

Else Boer & Levi van der Veur

Een pleidooi voor anachronisme

Interview met Mieke Bal

Fotograaf: Bas Uterwijk



Op een zonnige vrijdagmorgen arriveren we bij het huis van Mieke Bal dat geheel in art deco stijl is gebouwd. Wanneer ze opendoet, stappen we een grote koele hal met hoge glas-in-loodramen binnen. Er staat een fiets tegen de muur: ze zal na ons interview met haar zoon een tocht van Amsterdam naar Utrecht maken. Mieke Bal is literatuurwetenschapper, videokunstenaar en oprichter van de Amsterdam School of Cultural Analysis (ASCA), waarvan ze tevens vijf jaar directeur was. Tijdens haar academische carrière was ze zowel hoogleraar aan de Universiteit Utrecht (semiotiek en vrouwenstudies) als aan de Universiteit van Amsterdam (literatuurtheorie). Daarnaast was zij de eerste vrouw én de eerste geesteswetenschapper die benoemd werd tot Akademiehogleraar, een functie die zij van 2005 tot 2010 vervulde. Wij spraken Bal over haar verschillende rollen van wetenschapper en kunstenaar.

Mieke Bal mag met recht een van de grote namen binnen de literatuurwetenschap genoemd worden. Ze introduceerde met haar proefschrift het begrip ‘focalisatie’ in de literatuurwetenschap, een begrip dat nu aan iedere eerstejaarsstudent bij tekstanalyse wordt gedoceerd. Haar onderzoeksterrein breidde zich in de loop van haar carrière uit naar het bredere gebied van de cultuurwetenschappen. Haar werk is daarbij veelal maatschappijkritisch; zo heeft ze onder andere meerdere feministische tegenlezingen van Bijbelverhalen geschreven. Haar innovaties stuitten binnen de bestaande wetenschappen nogal eens op verzet. Desondanks heeft Bal haar eigenzinnige kijk altijd behouden. Inmiddels maakt ze ook zelf videokunst en installaties. Samen met anderen, vooral Michelle Williams Gamaker heeft ze verschillende documentaires en speelfilms gemaakt. Bal is net terug uit Colombia, waar ze aan de lopende band interviews heeft gehouden om de vertaling van haar boek *Of What One Cannot Speak* (2011) en haar tentoonstelling *Madame B* (2014) toe te lichten. Ondanks dat maakt ze tijd vrij voor Vooy's.

Uw proefschrift over focalisatie was erg theoretisch. Toch is in de rest van uw werk een grote maatschappelijke betrokkenheid te zien – het feministische perspectief, de oprichting van ASCA en nu de kunst. Hoe heeft die betrokkenheid zich ontwikkeld?

Die vraag is gebaseerd op een verschil tussen theorie en praktijk dat ik niet accepteer. Mijn proefschrift was niet alleen theoretisch. Het bestond uit een analyse van een aantal romans en door die teksten heen ben ik de theorie gaan ontwikkelen. Ik heb altijd sterk de positie ingenomen dat theorie niet los kan staan van de tekst. Het is niet zomaar een model dat je op een tekst gaat toepassen, maar het is iets dat je in dialoog met de tekst gebruikt en ontwikkelt. Mijn proefschrift was dus een combinatie van theorie en de analytische praktijk.

Het is grappig om na te gaan hoe dat maatschappelijk geëngageerde zich bij mij ontwikkelde. Mijn proefschrift ging over vier romans, waarin alle vier de hoofdpersonen vrouwen waren. Ik had dat zelf in eerste instantie eigenlijk helemaal niet in de gaten. Die feministische kant heb ik dus in mijn eigen onderzoek ontdekt. Niet dat die per ongeluk ontstaan is; het heeft wel betekenis dat ik de keuze heb gemaakt voor die vier boeken, net als wat ik in mijn analyses geschreven heb over de vrouwelijke hoofdpersonen. Dat laat weer zien dat je theorie en praktijk niet tegenover elkaar kunt stellen. Theorie ontstaat vanuit de praktijk, vanuit de teksten die je onderzoekt. Dat heb ik steeds sterk verdedigd en de laatste tien jaar niet alleen als onderzoeker, maar ook als kunstmaker.

