue bewust van de constructie en halen daarmee de illusie van het theater onderuit.

Regisseur en acteurs staan dus voor de moeilijke taak een tekst te verbeelden die zich liever niet laat verbeelden. Dat leidt tot vondsten waarbij de acteurs niet eens opkomen, maar de tekst vanuit de coulissen scanderen. Of de schrijfster wordt een hak gezet in het door haar uitgelokte machtsspel met acteurs die zich verkleden als Jelinek, inclusief felrode pruik. Of Jelinek wordt als sprekende persoon aangeduid door haar overduidelijk te citeren of bronvermelding te geven bij door haar gebruikte citaten. Zo wordt duidelijk dat Jelinek zich op het toneel vooral verzet tegen belichaming – of eigenlijk het lichaam zelf.

Jelinek spreekt graag uit dat zij zich verzet tegen het vaststellen van een identiteit volgens het geldende machtssysteem. "Het is een truc van een grote markt om de mensen wijs te maken dat zij een eenmalige, niet inwisselbare instantie zijn, die individualistisch handelen kan. Dat is een illusie, het systeem is intussen zo gesloten, dat niemand zich er aan onttrekken kan. Dat niemand meer weet, wie hij is, wat zijn individualiteit inhoudt." Daarom wil zij de acteurs beroven van hun personage, maar ook van hun eigen Ik. Daarom staat zij ook haar romanpersonages geen individueel Ik toe. Figuren van Jelinek zijn van alles, maar geen Ik. Op het toneel wordt dat duidelijk door de strijd met de sterkste identiteitsdrager die er is: het menselijk lichaam.

Meer nog dan de taal - waarvan Jelinek zich zo vaardig bedient - is het

lichaam verbonden aan een identiteit. Een identiteit die de positie in de hiërarchie van het machtssysteem bepaalt. Taal is zeker een krachtige manier om identiteit uit te dragen: we zijn gewend dat het lichaam zich kenbaar maakt door de spraak: "Ik ben...", "Ik wil" - maar de context is altijd het lichaam dat spreekt. In het middelpunt van de wereld staat altijd de autonome, lichamelijke identiteit van het subject. Het eeuwig menselijke dat de acteurs belichamen, niet de schrijfster.

Dat verklaart ook misschien de haat en vooral de zelfhaat die Jelinek tentoonspreidt in haar werk. Haat komt voort uit onmacht. In het geval van Jelinek de onmacht van de schrijfster om uitsluitend te bestaan in haar taal. In essentie is zij net als haar spraakfiguren. "Iemand die niet aangewezen is te spreken, en daarom ononderbroken spreekt, om zo te zeggen op de wereld te zijn. Niet: 'ik denk, dus ik besta', maar: 'ik spreek, dus ik besta'. Misschien dat de figuren simpelweg bang zijn verloren te gaan, als zij niet ononderbroken spreken." Misschien geldt hetzelfde voor de schrijfster.



ELFRIEDE JELINEK

Elfriede Jelinek wordt op 20 oktober 1946 geboren in het stadje Mürzzuschlag in de Oostenrijkse deelstaat Stiermarken. Haar moeder is boekhoudster, haar vader chemicus. Haar Joodse vader ontsnapte tijdens de Tweede Wereldoorlog aan vervolging door de nationaal-socialisten dankzij zijn inzetbaarheid in de oorlogsindustrie. In de jaren '50 raakt hij psychisch ernstig ziek. Hij wordt door zijn vrouw thuis verpleegd.

Elfriede wordt daarom naar een kloosterinternaat in Wenen gestuurd, waar het gezin ondertussen is gaan wonen. Ze gedijt slecht onder de beperkingen van de nonnenschool. Haar vrijheidsdrang brengt de nonnen ertoe haar onder toezicht van een kinderpsychiater te plaatsen.

