

Verbinding & Vervreemding

Hoe kan ik als experimenteel vocaliste in mijn performances door middel van mijn stem enerzijds verbinding met een publiek zoeken, maar anderzijds ook momenten van vervreemding en disconnectie creëren?

Hoe kan het spelen met de afwisseling tussen verbinding en vervreemding mijn werk verder brengen?

Annelie Koning

Onderzoekscoach - Marijn de Langen

Tweede begeleider - Michiel Braam

25-08-2017 Honours programme ArtEZ

Inhoud

Inleidend verhaal van Johnny van Doorn	3
Inleiding: <i>waarom ik wil verbinden en vervreemden</i>	4
Hoofdstuk 1, Verbinden	7
1.1 Flow	
1.2 Verbinden in experimentele muziek	12
1.3 Conclusie	14
Hoofdstuk 2, Vervreemden	17
2.1 Vervreemdingseffect	
2.2 Conclusie	19
Hoofdstuk 3, Verbinden en Vervreemden	21
3.1 Greetje Bijma	
3.2 Nina Hagen	23
3.3 Jaap Blonk	25
3.4 Eigen werk	28
Conclusie	36
Bibliografie	40

Inleidend verhaal van Johnny van Doorn

Dit is wat ik ben. En wat ik ook ga doen.

Uit De pap der tijden

“Ik wil weg uit Arnhem. Naar nieuwe avonturen in de hoofdstad... Amsterdam trekt me aan als een magneet...

En al spoedig daar verzeild, tref ik in een ommezien geestverwanten bij wie ik 'n natje en droogje kan halen, er is altijd wel een boterhammetje en een bed voor mij, desnoods een slaapzak.

Ijverig ga ik met mijn studie verder: ik leg in mijn geheugen een discotheekje aan van allerlei klanken uit de grote stad. Van gierende taxi's, gilnichten, klapperende gebitten tot een geroutineerde hoer die net doet alsof ze klaarkomt, waarbij ze tussen hijgerige intervallen babygekraai produceert...

Een mooie aanvulling, die eigentijdse oerklanken...

Ik ga er soms zo in op dat ik als een blinde de straat oversteek om het nijldige van schielijk knarsende remmen op waarde te schatten.

In cafés dringt het waarachtige van kitsch tot me door. Smartlappen uit de jukebox... als het maar onvervalste smartlappen zijn en geen domme cabaretparodieën.

Zoveel sounds... Ook lentegeruis en krakende sneeuw gaan bij mij een eigen leven leiden. Ik imiteer ze niet, de klanken. Welnee, ik maak er een dynamisch geheel van dat het uitstekend doet met stuwend slagwerk.

Vele fraaie composities, die je bij de lurven pakken, wellen in korte tijd op in mijn keel. En wat dondert het dat mijn vertolking van een badnymf doet denken aan Bleke Bet die met wapperende rokken een muis ontvlucht...

Ik had niet durven hopen dat ik al zo gauw werd ontdekt door een tweetal jazz-avantgardisten: Wim Kuit en Peter Obrecht, adepten van de baanbreker Ornette Coleman. In een Volkswagen reizen we door het land naar caveaus en zolderruimten waar ik, onder meer begeleid door 'n scheurende sax, mijn jongensstem tot ijle hoogten weet op te voeren.” (Van Doorn 1996, 282-283).

Waarom ik wil verbinden en vervreemden

Op een zonnige middag zat ik in de trein naar Rotterdam en dacht na over een aantal thema's waar we ons, in deze tijd, zorgen om maken. Het klimaat, de vluchtelingen, een rechts kabinet. Terwijl ik deze onderwerpen door mijn hoofd liet glijden keek ik de trein rond, die vol zat met allerlei mensen, en dacht: "Ik voel er zo weinig bij, ik maak me helemaal geen zorgen over de klimaatsverandering en als ik me zorgen probeer te maken mis ik het voorstellingsvermogen." Het ligt zo ver van mij af, zelfs de mensen in mijn coupé leken mij uit een ander universum.

Dat wil ik niet! Ik wil me verbonden voelen met de mensen om mij heen. In de afgelopen vier jaar heb ik mij op het conservatorium van ArtEZ ontwikkeld tot experimentele vocaliste, ik onderzoek alle klankmogelijkheden van mijn stem en verwerk deze technieken en geluiden in mijn muziek. Dit doe ik veel door te improviseren. Ik volg de stem, creëer in het moment en sta daardoor altijd in contact met de ruimte en met wie of wat er in de ruimte aanwezig is. Met musici sta ik in contact door samenspel en energie. Door deze energie met het publiek en met objecten door de projectie van mijn stemgeluid.

Ik wil als vocaliste en improviserend musicus in het nu zijn, aanwezig zijn. Ik wil mensen bereiken, een verhaal overbrengen, iets losmaken. Kan dat ook als ik een disconnectie voel met de wereld waarin ik leef? Vanuit het besef dat ik een disconnectie voel ontstond de drang deze disconnectie te gaan onderzoeken en op zoek te gaan naar manieren van verbinden, maar ook het tegenovergestelde: vervreemden.

Ik wil vervreemden om mijn publiek scherp te houden. En omdat ik er zelf de behoefte naar heb! Er zijn zoveel (on)uitgesproken regels, ik voel de noodzaak die op te rekken... Ik wil alle facetten van mijn innerlijke wereld de ruimte geven, zowel de donkere als lichte delen.

Ook wil ik vervreemden vanuit een maatschappelijke standpunt. De tijd waarin ik opgroei staat in het teken van snelle ontwikkeling en veel informatie. Mijn vrienden willen vermaakt worden, continue entertainment. Ze hebben geen geduld meer en geen tijd om lang na te denken, concentratie op te brengen en zo verbanden te ontdekken. Dat zie ik ook terug in de ontwikkeling van commerciële muziek. Alles moet snel, beknopt en gemakkelijk

te begrijpen zijn. Deze instelling vind ik vreselijk en zorgt voor een disconnectie met/ tussen mij en mijn omgeving. Ik wil aandacht van mijn publiek vragen, en op die manier een intense ervaring voor ons allemaal creëren. Ik denk dat meer weten over verbinden en vervreemden mij daarbij kan helpen.

Ik ben als performer op zoek naar de grenzen van ons voorstellingsvermogen, zowel van mijzelf als van mijn publiek, en ik speel hier graag mee. Het spanningsveld tussen het meevoeren en onderdompelen van mijn publiek en het hen wakker schudden met onverwachte geluiden of muzikale wendingen, fascineert mij. Ik ben zowel in de connectie met het publiek als in het opzoeken van een disconnectie tussen publiek als stemimprovisator geïnteresseerd.

Ik wil verbinden en vervreemden onderzoeken omdat ik meestal wel verbinding voel maar, zodra ik hem verlies, denk dat mijn performance in draagkracht afneemt. Uit gesprekken met improviserende musici komt echter naar voren dat het zoeken, vinden, verliezen en opnieuw zoeken en vinden de performance spannend, organisch en vloeiend maakt. Daarom wil ik meer weten over vervreemding en hoe ik dat als performer kan inzetten, kan zien als een toevoeging i.p.v. een zwak punt. Ik wil leren dat zoeken in een performance een positief effect kan hebben op mijn werk. Dat het meer gelaagdheid kan geven. De vraag die hieruit voortkomt is: *Hoe kan ik als experimenteel vocaliste in mijn performances door middel van mijn stem enerzijds verbinding met een publiek zoeken, maar anderzijds ook momenten van vervreemding en disconnectie creëren? Hoe kan het spelen met de afwisseling tussen verbinding en vervreemding mijn werk verder brengen?*

De subvragen die hierbij horen zijn: Wat creëert verbinding in een muzikale performances? Wat werkt vervreemdend? Hoe kan het gebruik van beide mij verder brengen in mijn werk?

Om dit te gaan onderzoeken ben ik in mijn eigen werk en het werk van Greetje Bijma, Jaap Blonk en Nina Hagen, drie experimentele vocalisten, op zoek gegaan naar manieren van verbinden en vervreemden. Ik heb ervoor gekozen mij in deze stem performers te verdiepen omdat ze alle drie een grote inspiratiebron voor mij vormen. Hoe gaan zij te werk, wat kan ik daarvan leren? Naast het bestuderen van de praktijk heb ik mij theoretisch verdiept in het begrip *flow*. Daarvoor heb ik het boek *Flow* van Mihaly Csikszentmihaly gelezen. (1990) Hij

heeft onderzoek gedaan naar wat flow is, en hoe dit voor meer genot en geluk in je leven kan zorgen. Ook heeft hij onderzocht wat een flow-ervaring inhoudt en hoe je het kunt creëren. Flow in muziek staat voor mij gelijk aan verbinden, daarom heb ik het begrip flow onderzocht. Ook heb ik mij verdiept in het *vervreemdingseffect* van Bertolt Brecht. Ik heb onderzocht hoe hij tot zijn werkwijze kwam, wat het vervreemdingseffect voor Brecht opleverde en welke rol het in mijn werk kan spelen.

Dit onderzoek bestaat uit drie hoofdstukken. In het eerste hoofdstuk onderzoek ik verbinding in performance. Dit doe ik aan de hand van Csikszentmihalyi's theorie over flow-ervaring en met voorbeelden uit het boek *Experimental music since 1970* van Jennie Gottschalk.(2016) In het tweede hoofdstuk ga ik in op vervreemding. Hierbij gebruik ik het V-effect van Bertolt Brecht. In het derde en laatste hoofdstuk doe ik een aantal casestudies. Hierin onderzoek ik hoe Greetje Bijma, Jaap Blonk en Nina Hagen verbinding en vervreemding toepassen in hun werk. Ook bekijk en reflecteer ik mijn eigen werk. Waar verbind ik, waar vervreemd ik?