Veel wetenschappers beperken zich tot de academie. Hoe komt het dat u de stap hebt gemaakt van de wetenschap naar het maken van kunst?

Ik zie kunst ook als een vorm van onderzoek, al ben ik wel wat huiverig om dat strikt zo te zeggen. Niet iedereen wil kunst en theorie vermengen en dat hoeft natuurlijk ook niet. Je hebt daarentegen ook kunstenaars die theoretisch gaan denken en

schrijven, en soms al denken dat ze aan theorie doen als ze een keer een kreet van Deleuze citeren. Daarnaast vind ik ook dat er wel degelijk een reden is om die praktijken van elkaar te scheiden en apart te ontwikkelen. Kunstenaars die te theoretisch worden, zijn slechte kunstenaars. Dus ik wil daar absoluut niet te makkelijk over doen. Het is ook mode, hè, dat artiesten research gaan doen. Ik ben daar eigenlijk altijd vrij sceptisch over, maar tegelijkertijd doe ik het zelf ook. Toch zie ik het echt als twee verschillende rollen, die je wel met elkaar in contact kan brengen.

Hebt u het idee dat uw rol als wetenschapper en uw rol als kunstenaar heel verschillende dingen toevoegen aan uw onderzoek?

Nee, ik heb nooit het gevoel ‘vandaag ben ik kunstenaar en morgen ben ik wetenschapper’. Ik doe het allebei – zo heb ik gisteren nog een wetenschappelijke tekst geschreven. Ik heb wel het gevoel dat kunst een manier is om intiemer toegang te krijgen tot met name de hedendaagse cultuur. De eerste films die ik gemaakt heb waren documentaires. Ze gingen allemaal over migratie en identiteit. Dat waren en zijn natuurlijk heel actuele onderwerpen. Ik was de literatuur daarover aan het bestuderen, maar die literatuur is volkomen onbevredigend. Juist omdat het gaat over mensen. Mensen die gewoon hier zijn, nu, in ons midden. Ik vond het ontoreikend dat de wetenschap zo afstandelijk is, dat een antropoloog gaat kijken naar het leven van ‘migranten’ alsof het een groep is die buiten ons dagelijks leven staat.

Die eerste documentaire die ik samen met onder andere Michelle maakte is helemaal door vriendschap ontstaan. We filmde het huwelijk van een illegale immigrant en zijn Franse verloofde.¹ We zijn eerst bevriend geraakt met die mensen en toen hebben we hen gefilmd. In dat hele proces heb ik sterk gevoeld dat er tijdens het filmen echt contact is ontstaan. Dat is toch heel anders dan statistieken maken, analyseren hoeveel migranten er waar wonen en hoe ze zich gedragen. De mensen die je filmt zijn zogenaamd je *subjects*, maar zo is het helemaal niet. Je creëert een situatie waarin zij aan zelfpresentatie kunnen doen. Dat doen zij vanuit het vertrouwen dat je er geen misbruik van maakt. Dat vertrouwen, daar is vriendschap voor nodig. Die intimiteit is bij ieder project steeds verder gegaan, daar zijn we zo ver in gegaan als we maar konden.

***Becoming Vera* leek ons bijvoorbeeld zo’n intiem portret. Het gaat over een driejarig meisje dat zelf nog aan het ontdekken is wie zij is.**

Dat was eigenlijk het keerpunt. Ik heb daarna nog twee documentaires gemaakt, maar dat was hét moment waarop ik besepte dat dat meisje, Vera, de druk van de maatschappij op haar identiteit weerstond door het gebruik van fictie. Dat klinkt heel geleerd en ze zou zelf natuurlijk niet weten waar je het over hebt. Een voorbeeld: haar vader had haar op schoot. Die vader is Afrikaans, en Vera’s moeder is van Russische origine. Vera vertelde dat ze een heks had gezien. Haar vader vroeg: ‘Oh, zoals in

1 Bal heeft het hier over de documentaire *Mille et un jours (1001 Days)* uit 2004.

Sneeuwitje?’ Toen was ze even stil, en daarna zei ze: ‘Ze had allerlei kleuren in haar haar. Het is mijn verhaal en je moet het vanuit mijn ogen bekijken.’ Je merkte direct de weerstand tegen dat ‘Sneeuwitje’, het moest kleurig zijn. Dat is in die context ongelofelijk betekenisvol. Michelle en ik beseften toen dat wij ook fictie konden gebruiken om onze argumenten te maken. We hebben daarna met die gedachte in het achterhoofd twee speelfilms gemaakt.

