

# POSTABSURDISME HET VAN BASIS DE AAN DECONSTRUCTIE

een nieuw  
interpretatie-  
kader voor de  
hedendaagse  
absurde kunst

## Samenvatting

De Stichting Absurd Nederland maakt hedendaagse absurde kunst. Deze kunst verschilt aanzienlijk van kunst die hoort bij het absurdisme: de naoorlogse absurde kunststroming (1950-1970) met o.a. Becket en Ionesco. De hedendaagse absurde kunst moet daarom tot een andere stroming worden gerekend: het postabsurdisme.

Een absurditeit is een ongerijmdheid. Door de kunst van de stichting te ordenen konden vier categorieën van absurditeiten worden onderscheiden. **1) De absurde werkelijkheid.** Dingen in onze leefomgeving die eigenlijk niet bij elkaar passen (een parodie wijst deze absurditeiten bijvoorbeeld aan). **2) Het nieuwe absurde.** Dingen die zonder verband bij elkaar zijn gezet (bijvoorbeeld 3 jongens die verkleed als smurfen in het publiek een bank doorzagen). **3) Het half gerijmde.** Nieuwe dingen gecombineerd die slechts gedeeltelijk bij elkaar passen (een tl-balk die aan gaat 'doordat' er een lucifer wordt bij gehouden). **4) De nieuwe werkelijkheid.** Een nieuwe combinatie die niemand had verwacht, maar wel past (een pan met een elektrisch kookplaatje eronder om lekwater op te vangen en te verdampen).

De vier typen absurditeiten sluiten naadloos aan bij de vier stappen die in een filosofisch deconstructieproces worden genomen. Hierbij wordt eerst de werkelijkheid gerelativeerd (absurde werkelijkheid) en kritisch ontgaan van allemaal onzinverbanden (nieuw absurde). Dan worden er dingen opnieuw verbonden (half gerijmde) en nuttig ingezet in de echte wereld (nieuwe werkelijkheid). Ook overlappen gebruikte technieken: context variëren, vooronderstellingen ontkennen, details vergroten, etc.

De deconstructie is dus de filosofische basis voor het postabsurdisme. Dit inzicht is nieuw. De basis voor het naoorlogse absurdisme was het existentialisme.

Met dit nieuwe kader is het doel van de Stichting Absurd Nederland goed te rijmen: *verbazen*, verbazen is een teken dat absurde kunst aankomt, *want verbazing scherpt het relativiseringsvermogen*, in de eerste twee stappen wordt inderdaad de werkelijkheid in de juiste proporties teruggebracht, *en stelt open voor nieuwe perspectieven*, in de laatste twee stappen wordt toegewerkt naar nieuwe mogelijkheden en over het hele proces worden zienswijzen aangevoerd, technieken ter deconstructie.

**Stageverslag van:**  
Moes Wagenaar  
WWTS, Universiteit Twente  
Enschede, 28 maart 2005

**Stagementor:**  
Harmen G. Zijp  
Stichting Absurd Nederland  
Amersfoort

**Stagebegeleider:**  
Petran Kockelkoren  
Universiteit Twente  
Enschede

# Voorwoord

De afgelopen drie maanden heb ik stage gelopen bij de Stichting Absurd Nederland. De studie die ik doe is Wijsbegeerte van Wetenschap, Technologie en Samenleving aan de Universiteit Twente. Naast mijn studie ben ik veel bezig met kunst: theatersport, (muziek)theater, jongleren, viool en gitaar spelen, zingen en schrijven.

Ik ontdekte bij het volgen van de filosofische colleges dat er veel overeenkomsten zitten tussen filosofie en kunst op het gebied van het structureren van de ons omringende wereld. Met deze notitie ben ik bij de afdeling 'Kunst en Technologie' terechtgekomen bij de faculteit 'Systematische Wijsbegeerte'. Ik merkte dat er vaak wordt erkend dat er filosofie is gebruikt in een kunststroming, maar dat er zelden of nooit het omgekeerde wordt beweerd, dat er methoden uit de kunst worden gebruikt om in een nieuwe filosofische stroming te belanden. Dit leek mij een interessant gebied om eens te onderzoeken op mogelijkheden.

Van hieruit was de stap naar de Stichting Absurd Nederland een logische en zinvolle, omdat er bij de stichting behoefte was aan een reflectie op de absurde kunst en ik een case kreeg waarin ik kunst en filosofie eens naast elkaar mocht leggen. De twaalf weken die er voor stonden vormden een korte periode, maar ik heb in deze weken veel gezien en geleerd en de stichting hopelijk iets verder geholpen met hun beeldvorming over de kunst die ze maken. Dit verslag is het resultaat van mijn filosofische inspanningen op het gebied van absurde kunst.