Hoofdstuk 1 - Verbinden

1.1 Flow

Ik ervaar een disconnectie met de maatschappij om mij heen. Hierdoor is de noodzaak tot verbinding met een publiek ontstaan. Ik ben sinds het begin van mijn studie aan het conservatorium al op zoek naar manieren om verbinding met een publiek te creëren, door middel van mijn stem. Ik heb geleerd dat ik, door altijd weer de verbinding met mijzelf op te zoeken het best mijn verhaal communiceer en dus verbinding creëer. Als ik verbonden ben met mijn adem en lichaam vindt er tussen deze twee een optimale samenwerking plaats. Dit zorgt voor een goede techniek waardoor ik mij kan inleven en mijn verhaal overbrengen.

Het verbinden met mijn lichaam kan op heel veel verschillende manieren, er is niet een juiste manier, maar wat vaak goed werkt is het lichaam opwarmen door strekoefeningen of yoga te doen. Vervolgens warm ik de stem op door een reeks oefeningen te doen die de spieren in mijn keel soepel maken. Daarna zing ik toonladders of een klassiek muziekstuk. Zo breng ik mijn lichaam en stem in verbinding.

Als ik verbonden ben met mijn lichaam ontstaat er ruimte voor verbinding met mijn mede musici en met het publiek. De uitwisseling gaat dan niet eerst door mijn hersenen maar direct van lichaam tot lichaam.

Toch ontstaat verbinding niet alleen van binnenuit. Vaak ontstaat de verbinding ook door een geluid dat een musicus maakt. Of door de energie die het publiek meebrengt.

Ik wil verbinden om ruimte voor communicatie te laten ontstaan. Voor uitwisseling van energie en hopelijk voor bewustwording, zowel voor mijzelf als voor het publiek. Die bewustwording kan in allerlei vormen en voor iedereen op een ander moment komen. Voor mij betekent bewustwording verbanden herkennen tussen gebeurtenissen en bepaalde emoties of door alleen al bewust te zijn van de emotie die de muziek op dat moment in je losmaakt.

In dit hoofdstuk onderzoek ik om te beginnen het begrip *flow* van Csikszentmihalyi. Ik onderzoek het verband tussen dat wat ik verbinden noem en Csikszentmihalyi's flow-ervaring. Om een connectie met de muziek te leggen, geef ik een aantal voorbeelden van

verbinding door middel van muziek uit *de experimentele muziek uit de jaren zeventig* (Gottschalk, 2016).

Csikszentmihalyi is een Amerikaans/Hongaarse psycholoog geboren in 1934 in Rijeka, Kroatië. Hij is een van de voortrekkers van de positieve psychologie¹ ‘Geraadpleegd op 10 augustus 2017’ en het flow-begrip. In zijn boek *Flow: psychologie voor de optimale ervaring* (1990) beschrijft hij wat volgens hem een “flow-ervaring” is, waardoor het ontstaat, wat het met je doet en hoe je het kunt creëren. Csikszentmihalyi heeft vanuit verschillende invalshoeken onderzocht hoe je meer flow in je leven kunt brengen. Dit zie je terug in de verschillende hoofdstukken. Zo heb je bijvoorbeeld: *Het lichaam en flow*, *De flow van het denken* en *Werk als flow*. Vooral het hoofdstuk *lichaam en flow* heeft mij geholpen bij het vinden van een overeenkomst tussen verbinding en flow.

Ik ben als performer geïnteresseerd in de vraag hoe je kunt spelen met het creëren en verbreken van de flow tussen performer en publiek. Het begrip “flow” is een gemoedstoestand die vaak wordt genoemd als improviserende musici positief spreken over het optreden of als publiek helemaal in de performance “kon opgaan”. Wilbert De Joode, contrabassist uit Amsterdam en al twee jaar een improvisatie docent van mij, sprak tijdens onze lessen vaak over “in de flow zitten”. Mijn publiek sprak over een flow die ze ervoeren als ze werden meegenomen in de performance. Het is een staat van zijn is die wij, zoals Csikszentmihalyi het beschrijft, als prettig ervaren: “genot, creativiteit, het proces van totale betrokkenheid bij het leven, het proces dat ik *flow* noem” (Csikszentmihalyi 1990, 11).

Voor mij zijn flow en verbinding met elkaar verweven. Als ik in een flow kom, ontstaat er verbinding en als ik in verbinding sta kom ik in een flow. Voor mij is het ‘in verbinding zijn’ in een flow zijn. De eigenschappen die ik ervaar als ik in verbinding ben, zie ik bij Csikszentmihalyi’ theorie over flow terug.² Daarom heb ik zijn boek gebruikt om meer te weten te komen over verbinding.

Uit onderzoek dat Csikszentmihalyi deed bleek dat voldoening halen uit het gedane, ook wel in een flow zitten, acht belangrijke aspecten heeft. Een aantal daarvan, die mij het

¹ <https://femkedegrijs.com/hsp-kennisbank/begrippenlijst/positieve-psychologie/>

² Csikszentmihalyi 1990, 75

meest interesseren in de context van mijn onderzoeksvraag zijn: 1) Als we een taak hebben waarvan we weten dat we die kunnen voltooien, 2) als we ons kunnen concentreren, 3) als de taak of het doel zorgt voor directe feedback, 4) als er intense doch moeiteloze betrokkenheid gevraagd wordt, 5) als je controle voelt.³

Als experimenteel vocaliste herken ik veel van deze aspecten terug uit mijn eigen ervaring. Ik ervaar in mijn performances een ander gevoel van tijd omdat ik elke seconde zo intens beleef. De tijd gaat vaak langzamer maar af en toe ook sneller. Ik denk tijdens mijn performances niet na over mijzelf en wat andere ervan vinden. Vlak voor of na optredens heb ik dat vaak extreem. Zodra ik bezig ben is daar geen plaats voor in mijn hoofd, alles is gevuld met de handeling. Ook het gevoel van controle herken ik terug, voor het moment dat ik perform ervaar ik het gevoel van controle.

Tijdens een performance kom ik in een staat van zijn die ik alleen zou kunnen beschrijven als een flow-ervaring. Ik ga helemaal op in wat ik op dat moment doe. Daarbij ben ik me nog bewust van mijn omgeving maar zie, net als bij verliefd zijn, alleen nog maar waar ik mee bezig ben. Op dat moment kan het me niet schelen hoeveel mensen er luisteren of wat ervan gedacht wordt. Ik ga dan zo op in wat ik doe dat ik me, voor dat korte moment, onkwetsbaar voel al ben ik dan op mijn kwetsbaarst. Uit het boek van Csikszentmihalyi haal ik dat dit een flow-ervaring is.

Csikszentmihalyi onderzocht ook welke voorwaarden je kan scheppen voor het creëren van flow in beweging:

“1) Stel een hoofddoel en zoveel mogelijk realistische subdoelen. 2) Vind een manier om vooruitgang te meten in termen van de gestelde doelen. 3) Blijf je concentreren op je bezigheid, en maak een steeds subtielere onderscheid tussen de verschillende uitdagingen die deze bezigheid biedt. 4) Ontwikkel je vaardigheden die nodig zijn om de beschikbare mogelijkheden te benutten. 5) Stel hogere doelen op het moment dat de bezigheid je gaat vervelen” (Csikszentmihalyi, 1990, 135).

Dit roept de vraag op welke voorwaarden ik in mijn performances stel om flow te creëren. Dat zijn de volgende drie voorwaarden:

³ Csikszentmihalyi 1990, 75

1) Het geluid is goed. Onder goed versta ik: Als ik mijzelf en de anderen goed kan horen en alle instrumenten qua volume de juiste balans hebben. Als het geluid dat we op het podium horen is zoals wij willen kan ik zelf ook genieten van en opgaan in de muziek die we maken. Hierdoor krijg ik ongelofelijk veel energie en wordt mijn creativiteit optimaal geprikkeld. Dit zijn voor mij twee van de belangrijkste elementen als performer. Ruimte voor creativiteit en energie.

2) Er is aandacht voor wat ik doe. Aandacht zorgt voor energie, en dus voor flow. Als een publiek met aandacht luistert voel ik dat direct. Het maakt mij alerter en supergeconcentreerd. De aandacht is een energie die naar mij toe gezonden wordt en die ik omzet in klank en zo weer terugstuur naar het publiek. Zo hebben performer en publiek een energie-uitwisseling en dus verbinding! Aandacht kan ontstaan door een inleidend verhaal, een plotse verandering of een totaal ervaring. Een totaal ervaring is voor mij een performance die versmelt met de ruimte door gebruik van meerdere (kunst)disciplines zoals licht, outfits en de ruimte zelf.

3) Ik ben in een goede conditie. Als ik moe ben, een vol hoofd heb of mij fysiek niet zo goed voel kan ik nog wel performen alleen kost het veel meer kracht om mijn concentratie te behouden. Als ik mij daarentegen uitgerust voel, die dag gesport heb en gezond gegeten kan ik makkelijker verbinden met mijn adem en lichaam. Verbinden met lichaam en adem is een heel technische kant van het zingen. Het houdt in dat ik meer controle heb over mijn ademsteun en meer geaard ben. Hierdoor kom ik makkelijker in een flow en hierdoor sta ik open voor het publiek.

Een goed punt dat Braam opmerkte bij het doorlezen van mijn onderzoek ging over de kwaliteit van het optreden. Ik schrijf dat een slechte conditie ervoor zorgt dat ik harder moet werken om mijn concentratie te houden. Dit betekent niet dat het optreden minder sterk is. Het kan mijn publiek net zo sterk raken en achteraf kan ik het zelf ook een goed optreden vinden. Alleen op het moment moet ik harder werken om verbinding met mijzelf te houden.

Verbinden en flow zijn voor mij onlosmakelijk aan elkaar verbonden. Flow zorgt voor verbinding en verbinding voor flow. Een verschil tussen Csikszentmihalyi's idee van een flow-ervaring en de mijne is dat ik het niet alleen doe om een goed gevoel te krijgen. Ik wil flow

ervaren om die te delen met een publiek en om hem weer te verbreken! Dat geeft een goed gevoel maar hoeft niet alleen een positieve emotie op te roepen. Csikszentmihalyi schrijft dat een flow ervaring positief is. Voor mij is een flow-ervaring niet alleen positief, het is een intense ervaring die ook andere emoties of vragen kan oproepen. Csikszentmihalyi heeft onderzocht hoe je meer flow in je leven kunt brengen en ik heb onderzocht hoe je kunt spelen met het creëren en verbreken van de flow. Ik zie de flow-ervaring als een methode om mijn performances meer diepgang te geven.