De eerste speelfilm die we hebben gemaakt, *A Long History of Madness* (2011), bestempelden we als *theoretical fiction*. Het gaat over een aantal verschillende mensen die met psychotische aandoeningen bij een psychoanalytica terechtkomen. Deze psychoanalytica, Françoise Davoine, heeft het boek *Mère folle* (1998) geschreven, waar de film op gebaseerd is. Zij had een praktijk en weigerde mee te gaan met Freuds opinie dat een psychose niet analytisch te behandelen is. Hij meende dat psychotische patiënten niet in staat zijn tot overdracht, waardoor je niet achter de reden van de psychose kunt komen. Het gevolg van dat standpunt is dat psychotische mensen alleen nog maar met medicijnen en opsluiting worden behandeld en dat gebeurt tot op de dag van vandaag. Vanuit Davoine’s praktijk en de patiënten die zij zag kreeg ze steeds meer de overtuiging dat de meeste psychoses veroorzaakt worden door maatschappelijke problemen zoals geweld, oorlog, verkrachting, kindermisbruik en noem maar op. Als de maatschappij dat veroorzaakt, dan moet de maatschappij daar ook iets aan doen, vond zij. Vanuit die collectieve verantwoordelijkheid zocht Davoine naar een manier waarop je deze mensen wél kan behandelen en toen bleek dat psychotische patiënten best tot overdracht in staat zijn, maar dat de methode van de divan niet werkt, omdat je mensen dan alleen zet. Zij zet mensen gewoon vis-a-vis en dat werkt eigenlijk zo goed dat zij overal volle zalen trekt als ze een lezing houdt. Met name in landen als Argentinië en Chili, waar veel traumatische gebeurtenissen nog leven in het nationaal geheugen, zijn dat soort behandelingsmethoden hard nodig.

Het boek was geschreven als fictie. Davoine deed wat Vera deed, verhalen gebruiken om haar punt te maken op een manier die aanspreekt. En wij hebben op onze beurt dat boek verfilmd. Davoine zelf heeft haar eigen rol gespeeld en ze was er tijdens het filmen altijd bij. Daardoor kon ze bijvoorbeeld ook in de gaten houden dat de acteurs niet ‘over the top’ gingen acteren, want het is natuurlijk een kwetsbaar onderwerp. Dit project is een goed voorbeeld van hoe je dingen leert door gewoon iets te doen en ik kan er nog uren over vertellen. Het project *Madame B*, dat ik net afgerond heb, is wat kleiner, maar toch ook behoorlijk groot.

Het project *Madame B* bestaat uit een film en installatie over Flauberts roman *Madame Bovary*. Waarom heeft u besloten om dit werk te verfilmen?

Dat is de vraag die ik altijd krijg. Net als bij alle andere antwoorden heeft dit antwoord

‘Ik heb wel het gevoel dat kunst een manier is om intiemer toegang te krijgen tot met name de hedendaagse cultuur.’

iets anekdotisch en iets inhoudelijks tegelijkertijd. Allereerst het anekdotische deel van mijn antwoord: mijn allereerste artikel ging over *Madame Bovary*. Ik was net afgestudeerd en ik besloot een seminar te volgen over beschrijvingen, juist omdat ik dit altijd zo saai vond. Door dat seminar ben ik het toch interessant gaan vinden en ben ik een artikel gaan schrijven over de beschrijvingen in *Madame Bovary*.