Onder invloed van haar moeder groeit ze uit tot een muzikaal wonderkind dat piano, gitaar, blokfluit en viool speelt. Op haar dertiende wordt ze aangenomen op het conservatorium van Wenen, hetgeen ze combineert met haar gymnasiumopleiding. Na haar eindexamen volgt haar eerste psychische instorting. Ze is nog maar net begonnen aan een studie kunstgeschiedenis en theaterwetenschap wanneer ze die wegens panische angstaanvallen weer neer moet leggen. Elfriede brengt een jaar lang in volledige isolatie thuis door. In die periode begint ze te schrijven. Haar eerste gedichten worden afgedrukt in enkele literaire tijdschriften.

Na de dood van haar vader in 1969 herpakt Elfriede zich. Ze verkeert in de kringen van revolutionaire 68ers en leeft enige maanden in een woongemeenschap. In 1974 wordt ze lid van de Communistische Partij Oostenrijk (KPÖ), neemt ze deel aan de verkiezingstijd en culturele demonstraties. In datzelfde jaar trouwt ze met Gottfried Hünigsberg, die in die tijd muziek componeert voor de films van Rainer Werner Fassbinder. Sinds haar huwelijk woont Elfriede Jelinek afwisselend in Wenen en München.

Elfriede Jelinek's grote literaire doorbraak vindt plaats in 1975 met de roman 'Die Liebhaberinnen' ('Liefhebben'). In de jaren '80 volgt 'Die Ausgesperrten' ('De uitgesloten'), dat verfilmd wordt. In beide romans treden haar marxistische ideeën en haar haatliefde verhouding met de media al sterk op de voorgrond. Ook uit ze al sterke kritiek op het nationalistische karakter van haar landgenoten. Daarmee begint haar reputatie van nestbevuiler. In 1989 komt 'Lust' uit - Jelineks best

verkopende roman tot nu toe. Haar scherpe analyse van paternalistische, seksuele machtsverhoudingen wordt door recensenten afgedaan als "vrouwenporno". De roman wordt een schandaal. Daarmee lijkt de toon in Oostenrijk definitief gezet. Elfriede Jelinek doet geen enkele moeite het Oostenrijkse publiek opnieuw voor zich te winnen.

Wanneer haar toneelstuk 'Raststätte' eveneens op een vijandige ontvangst stuit en ze tegelijkertijd persoonlijk aangevallen wordt op de verkiezingsposters van de extreemrechtse FPÖ van Jörg Haider, besluit ze zich in 1995 terug te trekken uit het Oostenrijkse openbare leven. Om dit kracht bij te zetten vaardigt ze een opvoeringverbod uit voor haar toneelstukken, net zoals de toneelauteur Thomas Bernhard eerder deed. In 1998 heft ze het opvoeringverbod op om het nog geen twee jaar later opnieuw in te voeren wanneer de FPÖ in de regering komt. In 2003 geeft ze haar protest op en gaat haar meest bejubelde toneelstuk 'Das Werk' in het Burgtheater in première. Elfriede Jelinek treedt opnieuw in de openbaarheid en niet zonder succes.

In 2004 krijgt ze de Nobelprijs voor Literatuur toegekend, vanwege de "muzikale stroom van stemmen en tegenstemmen in haar romans en toneelstukken die met een buitengewoon taalkundige geestdrift de absurditeit van de maatschappelijke clichés en hun ondermijnende kracht blootleggen". De prijs van ruim 1 miljoen euro haalt ze niet zelf op: "Helaas lijd ik aan een sociale fobie. Mensen doen pijn".

In datzelfde jaar wordt het Elfriede Jelinek Onderzoekscentrum opgericht, een onderdeel van de faculteit Germanistiek van de Universiteit van Wenen. Daar worden de elf romans, eenentwintig toneelstukken, drie libretti, drie filmscripts, twee dichtbundels en de negentien vertalingen die ze intussen heeft gemaakt, onderzocht. Daarmee lijkt haar reputatie als auteur - ondanks of dankzij alle controverses - definitief gevestigd.