Toen Michiel Braam, mijn 2de begeleider, componist/ jazzpianist en hoofd van de afdeling Jazz/Pop aan het conservatorium van ArtEZ, mijn onderzoek las viel hem op dat het woord “doel” bij Csikszentmihalyi erg vaak voorkwam. Hij schreef wat flow voor hem betekent in muziek: “Voor mij persoonlijk gaat flow vooral over het hebben van geen enkel doel, je bent er simpelweg niet mee bezig en bent met hart en ziel in verbinding met wat er zich dan ook op een bepaald moment afspeelt” (Braam, 2017). Een mooi voorbeeld hiervan is een verhaal dat hij erbij schreef.

Braam vertelde over een hersenchirurg die de hersenactiviteit gemeten had van multi-instrumentalist Fred Frith. Frith speelde een muziekstuk van blad. Hierbij werd een hoge hersenactiviteit gemeten. Daarna speelde hij een improvisatie. Hierbij werd heel weinig hersenactiviteit gemeten. Dit is raar aangezien Fred juist toen van alles moest verzinnen zegt Braam. Toch vindt Braam het begrijpelijk omdat hij terug kon vallen op zijn intuïtie en in een flow zat. Er was geen verwachting en er waren geen nieuwe vaardigheden nodig.

Braam spreekt over het hebben van geen doel. Ik begrijp zijn punt maar zie het toch anders. Er is voor mij wel een doel. Het doel zit naar mijn idee als improvisator meer in de voorbereiding. Het doel is om tijdens een performance doelloos te kunnen zijn en zoals Braam schrijft, met hart en ziel in verbinding met wat er zich op dat moment afspeelt. Om die vrijheid te hebben moet je een enorme kennis en bagage hebben waar je direct bij kunt als je het nodig hebt. Het is een soort hiken. Van te voren pak je je tas zeer zorgvuldig in zodat je onderweg op alles voorbereid bent. Wat je tegen gaat komen en hoe lang de tocht gaat duren weet je niet. Je kunt een plan maken en hebt misschien verwachtingen of

wensen maar of die uitkomen weet je nooit. Het doel is voor mij daarom heel duidelijk. Je zo goed mogelijk voorbereiden op het onbekende.

In het volgende hoofdstuk onderzoek ik de flow-ervaring en het verbinden verder in experimentele muziek.

1.2 Verbinden in experimentele muziek

Jennie Gottschalk is componiste en onderzoekster wonend in Boston, geboren in Stanford, CA, in 1978. Gottschalk heeft in een recent verschenen boek *Experimental music since 1970* (2016) geschreven over verschillende vormen van experimentele muziek sinds 1970. Ze beschrijft per hoofdstuk hoe experimentele componisten gebruik maken van stilte, harmonie, interactie, taal en nog veel meer.⁴ In de hoofdstukken “Physicalities” en “Perception” vond ik een aantal voorbeelden van mogelijke manieren om verbinding met het publiek te creëren die mijn visie hebben verbreed. De volgende manieren van verbinding creëren die Gottschalk beschrijft in haar boek zijn voor mij van belang.

1. Kwetsbaarheid
2. De relatie tussen klank en ruimte
3. Alledaagse voorwerpen

Kwetsbaarheid

Tijdens mijn solo improvisaties zit ik vaak met gesloten ogen. De performance die ik neerzet ziet er kwetsbaar uit, is intiem en komt vaak gevoelsmatig heel dicht bij het publiek. Doordat ik mijn ogen en dus de visuele input (buiten)sluit gaat de communicatie alleen via geluid. De stem en de ruimte.

Na een concert vraag ik vaak aan bekenden of het niet te gesloten was, of ze zich wel welkom voelden. Dit vraag ik omdat ik tijdens mijn performance een diepe verbinding voel met mijzelf en in een *flow* zit, maar niet bewust bezig ben om een verbinding te creëren met mijn publiek. Toch krijg ik vaak te horen dat zij zich welkom voelden en mee konden in mijn

⁴ Experimental music since 1970- Contents (Gottschalk 2016)

flow. In het onderzoek van Gottschalk naar experimentele muziek vond ik een mooie beschrijving over een compositie van de componist Kunsu Shim⁵ die verbinding vond in gedeelde fragiliteit wat aansluit bij kwetsbaarheid: “The performative fragility of these works becomes the fragility of the listening experience. These two fragilities, instead of actually causing a break, become something else: a shared effort” (Gottschalk 2016, 85). Dit fragment maakte mij ervan bewust dat de kwetsbaarheid van een performance ook een verbindende factor kan zijn!

Ik wil het visuele niet buitensluiten maar betrekken in mijn werk omdat het ook een onderdeel is. Het geeft het publiek ankerpunten en mijzelf extra input voor mijn improvisaties. Maar vaak lukt dat nog niet. Ik heb nog het idee dat het betrekken van het visuele nadelig is voor de stemimprovisatie. Om te onderzoeken hoe het visuele mijn stemimprovisatie juist kan versterken ben ik in gesprek gegaan met Greetje Bijma. Hier ga ik in hoofdstuk 3 dieper op in.

De relatie tussen klank en ruimte

Gottschalk schrijft naast kwetsbaarheid ook over het belang van ruimte in het creëren van verbinding. De ruimte waarin je speelt is voor een musici heel belangrijk. Geluid maakt altijd gebruik van de ruimte. Klank weerkaatst en staat zo in verbinding met alles om zich heen. Paul Panhuysen⁶, een experimentele componist wiens werk door Gottschalk wordt beschreven, verbond geluid en de ruimte met een visueel aspect, hij spande touwen door de ruimte. “These decisions led to a significant discovery: through these simplest of means (a length of wire stretched across a space) it is possible to make pieces that work simultaneously on a visual and on a sonic level, integrating the two” (Gottschalk 2016, 87). Omdat hij goed klinkende ruimtes uitkoos maar daar tegenover zijn installatie wel moest aanpassen aan de ruimte kreeg hij een sterke wisselwerking tussen zijn werk en de realiteit. Naar die wisselwerking tussen werk en realiteit ben ik ook op zoek gegaan. Ik wil in mijn

⁵ Experimental music since 1970 (Gottschalk 2016, 84)

⁶ Experimental music since 1970 (Gottschalk 2016, 86/87)

performances abstractie en realiteit samenbrengen. In mijn eindexamen heb ik dit onderzocht met het thema “Droom”, daar zal ik later in het onderzoek meer over schrijven.

Alledaagse voorwerpen

Het gebruik van alledaagse voorwerpen kan ook een verbinding leggen tussen kunstvorm en realiteit beschrijft Gottschalk.⁷Een voorbeeld hiervan is Alison Knowles van de Fluxus beweging die materiaal uit het dagelijks leven gebruikt in haar composities⁸: “She likes to use materials that are common enough that they will resonate in the experiences of the listener” (Gottschalk 2016, 93). Zodat ze, als ze thuis sla maken het tikken van de slalepels herkennen als een mooi geluid en op die manier iets van het stuk meenemen in hun dagelijks leven. En andersom, dat ze naar een concert gaan en opeens hun eigen slalepels horen. Dat geeft een gevoel van verbinding. Dit effect gebruik ik ook in mijn werk. Juist door herkenbare geluiden te gebruiken in mijn stem improvisaties wil ik het publiek met een frisse blik naar bekend materiaal laten luisteren.

Een mooi voorbeeld hiervan werd gegeven door mijn nicht en haar man. Een aantal dagen na een concert van mij maakte mijn nicht thuis een geluid wat haar man direct bestempelde als “een Annelie geluidje”. Boos zei mijn nicht “Dat is geen Annelie geluid!, ik maak dat geluid altijd al!” Waarop ze later half lachend en verwonderd naar me toe kwam en zei: “Die geluiden die ik stiekem in huis maak, sta jij op het podium te doen en iedereen luistert er ook nog naar!”. Dit was voor mij een bevestiging dat ik mijn publiek bewust kan maken van patronen of gewoontes die ze hebben in hun dagelijks leven. Doordat ik het uitvergroot herkennen zei het terug.

1.3 Conclusie

Uit het hoofdstuk “Verbinden” heb ik de volgende punten gehaald:

⁷ Experimental music since 1970- 3.3 Objects as instruments (Gottschalk 2016, 89-96)

⁸ Experimental music since 1970 (Gottschalk 2016, 93)

Door altijd weer de verbinding met mijzelf op te zoeken communiceren ik het beste mijn verhaal en creëer dus verbinding..

Flow en verbinding zijn met elkaar verweven. Als ik in een flow kom, ontstaat er verbinding en als ik in verbinding sta kom ik in een flow. Voor mij is het 'in verbinding zijn' in een flow zijn.

Een aantal belangrijke aspecten van in een flow zitten volgens Csikszentmihalyi waar ik mijn eigen zoektocht naar verbinding in herken: Als we een taak hebben waarvan we weten dat we die kunnen voltooien, als we ons kunnen concentreren, als het taak of het doel zorgt voor directe feedback, als er intense doch moeiteloze betrokkenheid gevraagd wordt, als je controle voelt.⁹ In tegenstelling tot Csikszentmihalyi beseft ik dat een flow ervaring voor mij niet alleen positief is maar een intense ervaring die ook andere emoties of vragen kan oproepen.

Voorwaarden voor mij om in een flow te komen tijdens mijn performances zijn: 1) Het geluid goed is. 2) Er is aandacht voor wat ik doe. Aandacht zorgt ook voor energie, en dus voor flow. 3) Ik ben in een goede conditie.

Kwetsbaarheid, klank en ruimte en alledaagse voorwerpen kunnen ook voor verbinding zorgen.

In dit hoofdstuk heb ik onderzocht hoe verbinding mijn performances draagkracht kan geven. Verbinding geeft draagkracht maar dat is voor mij niet genoeg om mijn performances van meer gelaagdheid te voorzien. In het boek van Gottschalk ging het vooral over verbinden zoals Laura Spiegel in het boek beschrijft:

“The violence of sonic disruption, disjunction, discontinuity and sudden change desensitizes the listener and pushes us away so we are no longer open to the subtlest sounds. But with continuity and gentleness, the ear becomes increasingly re-sensitized to more and more subtle auditory phenomena within the sound that immerses us” (Gottschalk 2016, 110).