Het meer inhoudelijke deel van het antwoord heb ik in de loop van het proces pas ontdekt. Het eerste onderwerp waar Michelle en ik films over maakten was migratie en identiteit. We leven nu eenmaal in een wereld waarin dat belangrijk is, en daarom wilden we deze onderwerpen goed begrijpen. Daarnaast gaat het migratievraagstuk natuurlijk over de Ander, die we met onze films willen ‘ont-anderen’. Dat was het grote doel van onze documentaires. Onze speelfilm over gekte was een beetje dichter bij huis. Gekte is niet aan een bevolkingsgroep gebonden, maar komt overal voor. En *Madame B* komt helemaal dichtbij, dat gaat gewoon over onszelf. Het project gaat over het idee dat met name vrouwen – niet uitsluitend of essentialistisch, overigens – nog steeds verleid worden tot het geloof in de romantische liefde: het idee dat seks en liefde elkaar rechtvaardigen, en dat je dan toch altijd overstuur bent als het weer uit raakt. Om dat uit te drukken laten wij als eersten de drie mannenrollen spelen door één acteur: Emma is verliefd op de liefde. Maar het project laat ook zien dat we nu meer dan ooit op dezelfde manier verleid worden door het kapitalistische principe van altijd meer willen hebben en kopen. We worden steeds weer verleid tot meer verlangens dan we kunnen bevredigen. Alles wat minder is, voelen we direct aan als ‘niet goed genoeg’. Daarom is de ondertitel van het project ook ‘explorations in emotional capitalism’. Met die term willen we laten zien dat die twee dingen, emotie en kapitalisme, met elkaar verweven zijn. Dat is iets waar we allemaal mee te maken hebben.

De roman *Madame Bovary* is verbijsterend profetisch. Flaubert geeft decennia voor Freud al een soort beschrijving van hystericiteit, zonder dat hij het woord ook maar kende. En ook lang voor Marx – of nou ja, niet zo lang, maar toch vóór Marx – heeft hij gezien wat het kapitalisme voor schade aanricht. Voor een schrijver die totaal mensenschuw was, iedereen haatte en totaal niks met politiek te maken wilde hebben is dat toch sterk. Flaubert had het gewoon heel goed begrepen, en zijn hekel jegens de maatschappij lijkt daarop gebaseerd. Hij was een afstandelijke figuur, totaal niet tot relaties in staat. Het is raar dat juist hij zo diep zo’n vrouw heeft kunnen beschrijven, en de aanklacht de wereld instuurde over hoe vrouwen mishandeld worden. Terwijl Emma Bovary totaal niet misbruikt, verkracht of op een andere manier gewelddadig behandeld wordt. Ze heeft een keurige liefhebbende man. Maar de maatschappelijke structuur maakt haar ongelukkig. Dat vind ik heel interessant.

Voegt het visuele iets toe aan de kennis over het boek?

Dat vind ik wel. *Madame B* is echter niet een poging om het boek recht te doen, het is meer een antwoord op of een dialoog met het boek. We zetten het boek in het heden-daagse en *Madame B* is dan ook totaal anachronistisch. Misschien dat je soms bij het kijken het gevoel hebt dat het ouderwets is, door de kleding bijvoorbeeld. We beste-

den veel aandacht aan de kleding, omdat dat zo'n punt is voor het hoofdpersonage, en omdat de kleding staat voor de kapitalistische verleiding van vrouwen.

Ik heb door de film weer zoveel meer geleerd over het boek en het onderwerp dan ik ooit had gedacht. Wat ik ontdekt heb door dit project en wat niemand lijkt te beseffen is dat het grootste kenmerk van *Madame Bovary* is, dat deze roman totaal contemporain is. Er zijn meer dan twintig verfilmingen van het boek gemaakt, en het viel Michelle en mij op dat al deze films historische drama's zijn. Dat vind ik eigenlijk juist een verraad aan het boek. Daarmee zet je het namelijk op een historische afstand: 'och, in de negentiende eeuw was het allemaal toch zo erg'. Flaubert heeft het over de mensen die hij op straat ziet en dat is waar zijn roman over gaat. Wij hebben het idee dat we door de roman anachronistisch te maken beter recht doen aan het boek dan wanneer we zo dicht mogelijk bij de tekst blijven. Dat vind ik heel belangrijk, voor onze hele notie van cultuurgeschiedenis zelfs, waar alle geesteswetenschappers altijd maar mee bezig zijn. Mijn theoretische speerpunt is nu dan ook: een pleidooi voor anachronisme. De waarde van kunst is nu.

Het lijkt wel alsof nu meer wetenschappers de mening delen dat een anachronistische visie veel toevoegt.