Ik ben niet alleen tekstverwerkend bezig geweest met het onderzoek, maar ben ook in de praktijk gaan meelopen. Deze stage was namelijk ook een ultieme gelegenheid om te kijken wat voor processen er spelen bij het maken van (absurde) kunst.

De eerste twee weken van mijn stage ben ik met de Spullenmannen – een werkgroep van de Stichting Absurd Nederland – mee geweest naar Denemarken waar met een aantal Denen materiaal werd gemaakt en samengevoegd voor een absurde voorstelling over commercie. Ik keek mijn ogen uit, vooral naar de werkmethode; naar de spelers die graag input wilden op basis van het inzicht van de regisseur of dramaturg en naar de regisseur en dramaturg die juist zo min mogelijk input wilden geven omdat ze benieuwd waren naar vrije improvisaties van de spelers. Het werd een heel gevecht om vorm en inhoud te laten 'ontstaan' vanuit kunstzinnige processen bij spelers, regisseur en dramaturg. Het was voor niemand duidelijk hoe de reflectie op het onderwerp commercie precies tot stand moest komen.

In de tien weken daarna zat ik in Amersfoort en daar was ik ook betrokken bij het ontwikkelen en zelfs de uitvoering van een aantal projecten van de Spullenmannen. Ik heb bijvoorbeeld meegedacht over de Broodroosterhelmenshow die nu in ontwikkeling is en meegedaan bij de eerste try-out van de Witgoedband. Bij deze projecten heb ik aan den lijve ondervonden hoe moeilijk is om een eenheid te krijgen in losse ideeën die bestaan rondom een project. Er spelen talloze vragen. Zoals: Welke ideeën moeten worden afgeschoten? Welke ideeën kunnen op welke manier worden gecombineerd? Welke insteek wordt gekozen? Is het genoeg om het gevoelsmatig te besluiten of moet het rationeel worden onderbouwd? Zijn de vormen om de ideeën in te combineren nieuw, of is het eigenlijk al te voor de hand liggend om nog te verbazen? Wat ontbreekt er nu nog? Etc. Het zijn eigenlijk dezelfde vragen als die een rol spelen bij het produceren van wetenschappelijke kennis.

Het was een leerzame praktijkervaring en ik verwacht dat ik er als het allemaal wat bezinkt en ik bezig ga met het uitwerken van mijn afstudeeridee over de methodische uitwisseling tussen theater en filosofie nog wel meer lessen uit zal trekken dan ik nu kan overzien.

Mijn dank gaat in de eerste plaats uit naar mijn stagementor Harmen Zijp, waarmee ik op filosofisch vlak goede discussies heb kunnen voeren en die mij ook in de kunstpraktijk op sleeptouw heeft genomen. Verder bedank ik graag de overige Spullenmannen, de Deense theatermakers, de Normale Mensen en iedereen die niet direct aan de stage gerelateerd heeft gezorgd dat ik in Amersfoort een fijne tijd heb gehad zoals Sandra, de mensen van Laswerk en de leden van de acrobatiekgroep.

Mijn stage zit erop, maar het onderwerp van de stage zal hiermee voor mij, evenals een zekere betrokkenheid bij de Stichting Absurd Nederland, nog niet afgerond zijn; ik ben pas net begonnen.

# Inhoud

<b>Inleiding</b> .....	<b>3</b>
<b>Literatuuronderzoek absurdisme</b> .....	<b>4</b>
Positieve absurditeit wekt verbazing .....	4
Absurdisme als kunststroming tussen 1950 en 1970 .....	4
Existentialisme; Het absurde van Kierkegaard, Nietzsche en Camus .....	5
Voorbeeld I: Existentialisme en wetenschap .....	5
<b>Inventarisatie Stichting Absurd Nederland</b> .....	<b>6</b>
Veelheid aan absurde ideeën .....	6
Absurdisme omvat niet alle absurde ideeën .....	6
Schematische weergave van gebruikte absurditeiten .....	7
<b>Literatuuronderzoek deconstructie</b> .....	<b>9</b>
Deconstructie; Wat Derrida deed met absurde tekst .....	9
Filosofisch stappenplan van deconstructie .....	9
Voorbeeld II: Deconstructie en wetenschap .....	10
<b>Koppeling absurde kunst en deconstructie</b> .....	<b>11</b>
Schema van absurditeiten en deconstructie .....	11
Deconstructie en postabsurdisme .....	13
Voorbeeld III: Wetenschappelijke deconstructie van het absurdisme .....	13
<b>Conclusie</b> .....	<b>14</b>
Wat er precies verbaast .....	14
De nieuwe vorm van absurdisme: postabsurdisme .....	14
Het belang van verbazing .....	14
<b>Aanbevelingen</b> .....	<b>15</b>
<b>Literatuur</b> .....	<b>16</b>