⁹ Csikszentmihalyi 1990, 75

Hier ben ik het niet volledig mee eens. Verbinden is zeker nodig maar het is niet het enige wat een performance nodig heeft. Ik wil weten wat mijn performances meer gelaagdheid kan geven.

Braam schreef dat hij afwisseling nodig heeft. Anders ziet hij door de bomen het bos niet meer. Alleen verbinden vindt hij vervelend en alleen vervreemden werkt averechts (Braam, 2017).

In het gesprek met Bijma kwam dit ook ter sprake, zie hoofdstuk 3, Casestudies. Ze vond alleen verbinden saai! Daarom ben ik op zoek gegaan naar een tegenhanger van verbinden. Zo kwam ik bij vervreemden terecht en het vervreemdingseffect van Bertolt Brecht.

Hoofdstuk 2 - Vervreemden

2.1 Vervreemdingseffect

Bertolt Brecht, een Duitse dichter, toneelschrijver en regisseur geboren in Augsburg 1898, heeft onderzoek gedaan naar het *Verfremdungs-effekt (V-effekt)*, in het Engels vertaald als Alienation effect of A-effect. Het vervreemdingseffect is een techniek die Brecht gebruikte om zijn publiek kritisch te laten blijven kijken naar het toneelstuk. Brecht zette zich af tegen het Aristotelische drama.¹⁰ In zijn theaterstukken zorgde Brecht ervoor dat zijn publiek niet voor de hele duur van het stuk zou worden meegevoerd met het verhaal maar dat de atmosfeer die hij opbouwde altijd weer verbroken werd. Dit deed hij door lichteffecten, korte onsamenhangende scènes, spandoeken in de zaal en door brutale woorden te gebruiken (Brecht 1962, 48).

Wat Brecht ook deed was alledaagse objecten of handelingen in een nieuwe context plaatsen zodat ze met een frisse blik bekeken werden. "A representation that alienates is one which allows us to recognize its subject, but at the same time makes it seem unfamiliar" (Brecht 1948, 8). Hij gebruikte het theater om de kapitalistische samenleving te bekritisieren en voor het communisme te pleiten.

Ik beschrijf verbinding als flow, Brecht noemde het *hypnose*. Hij vond dat het publiek werd gehypnotiseerd door het Aristotelische theater en zo in een *trance* terecht kwam. Het publiek werd meegezogen in het verhaal en vormde hierdoor geen eigen ideeën en meningen meer. Brecht wilde dat zijn publiek wél een eigen mening zou vormen en ontwikkelde hiervoor de theorie die hij het V-effect noemde. Hiermee wilde hij de trance van het emotionele toneel verbreken. Brecht creëerde met zijn theaterstukken een kritisch publiek en volgens hem hadden de stukken door het V-effect uiteindelijk zelfs een grotere hypnotische werking dan het Aristotelische theater, wat hij positief vond. Hij schreef over het V-effect: "Such devices were certainly a barrier to empathy, and yet this technique owed more, not less, to hypnotic suggestion than do those by which empathy is achieved" (Brecht 1948, 8).

¹⁰ "Toen Aristoteles in zijn Poetica de kern van de dramatiek en loutering (Katharsis) noemde, die door gevoelens van medelijden en vrees opgewekt, een spanning veroorzaakte waarin spelers en toeschouwers zich in een dramatische illusie lieten verenigen, werd de rapsode van het toneel verbannen" (Brecht, 48).

In het vervreemdingseffect ben ik geïnteresseerd. Ik vind het een interessante idee dat het vervreemden uiteindelijk juist voor grotere trance of, in mijn woorden, verbinding zorgt. Hoe dat vervreemden zorgt voor een grotere verbinding heb ik verder onderzocht door mij te verdiepen in Nina Hagen waarover ik meer schijf in hoofdstuk 3.

Brecht zette zich af tegen het Aristotelische drama. Het publiek werd bij het Aristotelische drama meegevoerd met het verhaal. Het kon zich helemaal verliezen in het toneelstuk maar miste volgens Brecht daardoor de ontwikkeling van een eigen visie. Dit zie ik ook terug in de commerciële muziek van mijn tijd. Het publiek wil vermaakt worden, even niet nadenken maar genieten en meegevoerd worden met de muziek. Het draait alleen nog om het uitschakelen van het hoofd. De muziek moet daarom simpel zijn en geen vragen oproepen. Dit wil ik niet! Ik wil mijn publiek betrekken bij de muziek maar ze wel wakker houden. Ik wil dat ze hun eigen opvatting hebben. Een mening vormen over de performance. Ik wil iets losmaken. Ik wil mijn publiek uitdagen en juist door vervreemding toe te passen extra betrokken maken bij de muziek.

Brecht plaatste alledaagse objecten of onderwerpen in een nieuwe context. Dat herken ik terug uit mijn eigen werk. Ik gebruik geluiden die uit het dagelijks leven komen zoals grommen, piepen, schreeuwen, kusgeluiden en 'onzin' taal. Door deze geluiden in een muzikale context te plaatsen krijgen ze een nieuwe functie, en klinken het publiek als nieuw in de oren. Na concerten wordt vaak aan mij gevraagd hoe ik aan deze geluiden kom en of ik die vroeger ook al maakte. Ik antwoord vaak dat ik dat, net als bijna alle kinderen, die vroeger inderdaad ook al maakte. Het duurt dan vaak even voordat men doorheeft dat het inderdaad geluiden uit het dagelijks leven zijn die de basis van mijn improvisatie vormen.

Wat mij fascineert is dat het V-effect zorgt voor minder ruimte voor empathie maar, zoals ik hierboven citeerde, daarvoor in de plaats een grotere *hypnotiserende* werking heeft. Dit herken ik uit de gesprekken die ik voerde met mensen die een performance van mij hebben meegemaakt. Ik vertel in mijn performances geen duidelijk verhaal waar ze emotioneel mee kunnen verbinden. Toch geven ze aan wel geraakt en meegevoerd te zijn. Ze voelen zich verward, snappen niet echt wat ze gezien en gehoord hebben. Sommige zeggen een hele film in hun hoofd te hebben gezien, andere vertellen me dat ze niet meer konden denken en alleen maar ervaren. Het mooiste vind ik dat ze allemaal nieuwsgierig

zijn. Er zijn vragen en gedachtes losgekomen. Hierdoor zijn we juist heel sterk met elkaar verbonden.

Brecht zegt dat een acteur om een V-effect te creëren, zelf niet in een *trance* staat moet komen, zo komt het publiek ook niet in een *trance*. Zij moet zich steeds blijven verhouden tot wat ze ziet of hoort i.p.v. mee te deinen. *Trance* is te vergelijken met een *flow*-ervaring en zorgt dus voor verbinding. Brechts techniek staat voor vervreemding en gebruikt de vervreemding weer om uiteindelijk te verbinden.

Door Brecht zie ik in dat gezamenlijk in een *trance* zitten voor mij niet het doel is. Mijn doel is een performance neer te zetten met meer lagen. Ik wil in mijn performances verbinding maken en mijn publiek scherp houden door te vervreemden.

Brechts toneel draait altijd om de maatschappijkritische boodschap die hij wil vertellen. Het V-effect zorgt er in zijn werk voor dat het publiek die mee móét krijgen. In mijn werk ligt de focus ook op de ervaring die mijn publiek ondergaat. Daarom is voor mijn werk alleen vervreemden niet compleet genoeg. Ik wil, in tegenstelling tot Brecht, mijn publiek wel emotioneel met de performance laten verbinden. Maar ik wil nieuwe verbindingen mogelijk maken door de verbinding af en toe abrupt door te knippen.

Het gebruik van het V-effect heeft bij mij het doel die emotionele verbindingen tijdens de performance op losse schroeven te zetten waarna er weer een nieuwe verbinding kan ontstaan.

Ook voor Braam bleek Brecht nooit ver weg. Hij schrijft over de invloed van Brecht: “Brecht is bij mij nooit ver weg geweest en dat geldt voor veel improviserende muzikanten, zoals Willem Breuker. Niet alleen vanwege de socialistische positionering, maar ik denk vooral vanwege dat plotselinge draaien, dat vervreemdende. [...] Dit is onder meer zulke mooie kunst omdat het de ontvanger inspireert er zelf op door te denken”(Braam, 2017). En dat is precies wat ik wil, de ontvanger inspireren er zelf op door te denken!

2.2 Conclusie

De punten die in dit hoofdstuk naar voren komen zijn:

Volgens Brecht creëert het V-effect minder ruimte voor empathie en heeft daardoor een grotere *hypnotiserende* werking dan het Aristotelische drama.

Als acteur moet je om een V-effect te creëren, zelf niet in een trance staat komen, zo komt het publiek ook niet in een trance.

Voor Brecht staat 'in trance zijn' in vergelijking met een *flow*-ervaring en zorgt dus voor verbinding. Brechts techniek staat voor vervreemding en gebruikt de vervreemding weer om uiteindelijk te verbinden.

Door Brecht zie ik in dat gezamenlijk in een trance zitten voor mij niet het doel is. Mijn doel is een performance neer te zetten met meer lagen. Ik wil in mijn performance verbinding maken en mijn publiek scherp houden door te vervreemden.

In mijn werk ligt de focus ook op de ervaring die mijn publiek ondergaat. Daarom is voor mijn werk alleen vervreemden niet compleet genoeg. Ik wil, in tegenstelling tot Brecht, dat mijn publiek zich wel emotioneel met de performance laten verbinden. Maar ik wil nieuwe verbindingen mogelijk maken door de verbinding af en toe abrupt door te knippen.

In de afgelopen twee hoofdstukken heb ik de theoretische benadering van verbinding en vervreemding vervlochten met mijn eigen werk. Nu ik weet wat verbinden en vervreemden betekent voor Csikszentmihaly, Brecht en mijzelf wil ik weten wat voor rol het speelt bij andere stem performers.