Het is nu inderdaad veel meer geaccepteerd en er zijn nu meer mensen die dat ook doen. Dat klopt wel, maar daarin zat ik toch wel een beetje in de avant-garde.

U zei ooit: 'The academic divisions don't respond to the life of the arts, or other forms of cultural expression; nor do they move with the times.' Biedt het kunstenaarsperspectief daar een oplossing voor?

Nou, dat niet alleen – je moet toch vooral niet de indruk gaan wekken dat ik denk dat je kunstenaar moet zijn om een goede academicus te zijn, want dat vind ik absoluut niet. Ik denk wel dat de kunst het onmogelijk maakt om vast te houden aan de traditionele disciplinaire indeling. Die is overigens zelf ook niet zo oud, hoor, dat is toch een beetje twintigste-eeuws, want daarvoor was het allemaal veel meer met elkaar verweven. Ik ben nu bezig met de aanloop naar een project over Descartes. In die tijd waren er de 'hommes honnêtes'. Dat waren mannen – het waren vrijwel alleen mannen natuurlijk – die op alle gebieden onderlegd waren, dat was het ideaal. De gespecialiseerde wetenschappen waren juist niet gewenst en dat is men op een gegeven moment wel gaan doen. Dat had ook wel zin, als een fase, maar dat is nu toch gewoon door de cultuur achterhaald, door de kunst achterhaald. Het isolement van bepaalde media of genres is niet te handhaven.

Dat is toch eigenlijk wat cultural analysis opheft, de discrepantie tussen verschillende disciplines in de wetenschap?

Ik probeer ook hierin, net als met het onderscheid tussen kunst en wetenschap, niet het misverstand te wekken van: 'Ach, alles kan en je moet maar gewoon alles door elkaar gooien.' We hebben natuurlijk toch ook wel nuttige kennis en inzichten

opgebouwd in die enge disciplinaire tijd. Ik heb ook zelf het gevoel dat ik op deze manier verder ben gekomen. Uiteindelijk heb ik immers toch wel wat bereikt in de kunstwetenschappen,² en dát ik zo gescoord heb, is omdat ik inbracht wat ik dankzij mijn literaire disciplinaire training in huis had. Ik heb veel gehad aan inzichten uit de literatuurtheorie in de kunst. Niet om van de kunst een soort taal te maken, maar omdat die dingen die ik daar geleerd had, zoals de begrippen metafoor, metonymie, allegorie, dat soort verfijnde begrippen en concepten uit de literatuurwetenschap, ook toepasbaar zijn op visuele kunsten. Dat leren kunsthistorici weer niet, die hebben andere kennis in huis die ik nooit geleerd heb.

Ik heb ook veel geleerd van het nadenken over wat je in je analyses wel en niet zomaar ergens anders over kan gaan planten. Het is niet zo dat het allemaal maar één grote hoop moet worden. Zo heb ik het boek *Travelling Concepts* (2002) geschreven om dat tegen te gaan. Je moet wel degelijk een methodologische consistentie aanbrengen in een analyse, en dat kun je juist goed doen door verschillende disciplinaire tradities bij elkaar te brengen, te zeggen wanneer het wel of niet werkt en je af te vragen hoe ver je kunt gaan. Dat is op zichzelf al erg leerzaam. Je moet altijd wat bijleren als je onderzoek doet, dus dan kun je net zo goed bijleren uit een ander vakgebied. Je hoeft dan niet een diploma te halen voor dat hele vakgebied om daar iets zinnigs mee te kunnen doen, maar je moet het wel serieus nemen. En dat is wat wel eens ontbreekt natuurlijk. Tegelijk is er altijd een spanning, ook tegenover studenten. Ik blijf natuurlijk een onderwijzer en ik vind het heerlijk om met studenten te werken. Je moet ze niet intimideren met ‘daar moet je zoveel voor kunnen’ en ze tegelijkertijd ook niet laten denken van ‘oh, dat doe ik wel even’. Je moet bij interdisciplinair onderzoek altijd de serieusheid opbrengen die bij elk onderzoek hoort.

De geesteswetenschappen liggen tegenwoordig onder vuur; denkt u dat interdisciplinair onderzoek de relevantie van de geesteswetenschappen meer kan aantonen?