## Inleiding

De Stichting Absurd Nederland is een kunstenaarscollectief dat is opgericht in 1994 en is gevestigd in Amersfoort. De stichting maakt verschillende vormen van absurde kunst. In de beginjaren was een belangrijk doel geformuleerd als: 'pure nonsens de wereld in te helpen die tegenwicht kan bieden aan de functionaliteit en die een relativering is van de zakelijkheid die overal op de loer ligt'<sup>1</sup>. Het algemene doel van de stichting is tegenwoordig omschreven als: '*verbazen, want verbazing scherpt het relativiseringsvermogen en stelt open voor nieuwe perspectieven*'<sup>2</sup>. Waar de stichting extra inzicht in kan gebruiken is in de vragen **Wat verbaast er precies?** en **Wat is het belang van die verbazing?**. Het moet inzicht geven in de vraag of de doelstelling van de stichting toereikend is, en houvast geven aan de projecten. Deze twee vragen zijn het uitgangspunt voor het onderzoek dat in dit verslag wordt beschreven.

Om de vragen te beantwoorden zal ik eerst de begrippen 'absurd' en 'verbazing' verduidelijken en hun relatie aangeven. Vervolgens zal ik kort het absurdisme bespreken en de bijbehorende filosofie van het existentialisme. Dan zal ik de kunst van de Stichting Absurd Nederland in dit kader proberen te vatten en voor de rest een nieuw kader ontwikkelen om de verschillende vormen van absurditeiten in te kunnen vatten. Hier ontstaat het inzicht in *wat er precies verbaast* aan de kunst van de stichting. Vervolgens zal ik de filosofie aanhalen van de deconstructie, om in het laatste deel de koppeling te kunnen maken tussen het schema van absurditeit en de methodische opvatting van de deconstructie. Hierbij zal ik in gaan op *het belang van de door de stichting gegenereerde verbazing*. Tot slot zal ik nog enkele aanbevelingen doen voor aan de stichting en aan mezelf of andere onderzoekers in dit vakgebied.

<sup>1</sup> Intern beleidsstuk uit 1996, ik heb hier twee punten gecombineerd die ingingen op het 'waarom' van de stichting.

<sup>2</sup> Missie Statement uit 2004 van de Stichting Absurd Nederland

# Literatuuronderzoek absurdisme

## Positieve absurditeit wekt verbazing

Ik begin dit onderzoek met de vraag wat 'absurd' is, om begripsverwarring te voorkomen. Vervolgens zal ik kijken in hoeverre dit samenhangt met de 'verbazing' die de Stichting Absurd Nederland wil opwekken, zodat duidelijk wordt in hoeverre de stichting mensen *verbaast* met *absurditeiten*.

Er worden veel invullingen gegeven aan het begrip 'absurd'. In verschillende internetwoordenboeken wordt het bijvoorbeeld gedefinieerd als een lachwekkende dwaasheid, als iets wat men niet verwacht of als iets dat strijdig is met logica, gezond verstand, wijsheid, zin of rede<sup>3</sup>. Het komt er altijd op neer dat er, zoals dat ook in de van Dale staat, sprake is van een ongerijmdheid.

Er wordt in alle gevallen uitgegaan van 'iets' dat niet te rijmen valt met 'iets anders' in een bepaald interpretatiekader van logica, gezond verstand, etc. De algemene definitie kan dus zo worden geformuleerd: *iets wordt absurd genoemd als het ongerijmd is. Het ongerijmde houdt in dat er ten minste twee componenten zijn die niet met elkaar in overeenstemming zijn te krijgen binnen een bepaald interpretatiekader.*

De positie van de beschouwer is bepalend voor absurditeit. Vanuit een vast standpunt kan worden gezegd dat er componenten zijn die samen absurd zijn. Zo kunnen we bijvoorbeeld een kind met een geweer aan het front als absurd bestempelen vanuit een vaststaand interpretatiekader waarin kinderrechten een belangrijke rol spelen. Om de absurditeit op te heffen zal men willen zorgen dat kinderen geen geweren meer vasthouden.

In veel gevallen die in eerste instantie absurd zijn kan ook *het kader* worden aangepakt om de absurditeit op te heffen. Men kan dan een ander kader kiezen of creëren van waaruit de componenten niet meer absurd zijn. Een homohuwelijk is bijvoorbeeld vanuit een traditioneel Christelijk standpunt absurd, maar door het Christelijke kader (gedeeltelijk) af te breken en nieuw kader te scheppen kan het homohuwelijk heel begrijpelijk worden. Het absurde is zo bekeken dus afhankelijk van de componenten op zich en het interpretatiekader waarmee iemand de zaken probeert te rijmen.

Hoe de absurditeit eventueel ook wordt opgelost – door de componenten aan te pakken of door aan het interpretatiekader te sleutelen – in eerste instantie is er sprake van een absurditeit. En dat absurde doet iets met ons, wekt een emotie op. Zeker als we zelf de absurditeit aan den lijve ondervinden. Het lijkt erop dat mensen slecht tegen een meerduidige werkelijkheid kunnen en een aangeboren (of aangeleerde) drang hebben om ongerijmdheid weg te nemen.