Hoofdstuk 3 - Verbinden en vervreemden Casestudie

Waar vind ik verbinden en vervreemden terug in het werk van Greetje Bijma, Jaap Blonk en Nina Hagen? Waar vind ik het terug in mijn eigen werk? Hoe kan het mijn werk gelaagdheid geven?

De praktijk heeft mij als stem performer al vaak geholpen bij het begrijpen van een theorie. Vandaar dat ik ook een belangrijk deel van mijn onderzoek heb gewijd aan het onderzoeken van mijn eigen werk en het werk van drie belangrijke stem performers. Met Greetje Bijma en Jaap Blonk heb ik een afspraak kunnen maken. Dit waren mooie gesprekken die mij verschillende manieren van verbinden en vervreemden in een stem performance hebben doen inzien. Van Nina Hagen heb ik de autobiografie *Bekentenissen* gelezen en informatie verzameld via het internet.

In dit hoofdstuk analyseer ik ook mijn eigen werk. Waar vond ik verbinding? Wanneer vervreemde ik mijzelf van het publiek? Ik beschrijf vier performances die ik de afgelopen tijd heb gedaan. Ik bekijk waar ik verbond en vervreemde en hoe ik dat nog meer of anders had kunnen doen.

3.1 Greetje Bijma

Greetje Bijma werd geboren in Stiens op 22 april 1956 woont al 25 jaar met haar gezin in De Wijk, een klein dorpje vlakbij Meppel. Bijma vertelt dat ze, door hier te wonen, meer onderweg is maar dat het thuiskomen op zo'n mooie stille plek het helemaal waard maakt.

Ik vroeg Bijma hoe zij verbinding en vervreemding in haar werk gebruikt. Bijma vertelde dat je een improvisatie zou kunnen zien als een onweerswolk. Heel lang dreigt het en dan pats! breekt het onweer los. Dit losbarsten brengt de mensen aan het schrikken maar brengt ook opluchting. Zo is het ook in improviseren. Voor een tijd broeit er wat, werk je ergens aan. Totdat je denkt, nu is het tijd voor iets anders en je een nieuw idee inzet.

Ik denk dat dit onverwachts en vervreemdend kan werken. Tegelijkertijd zorgt het ook voor een opluchting, een ontspanning na een broeierige periode. Alles is weer mogelijk.

Ik maakte een kleine omweg en vroeg haar wat ze over de Keulse manier van improviseren dacht omdat mij duidelijk werd dat Bijma van abrupte omschakelingen houdt. Dat wordt in Keulen niet zo veel gedaan. Bijma vertelde dat je ook onweer hebt dat nooit uitbreekt. Dat maakt het niet minder spannend. Het dreigt, iedereen wordt onrustig, kinderen gaan huilen, vogels verstommen, en de blikseminslag komt nooit maar het onweer drijft langzaam over. Langzaam keert de rust weder.

De vergelijking met onweer van Bijma werkte voor mij heel verhelderend. Na een broeierige tijd van verbinding is de vervreemding nodig om wat druk van de performance af te halen. Ook het onweer dat langzaam overtrekt zonder uit te barsten vond ik een verhelderende vergelijking. Dit maakt voor mij duidelijk dat een plotse vervreemding niet noodzakelijk is, het is een manier om verbinding te verbreken. Het spel tussen meer en minder verbinden, overtrekkend onweer, kan ook heel spannend zijn.

Ik vroeg haar: "Wat komt eerder: Flow of geluid?". Bijma: "Het is een wisselwerking, je krijgt input van mede musici en zo krijg je ideeën". En als je solo speelt? Daarop zei ze dat er dan eerst een toon is waardoor ze in een flow raakt. Maar ook geluiden die ze opvangt of wat ze ziet kan de eerste aanzet geven.

Verbinden met je publiek is voor Bijma heel belangrijk. De performance die ze doet staat voor een groot deel vast maar wanneer ze iets doet en hoe lang hangt wel af van een aantal facetten. Het ligt aan de plek. Is het een theater waar mensen alleen de musici zien of is het een kerk waar ze ook om zich heen kunnen kijken? Is het buiten en staat iedereen of zitten de mensen, binnen? Wat voor publiek is het? Zijn het mensen die al meer van jazz weten of is het ergens in een dorpje in Noord Holland? Bijma is zich heel bewust van de buitenwereld en maakt er gebruik van.

Bijma begint een set heftiger als het kenners zijn. Als haar publiek minder bekend is met geïmproviseerde muziek begint ze de set meestal met tekst of melodieën en vervreemd zodra ze voelt dat ze het publiek meekrijgt. Haar optredens zijn een spel tussen zichzelf als performer en haar publiek.

Ik vind het een mooi ideaal dat je zo dichtbij jezelf en je materiaal staat dat alle voornemens omgegooid kunnen worden als je voelt dat dat nodig is. Volgens Bijma leer je

dat door heel veel op te treden op heel veel verschillende plekken. Publiek uit Duitsland of Italië reageert verschillend. Maar ook publiek uit het Noorden en Zuiden van Nederland en publiek uit de schouwburg of een festival! Doordat je elke keer nieuw publiek hebt is ook elk concert weer anders.

Ik vroeg haar ook hoe het visuele aspect van een performance kan bijdragen aan verbinding en vervreemding. Hierover zegt ze dat het heel belangrijk is maar dat het altijd duidelijk moet blijven dat de muziek is waar het om gaat. Bij haar eigen theatervoorstellingen met haar kwintet en in haar soloprogramma gebruikte ze wel kleine attributen zoals een waaier of een hoed. Bijma vertelt me dat hoe je loopt en kijkt zoveel kan vertellen aan de mensen. Als zangeres kijken ze meestal naar jou. Hoe jij loopt en waar je je ogen op richt kan heel veel effect hebben op hoe zij de muziek interpreteren. Ook voor jou als performer kan het helpen. Je publiek aan, er onderdoor of overheen kijken geeft veel informatie voor jou als improvisator. Zo kan een uitdrukking op iemands gezicht of een outfit de eerste aanzet voor een improvisatie zijn.

Een andere manier van verbinden is het aankijken of alleen al dicht bij een van je mede musici gaan staan. Dit zorgt voor meer verbinding tussen de musici. Als iemand een ritme speelt waar jij in mee gaat terwijl je de musicus daarbij aankijkt geeft dat een gevoel van samen zijn. Je straalt iets heel anders uit als je met je rug naar de musici toe staat. Door contact te maken met de andere musici op het podium creëer je verbinding met hen en daardoor ook weer met je publiek.

3.2 Nina Hagen

Nina Hagen werd geboren in Oost-Berlijn op 11 maart 1955. Ze is een veelzijdige zangeres die Punk, Rock en Opera samenbracht in haar performances. In het boek *Bekentenissen* (Hagen, 2010) heb ik veel gelezen over haar leven en zoektocht naar God. Ook heb ik veel naar haar muziek geluisterd en concerten bekeken. Ik heb helaas niet kunnen terugvinden hoe zij dacht over verbinding en vervreemding maar ik heb hier wel een eigen voorstelling over gevormd.

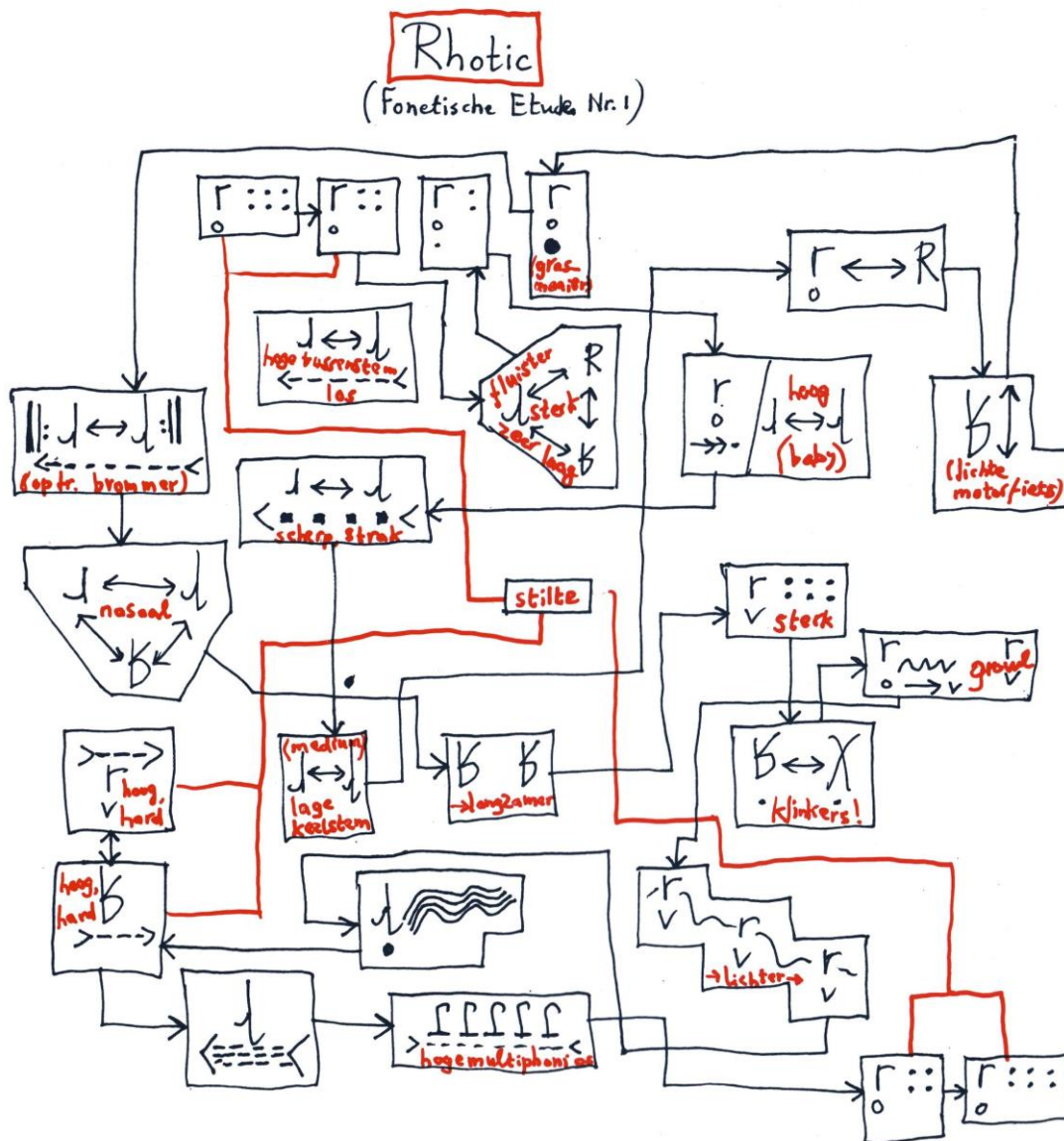
Hagen is extreem in alles wat ze doet. Dit kwam sterk naar voren in het boek *Bekentenissen* waarin ze over zichzelf en haar geloof in God schrijft. Ze was als kind al gelovig en is daar volledig voor gegaan. Ook binnen haar geloof nam ze niks als vanzelfsprekend. Ze onderzocht het christendom maar ook het indische geloof. Ze kwam terecht in een bolwerk van goeroes en volgers, zette zich er tegen af en kwam uiteindelijk weer terug bij het christendom.