Dat denk ik zeker. Maar ‘onder vuur liggen’... Ik denk dat verschillende opleidingen te veel achterover geleund hebben. Te lang is van alles vanzelfsprekend gevonden, en dat is het natuurlijk nooit. Ik denk overigens niet dat de geesteswetenschappen erger onder vuur liggen dan voorheen hoor: in mijn begintijd werden ze ook hevig bekritiseerd. Er is naar mijn idee geen reden voor paniek, maar door de economische verstrakking wordt er veel meer gekeken naar de relevantie van onderzoeken. En –wat zal ik zeggen – een chirurg hoeft daar niet over na te denken, natuurlijk is zijn of haar werk relevant. Máár, ik vind cultuur net zo goed van vitaal belang. Dat blijkt met name ook als je cultuur in conflict ziet: spanningen in de samenleving bewijzen hoe belangrijk het is om cultuur serieus te nemen. Ik ben geen dominee, maar ik denk dat mijn werk wel degelijk een steentje bijdraagt aan het openbreken van iets wat gezien wordt

2 Bal ontving de Lifetime Achievement Award van de Amerikaanse associatie van kunsthistorici in 2011.

als dogmatisch, beperkend en daardoor stoffig en irrelevant. Daarom heb ik mezelf nooit opgesloten binnen mijn eigen vakgebied. Ik heb jarenlang onderzoek gedaan naar migratie, terwijl ik me de jaren daarvoor bezighield met feministische onderwerpen.

Zo vind ik ook dat *Madame B* erg relevant is. Het gaat over nu, over met geld omgaan en met verlangens en hoe we die twee samen tot een puinhoop maken. Ik ben in mijn werk altijd bezig geweest met zowel de maatschappij als de kunst. De tegenstelling tussen die twee accepteer ik dan ook niet. Kunst staat in de maatschappij, komt uit de maatschappij, antwoordt op de maatschappij en geeft de maatschappij ideeën en mogelijkheden. Dat maakt dat kunst dus hartstikke relevant is.

Hebt u ideeën over andere romans die net zoals *Madame Bovary* belangrijk zijn voor onze huidige samenleving?

Ja, enorm veel, maar ik kan ze helaas niet allemaal uitwerken. Zo lees ik nu bijvoorbeeld een boek waarin de hoofdpersoon een overlevende van de Holocaust is. Het is geschreven door Azriel Bibliowicz en heeft als titel *Migas de pan* (2013), wat 'broodkruimels' betekent. Deze overlevende vestigt zich na de Tweede Wereldoorlog in Colombia en wordt daar door de FARC ontvoerd. Het verhaal wordt beschreven vanuit de achterblijvenden, vanuit het gezin dat niet weet wat het moet doen om hem vrij te krijgen. Dat is ongelooflijk interessant gedaan. Het laat zien dat het verleden ten eerste nog rondspookt, want die mensen zitten immers nog met hun trauma's, maar tegelijkertijd ook dat de geschiedenis zich herhaalt. Er gebeuren wéér vreselijke dingen, en dat hebben we gewoon niet genoeg door. We hebben altijd geleerd dat de Holocaust uniek is, het ergste wat er ooit is geweest. Ik wil daar natuurlijk niets aan afdoen: wat er toen is gebeurd, is inderdaad verschrikkelijk, maar dat betekent niet dat dat het enige is wat verschrikkelijk is. De hedendaagsheid van zulke verschrikkingen kun je door zo'n roman als die van Bibliowicz beseffen.

Tot slot: welke projecten liggen er nu voor u in het verschiet?

Ik wil nu iets gaan doen over een geheel historisch onderwerp: over Descartes en koningin Christina van Zweden in het begin van de zeventiende eeuw. Dat is natuurlijk lang geleden en daar ga ik dan toch proberen hedendaagsheid in te zien en uit te halen. Koningin Christina wilde een academie stichten in Zweden en nodigde daar Descartes voor uit. Ze hadden allebei een passie voor wetenschap. Dat vind ik altijd heel leuk, want dat is ook een passie, hè! We doen altijd net alsof passie en wetenschap tegenover elkaar staan, maar ik heb altijd gezegd: 'I'm passionately rational.'