Zoals gezegd is het doel van de Stichting Absurd Nederland om mensen te verbazen. Verbazing staat in de van Dale als bewondering, bevreemding en verrassing. Over verrassing heeft Patricia de Martelaere een helder essay geschreven waarin ze er aanvankelijk vanuit gaat dat alles wat men niet verwacht een verrassing zal zijn, maar deze aanname toch niet op lijkt te gaan<sup>4</sup>. Mensen willen graag verrast worden is haar observatie, maar er wordt dan altijd wel van positieve verrassingen uitgegaan. Ze willen wel iets meemaken wat ze niet hadden verwacht, maar het moet geen bedreiging vormen, vandaar ook dat mensen zich bijvoorbeeld tegen van alles verzekeren. Ik kan me goed voorstellen dat er in een onveilige situatie inderdaad geen sprake is van verbazing maar bijvoorbeeld van paniek.

Ervaart iemand iets absurds dan moet dit dus geen bedreiging voor hem vormen om er door verbaasd te kunnen worden. In vrijwel alle gevallen is het publiek veilig bij het beleven van absurde kunst<sup>5</sup> en zal hierbij dus de bedoelde verbazing kunnen worden opgewekt.

## Absurdisme als kunststroming tussen 1950 en 1970

Als het om absurditeiten in de kunst gaat komt men vanzelfsprekend uit bij het absurdisme. Het gebruik van het woord absurdisme wordt echter binnen de kunstgeschiedenis over het algemeen sterk afgebakend gebruikt. Ik zal hier kort de achtergrond van deze kunststroming weergeven.

Het absurdisme ontstond aan het begin van de jaren '50 als reactie op de Tweede Wereldoorlog en is in eerste instantie bestempeld met de term 'theater van het absurde', ook wel 'anti-theater' genoemd<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> Deze lijst van zaken die het interpretatiekader scheppen waardoor wij verwachtingen hebben kan gemakkelijk worden uitgebreid: logica, gezond verstand, wijsheid, zin, rede, kennis, wetenschap, eigen biologische processen, nut, wetten, recht, fatsoen, ethiek, afspraak, traditie, rituelen, geloof, schoonheid, trend, patroon, gewoonte, gebruik...

<sup>4</sup> Patricia de Martelaere, *Verrassingen*, 1997, p. 58-70

<sup>5</sup> Harmen Zijl, mijn stagementor en tevens voorzitter Stichting Absurd Nederland vertelde al dat zijn uitgangspunt is dat de veiligheid van het publiek de enige regel is waar ze echt aan vast zitten bij het maken van absurde kunst.

<sup>6</sup> David Galens, *Premium Study Guide, Absurdism Analysis & Summary*, 2002, 'introduction' en 'movements variations'

Theater is ook een van de belangrijkste uitingsvormen van de stroming geweest. Daarbij hoorde nog een verzameling van theaterschrijvers en andere schrijvers, maar over andere uitingsvormen wordt nauwelijks gerept. De kunststroming liep op zijn eind tegen de jaren '70.

Het absurdisme richtte zich vooral op de zinloosheid van het bestaan<sup>7</sup>. De kunststroming werd dan ook gekoppeld aan het existentialisme waar ik in de volgende paragraaf op in zal gaan. Eugène Ionesco en Samuel Becket, die zeer bekend zijn vanwege de omslag waar ze aan hebben bijgedragen van theater naar anti-theater, werken veelal met doelloze personages die opgaan in hun dagelijkse routine. Veel vooronderstellingen over theater en over het leven dat hierin geëxposeerd werd, werden onderuitgehaald en opgevuld met antilogica. Het wachten is in vrijwel alle stukken op de dood en alles wat gezegd wordt is enkel van belang om te beseffen dat we bestaan. Het anti-theater is op te vatten als een poging om de zinloze toestand waarin we ons bevinden voelbaar te maken.

Belangrijke andere thema's die aan bod kwamen waren taal, logica en gewoonte, en wreedheid en geweld<sup>8</sup>. Series van feiten zijn vaak onlogisch, niet te verklaren en tegenstrijdig en het toneelspel zit vol met herhalende handelingen. Toch accepteren spelers zonder moeite de meest onwaarschijnlijke situaties. De opbouw van de stukken is vaak cyclisch en van de traditionele betekenis van ruimte en tijd is afstand gedaan. Schrijvers die verder van belang waren binnen het absurdisme zijn bijvoorbeeld Jean Genet, Arthur Adamov, Harold Pinter en Edward Albee.