In haar zoektocht naar het geloof zie ik heel sterk verbinding en vervreemding terugkomen. Hagen was continu op zoek naar verbinden met een God. Haar realisme en kritische blik op het geloof zorgde er echter voor dat ze de flow of verbinding ook altijd weer verbrak. Hagen werd gegrepen door een ideaal, zoals het Indiase geloof, dook daar vervolgens helemaal in en raakte jaren! in een flow. Vervolgens verbrak ze deze als ze geen oprechte verbinding meer voelde. Ze vervreemde door haar realisme, stelde haar koers opnieuw en dook een nieuwe flow in.

Hierin zie ik haar verbinding met Brecht, waarvan ze veel werk heeft gezongen. Haar realistische blik en politiek kritische opvoeding sluit goed aan bij Brechts ideaal van ontzuivering maatschappijkritisch werk.

Zeker nu ik het boek *Bekentenissen* heb gelezen is Hagen voor mij een voorbeeld van verbinding en vervreemding. Haar verbinding met het spirituele en het geloof, het niet zichtbare, tegenover haar verbinding met het rauwe leven. Een harde jeugd en puberteit, opgroeiend in een verscheurd Berlijn. Het punker leven. Met als rode draad haar geloof dat haar hielp. Hagen komt van buiten zo rauw en vervreemdend over maar is vanbinnen zo zacht en verbindend.

Het leven en werk van Hagen is in mijn werk heel belangrijk. De rauwe schoonheid die haar muziek in zich heeft schrikt af en trekt aan. Dat is precies wat ik ook wil bereiken in mijn werk. Door verbinding en vervreemding. De vervreemding van haar werk trekt me als een magneet naar haar toe en verbindt mij daardoor extra sterk met haar als stem performer.



Ik vroeg Blonk hoe hij verbinden en vervreemden gebruikt in zijn werk. Hij vertelde mij dat het gebruik van tekst naar zijn idee verbindend werkt. Het vervreemden komt om de hoek kijken op het moment dat hij de woorden langzaam transformeert tot klanken. Hierin zie ik overeenkomst met Bijma, ook zij werkt vaak met bestaand/herkenbaar materiaal en vervreemd dat langzaam.

Verbinden met het publiek is iets waar Blonk zich niet direct mee bezighoudt. Hij zegt: 'Ik voer het stuk op.' Hoe en of het publiek verbindt met het stuk is in zijn beleving niet aan hem. Alhoewel Blonk niet bewust met verbinding en vervreemding bezig is, zijn werk verbindt en vervreemd wel!

Daarin verschillen Bijma en Blonk sterk. Bijma vertelde mij altijd op zoek te zijn naar wat mogelijk is zonder het publiek te verliezen. Blonk geeft daar minder om. Deze twee stemkunstenaars uit ongeveer dezelfde tijdsperiode hebben voor mij veel gemeen maar zijn toch zo verschillend in uitvoering en opvatting. Zij geven mij het inzicht dat er verschillende mogelijkheden zijn om verbinding en vervreemding in te zetten.

Blonk's performances zijn erg teatraal. Ik vroeg hem of hij dat met opzet doet om te verbinden of vervreemden. Blonk vertelde dat hij wel eens geacteerd heeft rondom zijn klankgedichten maar dat dat niet voor hem is weggelegd. De theatraliteit die zijn performances in zich hebben ontstaat vanuit het klankgedicht. Hij ziet zichzelf echt als musicus en niet als acteur. Alle houdingen en gezichtsuitdrukkingen zijn om zijn klanken te kunnen maken. Ook dit komt bij Bijma sterk naar voren. Er is bewustzijn van de theatrale kant die een stem performer heeft maar beweging of andere theatrale aspecten staan altijd in dienst van de muzikale uitvoering.

Ik denk dat dat die grens heel ver op te rekken is. Musici zijn naar mijn mening eerder te voorzichtig met theatraliteit dan te uitbundig.

Uit het gesprek werd mij duidelijk dat Blonk niet met opzet bezig is met verbinden en vervreemden maar handelt vanuit zijn fascinatie voor bepaald materiaal. En in zijn geval zijn klankgedichten en het IPA heel belangrijk. Dat zijn werk verbindend of vervreemdend werkt is niet een uitgangspunt van Blonk. Maar verbinden en vervreemden doet het zeker!

3.4 Eigen werk

Hoe verbind ik me, als experimenteel vocaliste (door middel van mijn stem) met mijn publiek?

Hoe vervreemd ik me van hen?

Optreden "CLIO"

Op donderdag 4 mei 2017 speelde ik met mijn Trio CLIO, bestaande uit Moritz Schlömer op Drums, Nikos Charalambous op Gitaar en mijzelf als vocaliste een 20 minuten durende set geïmproviseerde muziek. Het was voor een workshop waar docenten van het

Conservatorium in Arnhem een nieuwe manier van feedback leren geven. Na onze performance vroeg ik aan hen of ze verbinding voelden en zo ja waardoor deze ontstaan was. Daaruit kwamen de volgende antwoorden: 1) Door het introductiepraatje dat ik hield en waarin ik wat over ons als groep en de muziek die we gingen spelen vertelde, voelden ze zich verbonden. 2) Omdat ze deel waren van iets wat op dat moment gecreëerd werd. 3) Doordat ze onze keuzes konden volgen.

Deze antwoorden gaven mij meer inzicht in hoe mijn publiek zich met mij verbindt. Ik had het idee dat het nodig was om publiek af en toe aan te kijken en om een open houding te hebben als ik verbinding wilde creëren. Tijdens de feedback kreeg ik terug dat, ook al had ik al mijn aandacht voor ons op het podium nodig en waren we in onszelf gekeerd, het publiek toch verbondenheid voelden. We waren verbonden omdat we allemaal verbinding voelden met de muziek.

Solo optreden PULSE

Op 6 mei 2017 onderzocht ik hoe ik als solo stem performer verbinding kon creëren met mijn publiek tijdens de expositie opening PULSE van Studio Omstand die buiten plaatsvond. Mijn vertrekpunt was een performance waarbij ik aanwezig zou zijn als een frisse wind. De eerste 15 minuten zou ik aanwezig zijn zonder echt op te vallen waarna ik onder de aandacht zou komen, om vervolgens na een minuut of 10 weer op te gaan in het geheel van de expositie opening.

Als voorbereiding onderzocht ik, een half uur voor ik zou beginnen, 5 plekken in de ruimte die ik wilde belichten door middel van mijn stem. De 5 plekken die ik uitkoos wilde ik belichten door 1) In dialoog te gaan met het geluid 2) Het na te doen en vergroten van het geluid 3) Een contrasterend geluid te maken. Wie het zou horen zou het horen, wie niet, die niet. Vervolgens wilde ik, direct na het openingswoord de focus gebruiken om het podium op te komen en mijn stemimprovisatie als volgt aan te kondigen : “Dames en Heren een muzikale vertaling van de opening”. Daarna wilde ik een improvisatie doen, met de 5 elementen die ik had onderzocht, als materiaal. Op deze manier wilde ik de aanwezigen bewust maken van wat er naast netwerken nog meer gebeurt tijdens een expositie opening.

Voor mij was het een grote uitdaging zonder een podium tussen de mensen in een performance neer te zetten. Omdat ik het kader van een podium miste. Ik begon mijn performance op een bankje in de schaduw zittend naast een man die mij, zodra ik een stemimprovisatie begon, in dialoog met een groep druk pratende mensen naast me, met open mond aankeek. Vanuit mijn ooghoeken zag ik hem kijken. Het was zo zacht dat alleen hij en de fotografe die naast hem zat het konden horen. Nadat ik 2 minuten had gezongen stopte ik, keek hem aan en glimlachte. Hij zei: "Wauw, zo mooi, wat was dat?". Als reactie haalde mijn schouders op en liep naar de volgende plek.

Met mijn rug ging ik tegen een muurtje staan waarnaast zich een mooi galmende expositieruimte bevond. Snel draaide ik me om en vuurde een klank de ruimte in, een mooie echo was het gevolg. Een meisje van een jaar of zes kwam erbij staan en begon giechelend te vragen wat ik aan het doen was en omdat ik rustig doorging met klanken de galmende ruimte insturen haalde ze haar broer van een jaar of 8 erbij. Hij was minder verlegen en ging alle tonen die ik zong nadoen. Samen maakte we een heel muziekstuk terwijl zijn zusje de aandacht voor ons trok door soms verrast te lachen, dan weer haar handen op de oren te drukken omdat het te hard was of verbaasd achterom naar haar moeder te kijken. Toen we zo'n 10 minuten bezig waren geweest gaf ik hem een high five en liepen we weg onder applaus van ons inmiddels verzamelde publiek.