### **Existentialisme; Het absurde van Kierkegaard, Nietzsche en Camus**

Het existentialisme is de filosofische stroming waarin het opmerken van enkele absurde situaties uit het normale leven een belangrijke rol ging spelen. Belangrijke thema's van het existentialisme zijn: het individuele bestaan, vrijheid en het maken van keuzes. Wie hier over nadacht stuitte – zeker met het overwegend Christelijke kader uit de negentiende eeuw – op veel absurditeit.

Søren Kierkegaard (1813-1855) was de eerste die zichzelf een existentialist noemde en heeft het geloof in God absurd genoemd. Hij stelde dat een ethisch en sociaal leven – dat hij van universele waarde beschouwde – in het geloof ondergeschikt is gesteld aan de verbintenis met God – die juist voor iedereen onverklaarbaar en onbegrijpelijk is. Dit maakte het geloof volgens Kierkegaard absurd<sup>9</sup>.

In de loop van de negentiende eeuw leken veel mensen te erkennen dat God niet bestond. Friedrich Nietzsche (1844-1900) was er ook van overtuigd dat god 'dood' was. Nietzsche hamerde er echter in de redevoering van Zarathoestra op dat als we God dood verklaarden, we ook alle Christelijke fundamenten verliezen<sup>10</sup>. Hij meldde dat het absurd is – al gebruikte hij het woord niet in deze redevoering – om God wel dood te verklaren, maar om niet de consequenties ervan in te willen zien. De zinloosheid van het leven moest men maar eens onder ogen komen.

In het verlengde van Nietzsche introduceerde Albert Camus (1913-1960) het absurde als de omgang met het zinloze leven<sup>11</sup>. Aan de ene kant ervoer hij dat het leven geen ander doel heeft dan het leven op zich, maar aan de andere kant voelde het leven dikwijls zinvol. Hij stelde hiermee dat het leven absurd is. Als hij het gevoel van zinvolheid zou ontkennen zou zelfmoord een begrijpelijke optie worden en dit wilde hij proberen te voorkomen. Aangezien Camus de feiten dus niet wilde weerleggen ging hij op zoek naar een nieuw interpretatiekader om de 'kennis van zinloosheid' en het 'gevoel van zinvolheid' van het leven met elkaar te kunnen rijmen.

### **Voorbeeld I: Existentialisme en wetenschap**

Naast het probleem van zingeving hield Camus zich ook met een absurditeit bezig met betrekking tot de vraag: 'wat kan men weten?'. Hij wees erop dat de wereld aan de ene kant oneindig onkenbaar is, maar dat aan de andere kant is onze dorst naar kennis niet te stillen is<sup>12</sup>. Dit eeuwige verlangen van de mens om te begrijpen en de oneindige onkenbaarheid van de wereld noemde hij ook absurd. Dit is een absurditeit die (evenals die van zingeving) alleen met een verandering in het interpretatiekader is op te heffen. We zouden kunnen zeggen dat de deconstructie hiervoor een geschikt interpretatiekader is. Hier kom ik in voorbeeld II op terug.

<sup>7</sup> Christiaan Verkuyl, eindexamenscriptie 'Alex d'Absurd', Hogeschool voor de Kunsten Constantijn Huygens, 2000. Hij heeft in zijn derde en vierde hoofdstuk een analyse van het wezen van het absurdisme gemaakt en enkele (toneel)schrijvers besproken.

<sup>8</sup> Idem. In het vierde hoofdstuk heeft Christiaan Verkuyl een vormcode gedestilleerd uit de besproken stukken.

<sup>9</sup> Wikipedia, Engelstalig, maart 2005.

<sup>10</sup> F. Nietzsche, 'Aldus sprak Zarathoestra', Amsterdam 1996, p. 11-24

<sup>11</sup> Camus heeft dit uitgewerkt in 'De myte van Sisyfus', 1962 (eerste druk 1943), centraal hierin stond de kwestie of zelfmoord kon worden afgekeurd terwijl er toch uit werd gegaan van de zinloosheid van het leven. Ik realiseer me overigens dat het enigszins dubieus is om Camus tot het existentialisme te rekenen, mede omdat hij dit zelf ontkende. Omdat hij wel een grote inspiratie blijkt te zijn geweest voor de absurdisten en Camus in dit verband veelvuldig tot de existentialisten wordt gerekend plaats ik hem er toch bij.

<sup>12</sup> Ook dit schreef Camus in 'De myte van Sisyfus', 1962.

# Inventarisatie Stichting Absurd Nederland

## Veelheid aan absurde ideeën

Een klein deel van de absurde kunst van de Stichting Absurd Nederland had ik voor aanvang van mijn stage al gezien in voorstellingen en exposities. Een veel groter deel van de 'absurde kunst' ligt echter in ideevorm opgeslagen in digitale en papieren projectmappen. Bij het doorspitten van al die ideeën tijdens mijn stage stuitte ik op een enorme hoeveelheid en variëteit aan absurditeiten. Ook heb ik gedurende mijn stage in huis gewoond bij drie Spullenmannen en ik merkte dat er elke dag weer nieuwe absurde ideeën worden geboren die lang niet altijd neerslaan op papier of in een project belanden. Veelal is er sprake van kleine onzinideeën en enkel bij grote projecten ook direct van grotere absurde thema's.

De uitingsvorm lijkt ondergeschikt aan het absurde principe. De stichting is ook nadrukkelijk niet gebonden aan bepaalde uitingsvormen. Zo zijn er ideeën en projecten op het gebied van beeldend toneel, litterair toneel, straattoneel, theatershow, modeshow, filmpjes, tv-spellen, tv-series, spellen, boeken en boekjes, gedichten, (web)teksten, muziek, strips, installaties, kunstvoorwerpen, etc.

De kunst doet over het algemeen eerder denken aan Monty Python, waarbij de korte scènes ook vaak gebaseerd zijn op kleine absurditeiten, dan aan Ionesco of Beckett die vrij direct lijken te kampen met veel grotere absurditeiten. In hoeverre past nu deze nieuwe invulling van absurditeiten in de kunst nog binnen het absurdisme dat hoorde bij de kunststroming uit de jaren '50 en '60?

## Absurdisme omvat niet alle absurde ideeën

Er zitten zeker aspecten aan de absurde kunst van de Stichting Absurd Nederland die stijlkenmerken bevatten van het absurdisme zoals dat na de tweede wereldoorlog is ontstaan. Ik zal de overeenkomst tussen de absurde kunst van de stichting en het absurdisme illustreren aan de hand van de nu nog spelende beeldende theatervoorstelling Meer van de Spullenmannen. Het is een hedendaags sprookje over een archivaris van spullen die telkens bezoek krijgt van een spullenbode die nieuwe spullen binnen brengt welke letterlijk en figuurlijk uit hun context zijn gehaald. De tekst in het stuk is heel summier en nietszeggend, dit past goed in de traditie van het absurdisme. Ook komt in het verhaal het thema 'zinloosheid' naar voren; alle ontwikkeling in het spel (voor zover die er is) is in feite nutteloos geweest, want het spel heeft een cyclisch verloop. De voorstelling zit vol met rituelen en onnavolgbare beeldende tussenstukken. Over de karakters komen we nagenoeg niks te weten. Ook het nieuwe element van de spullen, die eerder niet zo'n nadrukkelijke rol hebben gespeeld in het absurdisme, kunnen worden opgevat als typische uiting van zinloosheid; wat is een voorwerp nog waard als het uit zijn context is gehaald? Voldoende redenen wellicht om het stuk absurdistisch te noemen.

Toch zit de hele voorstelling vol met elementen die lijken te willen ontsnappen aan de pure zinloosheid die hoort bij het absurdisme. De voorstelling bezit namelijk mijns inziens een prachtige poëzie. (En poëzie kan toch in elk geval taalkundig worden gezien als een verlossing uit het ongerijmd!) Al zijn de elementen lang niet altijd geheel logisch te rijmen en mislukt het uiteindelijk om vooruitgang te boeken, waardoor dus toch een cyclisch karakter ontstaat, is er een vorm gevonden waarin alle elementen op een nieuwe manier met elkaar in verband zijn gebracht. Zo worden er bijvoorbeeld talloze pogingen ondernomen om een vriendschap te sluiten tussen de twee mannen op het toneel. En zo is dat ook bij de spullen. Het blijft niet steken bij de notitie dat een apparaat niks waard is als men het uit zijn context heeft gehaald, maar er wordt geëxperimenteerd met de spullen om ze een nieuwe identiteit te geven. Hoe onbeholpen dat ook gaat, zoals wanneer er een theelepeltje aan een boor is bevestigd en de helft van de thee uit het kopje vliegt wanneer hiermee wordt geroerd.

Al is het telkens nog wat instabiel en onbeholpen, het zijn toch prachtige pogingen om nieuwe betekenis te geven aan zaken die binnen het absurdisme zinloos zouden blijven.

Wat nog verder van het naoorlogse absurdisme af staat is bijvoorbeeld de broodroosterhelmenshow zoals die 12 februari 2005 is opgevoerd. Zes modellen presenteerden op een lange catwalk 29 broodroosterhelmen terwijl de presentator de historie erbij vertelde en de modernste helmen koppelde aan de laatste mode. Vrijwel geen enkel stijlkenmerk van het absurdisme is hierop van toepassing. Het benadrukt op geen enkele manier meer de zinloosheid van het leven. Het is eerder een ontkenning van zinloosheid, hoe absurd ook de situatie is. Zo zijn er nog veel meer projectideeën van de stichting te noemen waarbij de overeenkomst met het naoorlogse absurdisme uitblijft. En niet alleen de stichting loopt hier tegenaan; in heel Nederland ontbreekt een omschrijving van het hedendaags absurdisme<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> Jolien van Veen, eindexamenscriptie 'Het enige waar we mee bezig zijn is... bezig zijn', Hogeschool voor de Kunsten ArtEZ, 2004

## Schematische weergave van gebruikte absurditeiten

Omdat het naoorlogse absurdisme geen sluitend kader vormde voor alle projecten van de Stichting Absurd Nederland, was ik van plan om er zelf een betekenisvol kader voor te construeren. Het is immers nodig om goed te weten wat de kunst van de stichting omvat om er vragen over te kunnen beantwoorden.