Tijdens de voorbereiding van mijn performance had ik geen idee of het zou lukken maar ik vond mijn idee sterk dus had er vertrouwen in. Toen ik op de plek aankwam wist ik het toch niet meer zo zeker... Hoe kon ik op een plek die al gevuld was met pratende mensen een stemimprovisatie neerzetten? Zodra ik mijn eerste improvisatie begon kreeg ik mijn vertrouwen terug. De improvisatie nam zelf de ruimte die hij nodig had! Het leek alsof ik op een andere laag werkte. Er ontstond een disconnectie met het evenement maar een verbinding met de man die mij hoorde, en bij de tweede improvisatie ontstond er weer een verbinding. Ik vond verbinding met de ruimte waarin mijn klank weerkaatsten en met de kinderen, terwijl de kinderen in verbinding met de ruimte kwamen door mij en door de kinderen ik in verbinding met de mensen. De mensen kwamen daardoor in verbinding met mijn improvisatie en de plek, zodat ik, via het spel met de kinderen, ruimte vond voor een stemimprovisatie en er een connectie ontstond met het evenement.

In eerste instantie had ik besloten vijf plekken te belichten en daar een samenvatting van te geven na het openingswoord. Maar tijdens mijn tweede improvisatie voelde ik dat mijn doel bereikt was. Ik had ruimte gecreëerd waar verbinding en vervreemding in was ontstaan. Dus besloot ik weer op te gaan in de menigte.

In deze performance was de verbinding heel concreet. Er was verbinding via het geluid maar ook visueel en lichamelijk was er een heel duidelijke verbinding. Die ontstond door het spel met het jongetje. Ik had in deze performance nog bewuster bezig kunnen zijn met vervreemding door het spel te laten vervreemden. Maar omdat ik te maken had met een kind die deel was geworden van de performance besloot ik dat niet te doen.

Eindexamen:

Hoe heb ik tijdens mijn eindexamen het verbinden en vervreemden gebruikt en wat voor uitwerking had dat op mij als performer en op mijn publiek?

Voor mijn eindexamen ben ik uitgegaan van het thema dromen. Ik heb het thema dromen gekozen omdat, voor mij, in een droom surrealisme en realiteit samensmelten tot een werkelijkheid die alleen op dat moment bestaat. Dit zorgt voor een open geest, wat als performer en als publiek belangrijk is voor een flow-ervaring. Wat je in een droom meemaakt is zo kleurrijk, virtuoos, onvoorspelbaar en onnavertelbaar dat het elke keer een unieke ervaring is die soms wel kunt samenvatten maar niet compleet kunt navertellen.

Zo'n droom ervaring wil ik als performer ook creëren, zowel voor mijzelf als voor mijn publiek. Maar naast het creëren van een flow-ervaring wil ik ook gebruik maken van V-effect van Brecht. Ik wil het V-effect gebruiken om mijzelf en mijn publiek steeds in en uit de *flow* te halen waardoor we scherp blijven en steeds opnieuw het gevoel van droom en werkelijkheid ervaren. Het gebied tussen slapen en waken in, een plek van overgave en realisatie. Op deze manier wil ik als performer mijn publiek met een frisse blik, alsof het iets nieuws is, naar oude gewoontes, patronen of geluiden laten kijken.

Het totaalbeeld speelt daar een grote rol in. Daarom heb ik naast de muziek ook veel tijd in heb gestoken in het visuele aspect. Ik wilde voor dit concert een totaalbeleving maken

voor mijzelf en het publiek om de staat van *flow* zo optimaal mogelijk te kunnen ervaren en om het vervreemdingseffect zijn grootste impact te laten hebben. Dit deed ik o.a. door de banken anders neer te zetten en er een aantal overeind te zetten, stoffen vanaf het podium de zaal in te draperen, een goed lichtplan te maken, videobeeld te gebruiken en bijpassende kleding te dragen.

Tijdens het concert merkte ik zelf niet zo veel van de visuele aanvulling. Alleen de kleding van mij en mijn mede musici zorgde voor een extra prikkeling die mij herinnerde aan de droom waarin we zaten. Van het publiek hoorde ik achteraf dat het licht, beeld en kleding een grote toevoeging waren. Voor mij als performer doet het dus niet veel extra maar voor het publiek wel.

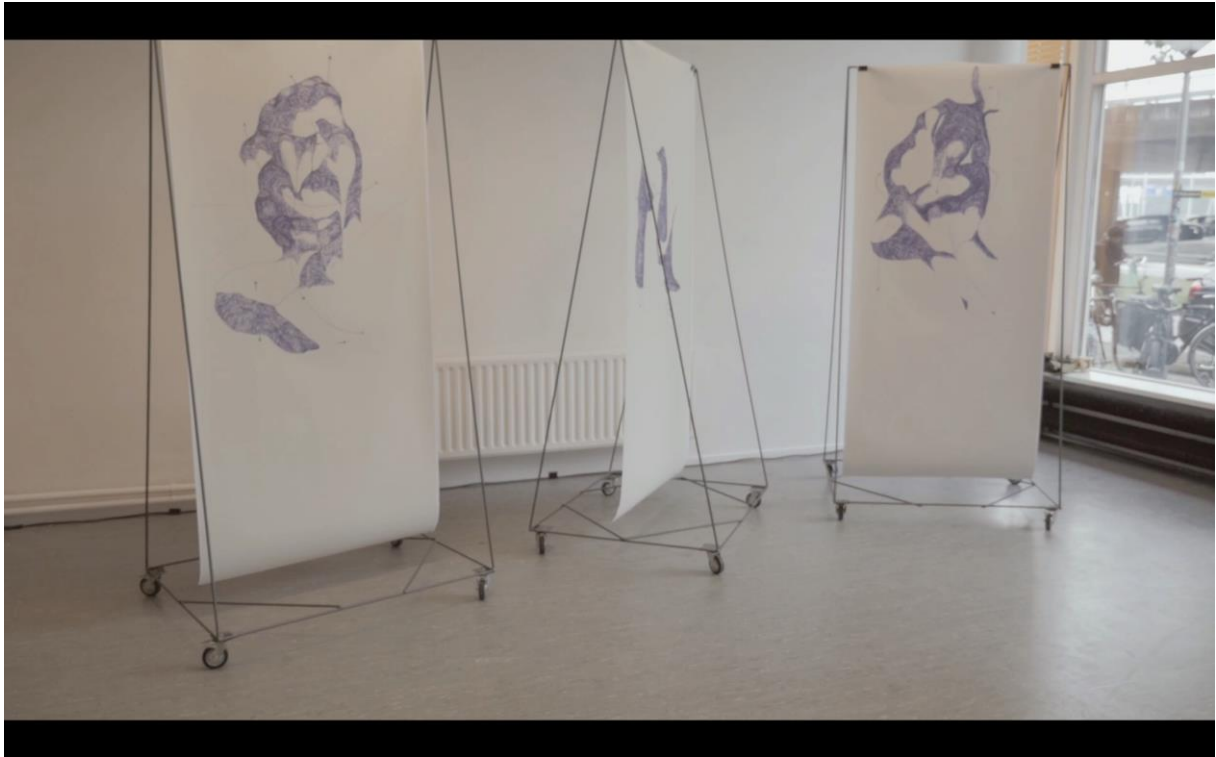
Achteraf besepte ik mij dat ik tijdens het voorbereiden van mijn examen alleen bezig ben geweest met elementen die de verbinding konden stimuleren. Omdat ik mijzelf als experimenteel vocaliste presenteer denk ik dat wat ik doe al heel vervreemdend is. Daardoor was ik tijdens de voorbereidingen van deze performance alleen bezig dit in balans te brengen door de focus te leggen op verbinden.

Nadat ik gesproken had met mijn examencommissie en met een groot deel van het publiek, begreep ik uit reacties dat het verbinden heel goed gelukt was. Alleen het vervreemden had meer ruimte kunnen krijgen! Van de commissie hoorde ik dat ze mij graag nog meer risico zagen nemen, me meer zouden willen zien experimenteren. Ik het eigenlijk te goed onder controle.

Voor mijzelf haal ik hieruit dat ik nog meer bewust gebruik kan gaan maken van het vervreemden en dat wat ik met mijn stem doe niet zo vervreemdend is als ik zelf denk!

Solo stem performance

Tijdens de ArtEZ Finals (28 juni - 2 juli 2017) heb ik een week lang, een uur of anderhalf uur per dag, samen met drie dansers in de performance van Chataine Moekardanoe gespeeld. Moekardanoe studeerde af met 4 installaties van ongeveer 2 meter waarin ze tekeningen had hangen.





Met deze tekeningen gingen wij als performers een verbinding aan. Aangezien ik later in het proces instapte had ik maar één repetitie voor de première.

Moekardanoë wilde dat we elke dag 1 a 1 ½ uur aan een stuk door zouden optreden. De installaties konden we, vanwege de kleine wieltjes, verplaatsen. Als een soort nomaden trokken we in een uur van ruimte naar ruimte. Soms kwamen twee performers in dezelfde ruimte terecht, een andere dag was je bijna een heel uur alleen met je tekening in een ruimte. Uiteindelijk kwamen we na een uur samen in de expositieruimte van Moekardanoë van waaruit we ook begonnen waren.

Moekardanoë wilde dat wij de hele week een onderzoek op de vloer zouden doen. De vraag was: *“Hoe laat ik het beeld wat ik zie binnenkomen en hoe vertaal ik deze vervolgens naar buiten toe?”* (Moekardanoë, 2017).

Ik heb die week onderzocht hoe ik mij kon verhouden tot het beeldend materiaal. Soms werd ik de tekening in zijn geheel, dan liet ik mijn stemimprovisatie een verwoording zijn van de emotie die het werk in zijn totaal op dat moment bij mij losmaakte. Een volgende improvisatie pakte ik een deel van de tekening en nam de lijnen of witte vlaktes als beginpunt. Weer een andere keer vormden de woorden wit en blauw mijn uitgangspunt. Ik

probeerde uit hoe ik met mijn stem en lichaam antwoord kon geven aan de vragen die de tekening oproep. Of ik werkte met mijn stem contrasterend.