De stichting heeft zelf haar projecten en projectideeën in vier groepen onderverdeeld. Ik heb gekeken of ik deze categorieën ook kon gebruiken. Er zijn vier verschillende groepen werkzaam binnen de stichting. De Spullenmannen spelen met alledaagse afspraken en gewoontes en uiten zich vooral beeldend. De groep die de 'Normale Mensen' wordt genoemd, richt zich op media (tv, film, theater) en probeert hier bijvoorbeeld absurde gebruiken in naar voren te brengen. Nog een andere tak biedt een magazine op internet aan, ze richt zich op tekst en biedt daarnaast de gelegenheid om over absurde zaken te praten en ideeën te spuien over bijvoorbeeld een masterplan absurde infrastructuur. De vierde groep is nog het onduidelijkst gedefinieerd binnen de stichting en heet 'Arbimoflex'. Arbimoflex wil de strijd aan gaan met natuurwetten en metafysica. Uitgaande van deze groepen kreeg ik een aardig overzicht van verschillende onderwerpen die werden behandeld, maar het gaf gezien de uiteenlopendheid en de toevalligheid (de groepen vullen elkaar niet naadloos aan en hadden zich ook op andere onderwerpen kunnen richten) geen nuttig inzicht in verschillende typen van absurditeit.

Tevens heb ik geprobeerd om de absurde kunst te groeperen op basis van de verwachting waar mee gespeeld wordt. Bijvoorbeeld verwachtingen op basis van tradities, logica, gebruik, ethiek, etc. Maar omdat deze lijst haast eindeloos moest worden uitgebreid om alle absurditeiten te dekken gaf dit ook geen bevredigend resultaat. Er was dus nog een andere zienswijze nodig.

Een aanknopingspunt voor een heldere organisatie van absurde kunst vond ik toen ik ging inzoomen op de absurde details in de al eerder besproken voorstelling Meer van de Spullenmannen. Er zitten erg veel andere toepassingen in van spullen dan we gewend zijn en andere rituelen die, hoewel we ze niet verwachten, bijna geheel logisch zijn. Een mixer waar een potlood in wordt gestoken om gemakkelijk van het ronddraaiende potlood de punt te kunnen slijpen of bijvoorbeeld een pannetje op een elektrisch kookplaatje waarin water van het lekkende dak valt en meteen weer verdampt. Maar in een enkel geval is de logica opeens zoek, wanneer een tl-balk vanuit het duister opeens gaat branden door het afstrijken van een lucifer, of wanneer de spullenbode opeens de hete kant van een strijkijzer in zijn hand kan houden wanneer hij het ophoudt alsof zijn hand het rekje aan de strijkplank is.

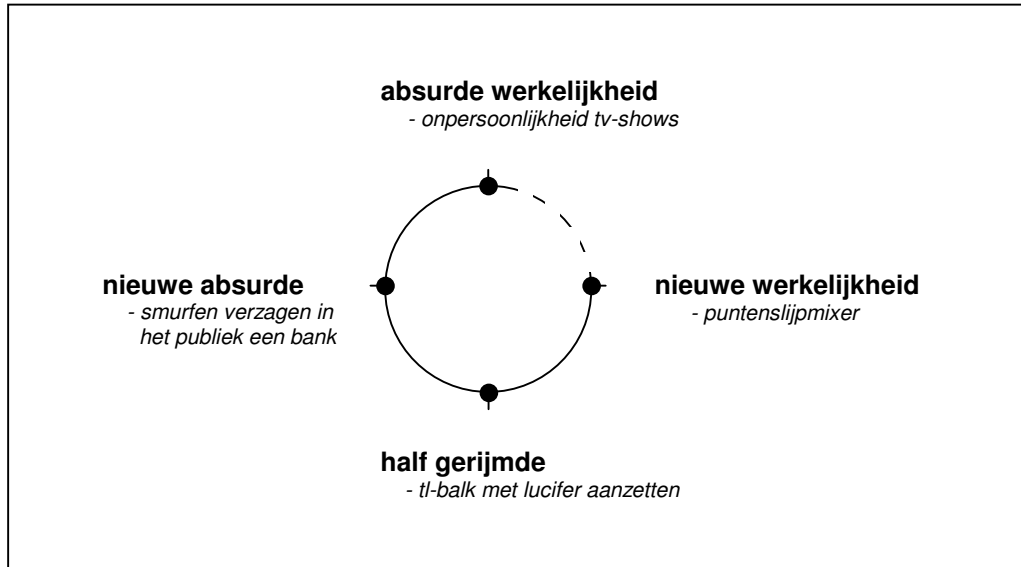
De genoemde logische absurditeiten als de puntenslijpermixer komen onverwachts, maar bezitten wel rijm en zijn min of meer handig implementeerbaar in onze wereld. Ik noem deze vorm van absurditeit de '*nieuwe werkelijkheid*'.