Meestal waren mijn improvisaties rond de 10 minuten, daarna was het voor mij over. Ik had dan een nieuwe bron nodig om vanuit te kunnen beginnen. Daarom had ik vaak een duidelijk begin en einde. Bij de dansers was dat anders. Zij werkten vaak op een stabiel energieniveau voor het hele uur door. Mijn stukken hadden meer verschil in dynamiek, luidheid en ritme. Daarom leken mijn improvisaties meer op een compositie.

Bijzonder aan deze week was dat ik erachter kwam dat heel de tijd verbonden zijn niet mogelijk was. De eerste dag zag ik dit als het falen in concentratie. Ik vond het niet goed wat ik had gedaan. Ik was wel tevreden over een aantal momenten maar als ik naar het geheel keek vond ik het te vaag en zoekend. Naarmate de week vorderde kwam ik erachter dat de enige manier waarop ik die hoogtepunten kon bereiken was als ik mijzelf ook toestond te zoeken.

Uit het commentaar van Braam kwam daar een bevestiging hierover naar voren. Hij schreef: "Het is heerlijk geregeld je concentratie kwijt te raken. Niet alleen is het super moeilijk voor niet-robots zoals wij stervelingen zijn aaneengesloten geconcentreerd bezig te zijn voor een lange periode maar het bewust of onbewust even loslaten van de concentratie zorgt weer voor nieuwe inzichten en daarmee inspiratie; Je kunt bij wijze van spreken weer een nieuw raadseltje oplossen, weer iets proberen te vinden" (Braam, 2017). Dit heeft mij laten inzien dat het verliezen van de concentratie geen negatieve uitwerking hoeft te hebben op de performance!

Tijdens deze week werken met Moekardanoë heb ik ervaren dat flow alleen kan ontstaan als ik ook disconnectie accepteer. Hierdoor wordt het spannend. Niet alleen voor mijzelf maar ook voor het publiek.

Dit betekent echter niet dat dat altijd al lukt. En in deze week van performances waren er ook zwakke momenten. Maar perfectie is ook saai. Een performance hoeft niet alleen prettig te zijn voor publiek en voor mijzelf. Het niet weten terwijl er mensen naar je staan te kijken is ongemakkelijk en niet altijd een prettige ervaring. Maar vanuit het niet

weten weer materiaal vinden en in een flow komen is een heerlijk gevoel. Die spanning en ontspanning maakt een performance interessant, prikkelend en vernieuwend.

Conclusie

De onderzoeksvraag die ik mijzelf aan het begin/ gedurende dit onderzoek gesteld heb was: *Hoe kan ik als experimenteel vocaliste in mijn performances door middel van mijn stem enerzijds verbinding met een publiek zoeken, maar anderzijds ook momenten van vervreemding en disconnectie creëren? Hoe kan het spelen met de afwisseling tussen verbinding en vervreemding mijn werk verder brengen?*

Om deze vraag te beantwoorden in mijn conclusie heb ik hem per subvraag beantwoord.

Wat creëert verbinding in muzikale performances?

Voor mij is het 'in verbinding zijn' in een flow zijn.

Volgens Csikszentmihalyi kan flow ontstaan als: 1) Als we een taak hebben waarvan we weten dat we die kunnen voltooien, 2) als we ons kunnen concentreren, 3) als de taak of het doel zorgt voor directe feedback, 4) als er intense doch moeiteloze betrokkenheid gevraagd wordt, 5) als je controle voelt.¹³

Flow in beweging heeft volgens Csikszentmihalyi de volgende voorwaarden: "1) Stel een hoofddoel en zoveel mogelijk realistische subdoelen. 2) Vind een manier om vooruitgang te meten in termen van de gestelde doelen. 3) Blijf je concentreren op je bezigheid, en maak een steeds subtielere onderscheid tussen de verschillende uitdagingen die deze bezigheid biedt. 4) Ontwikkel je vaardigheden die nodig zijn om de beschikbare mogelijkheden te benutten. 5) Stel hogere doelen op het moment dat de bezigheid je gaat vervelen"

Bijma zei mij dat er eerst een toon is waardoor ze in een flow raakt. Maar ook geluiden die ze opvangt of wat ze ziet kan de eerste aanzet geven.

¹³ Csikszentmihalyi 1990, 75

Voorwaarden voor mij om in een flow te komen tijdens mijn performances: 1) Het geluid goed is. 2) Er is aandacht voor wat ik doe. Aandacht zorgt ook voor energie, en dus voor flow. 3) Ik ben in een goede conditie.

Ik heb in mijn eigen werk uitgevonden dat flow ontstaat door: 1) Het introductiepraatje dat ik hield en waarin ik wat over ons als groep en de muziek die we gingen spelen vertelde, voelden ze zich verbonden. 2) Omdat ze deel waren van iets wat op dat moment gecreëerd werd. 3) Doordat ze onze keuzes konden volgen.

Blonk vertelde mij dat het gebruik van tekst naar zijn idee verbindend werkt.

Bijma past haar performance aan op de omgeving. Ze zoekt altijd verbinding met de plek en het soort publiek.

Bijma vertelde dat kleine attributen of een outfit van iemand uit het publiek gebruiken als begin van je improvisatie verbindend kan werken.

Een andere manier van verbinden is het aankijken of alleen al dicht bij een van je mede musici gaan staan zegt Bijma.

Door het lezen van Gottschalk leerde ik dat de kwetsbaarheid van een performance ook een verbindende factor kan zijn!

Ik heb geleerd dat ik, door altijd weer de verbinding met mijzelf op te zoeken het best mijn verhaal communiceer en dus verbinding creëer. Voor mij is een flow ervaring niet alleen positief, het is een intense ervaring die ook andere emoties of vragen kan oproepen. Verbinding geeft draagkracht maar dat is voor mij niet genoeg om mijn performances van meer gelaagdheid te voorzien, ik zie de flow-ervaring als een methode om mijn performances meer diepgang te geven.

Braam: "Voor mij persoonlijk gaat flow vooral over het hebben van geen enkel doel, je bent er simpelweg niet mee bezig en bent met hart en ziel in verbinding met wat er zich dan ook op een bepaald moment afspeelt." Het doel zit in de voorbereiding zeg ik, het doel is voor mij daarom heel duidelijk. Je zo goed goed mogelijk voorbereiden op het onbekende.

Wat werkt vervreemdend?

Blonk zegt: Het vervreemden komt om de hoek kijken op het moment dat hij de woorden langzaam transformeert tot klanken.

Brecht plaatste alledaagse objecten of onderwerpen in een nieuwe context om te vervreemden. Dat herken ik terug uit mijn eigen werk. Ik gebruik geluiden die uit het dagelijks leven komen zoals grommen, piepen, schreeuwen, kusgeluiden en 'onzin' taal.

Het gebruik van het V-effect heeft bij mij het doel die emotionele verbindingen tijdens de performance op losse schroeven te zetten waarna er weer een nieuwe verbinding kan ontstaan. Er zijn vragen en gedachtes losgekomen. Hierdoor zijn we juist heel sterk met elkaar verbonden.

Hoe kan het gebruik van beide mij verder brengen in mijn werk?

Door Brecht zie ik in dat gezamenlijk in een trance zitten voor mij niet het doel is. Mijn doel is een performance neer te zetten met meer lagen. Ik wil in mijn performances verbinding maken en mijn publiek scherp houden door te vervreemden. Ik wil, in tegenstelling tot Brecht, dat mijn publiek zich wel emotioneel met de performance laten verbinden. Ik wil nieuwe verbindingen mogelijk maken door de verbinding af en toe abrupt door te knippen.

Tijdens de performances van Moekardanoë kwam ik erachter dat heel de tijd verbonden zijn niet mogelijk was. Naarmate de week vorderde kwam ik erachter dat de enige manier waarop ik die hoogtepunten kon bereiken was als ik mijzelf ook toestond te zoeken. Dit heeft mij laten inzien dat het verliezen van de concentratie geen negatieve uitwerking hoeft te hebben op de performance!

Tijdens deze week werken met Moekardanoë heb ik ervaren dat flow alleen kan ontstaan als ik ook disconnectie accepteer. Hierdoor wordt het spannend. Niet alleen voor mijzelf maar ook voor het publiek.

Braam schreef dat hij afwisseling nodig heeft. Anders ziet hij door de bomen het bos niet meer. Alleen verbinden vindt hij vervelend en alleen vervreemden werkt averechts (Braam, 2017). In het gesprek met Bijma kwam dit ook ter sprake, ze vond alleen verbinden saai.

De vergelijking met onweer van Bijma werkte voor mij heel verhelderend. Na een broeierige tijd van verbinding is de vervreemding nodig om wat druk van de performance af te halen. Ook het onweer dat langzaam overtrekt zonder uit te barsten vond ik een verhelderende vergelijking. Dit maakt voor mij duidelijk dat een plotse vervreemding niet noodzakelijk is, het is een manier om verbinding te verbreken. Het spel tussen meer en minder verbinden, overtrekkend onweer, kan ook heel spannend zijn.

Alhoewel Blonk niet bewust met verbinding en vervreemding bezig is, zijn werk verbindt en vervreemd wel!

In Hagens werk zag ik dat de rauwe schoonheid die haar muziek in zich heeft afschrikt en aantrekt. Dat is precies wat ik ook wil bereiken in mijn werk. Door verbinding en vervreemding. De vervreemding van haar werk trekt me als een magneet naar haar toe en verbindt mij daardoor extra sterk met haar als stem performer.

En dat is precies wat ik wil, de ontvanger inspireren er zelf op door te denken!

Bibliografie

Bijma, Greetje. 2017, Interview. Nederland, De wijk.

Blonk, Jaap. 2017, Interview. Nederland, Arnhem.

Braam, Michiel. 2017, Interview. Nederland, Arnhem.

Brecht, Bertolt. 1962, Bertolt Brecht: Ontmoetingen. Desclee de Brouwer.

Brecht, Bertolt. 1948, A Shot Organum for the Theatre. New York:HILL and WANG.

Csikszentmihalyi, Mihaly. 1990, Flow: *Psychologie van de optimale ervaring*.

HarperCollinsPublishers,

Gottschalk, Jennie.2016, Experimental music since 1970. Bloomsbury

Hagen, Nina. 2010, Bekentenissen. Uitgeverij Ten Have.