De absurditeiten zoals de lucifer en de tl-balk bezitten wel enige rijm (een kaars en een tl-balk hebben dezelfde functie van lichtbron, het verwisselen van een lichtknopje met een lucifer is dus wel navolgbaar), maar er is toch geen mogelijkheid tot (handige) implementatie in onze werkelijkheid. Deze vorm zal ik het '*half gerijmde*' noemen.

Met dit onderscheid ben ik ook andere absurde details gaan bekijken en ik stuitte op nog twee verschillende typen. Het eerste type vond ik bij de Normale Mensen. Hun theatershows zijn grotendeels parodieën op tv-shows. Ze laten bijvoorbeeld zien hoe strak er in tv-shows vaak een programmaatje wordt afgedraaid zonder nog oog te hebben voor menselijkheid, door een interview te laten zien waarin een tv-ster probeert te vertellen hoe slecht het met haar gaat en de presentator zonder werkelijk te luisteren van tevoren bedachte vragen stelt die er vanuit gaan dat het goed met haar gaat. Algemeen wordt er dus getoond wat er in onze wereld toegepast wordt, maar wat toch eigenlijk niet logisch is. Deze vorm noem ik de '*absurde werkelijkheid*'.

Het andere stuk wat ik geheel nog niet kon plaatsen was een act die onder Arbimoflex valt: drie als smurven verklede en geschminkte jongens hebben gedurende een heel open podium in het publiek een oude bank in stukken gezaagd. Zoiets is niet anders dan als kunst voorstelbaar in onze wereld en het is totaal niet logisch. Ik wil deze vorm het '*nieuwe absurde*' noemen, niet omdat de vorm nieuw is, maar omdat de absurditeit nog niet eerder bestond dan toen de kunstenaar hem bedacht, in tegenstelling tot bij de absurde werkelijkheid, die al langer bestond en enkel door de kunstenaar werd aangewezen.

De vier categorieën die ik zojuist heb benoemd staan niet op zichzelf, maar zijn met elkaar verbonden op de manier zoals hieronder is afgebeeld in figuur 1. De absurditeiten bevinden zich altijd ergens op de cirkel. Het gestreepte deel van de cirkel is het stuk werkelijkheid waar de absurditeit in feite onzichtbaar is, omdat ze als 'gewoon' wordt ervaren. Het is de plek voor alle dingen die we 'normaal' vinden.



Figuur 1. Schema van absurditeiten met voorbeelden

Ik zal de verbindingen die ik heb aangebracht tussen de punten duidelijk maken aan de hand van praktijkvoorbeelden uit de kunst van de stichting.

De *absurde werkelijkheid* zit naast het *nieuwe absurde*. Ik schaarde de parodie onder de absurde werkelijkheid, maar in wezen staat hij al een heel klein beetje richting het nieuwe absurde. Er wordt in een parodie een sterk overdreven werkelijkheid weergegeven en dus is het gerepresenteerde niet zo 'werkelijk' als de echte absurde werkelijkheid. Toch is een parodie zeker niet zo nieuw als willekeurige elementen uit de gewone wereld die naast elkaar worden gezet, zoals dat bij het nieuwe absurde gebeurt. Andersom kunnen we ook zeggen dat de smurfen met de bank, die ik onder het nieuwe absurde heb geschaard, niet geheel verstoken zijn van werkelijkheidswaarde. 'Smurfen' wordt ook wel gebruikt als werkwoord, omdat de smurfen echte doeners zijn en het zagen van een bank is wel iets wat we smurfen zien doen. In die zin neigt dit een klein beetje naar de absurde werkelijkheid.

De volgende verbinding is een link tussen het *nieuwe absurde* en het *half gerijmde*. Hierop past bijvoorbeeld het idee voor een filmpje waarop een gezin te zien is dat zit te ontbijten op de beursvloer die in vol bedrijf is. Er is geen sprake van dat deze situatie zich echt voordoet, want ze is erg onlogisch, maar toch zit er een heel klein beetje rijm in door het mooie contrast. Het ligt er maar net aan hoe de film wordt geregisseerd of de absurde toestand er meer uit blijkt en het dus dicht bij het nieuwe absurde staat, of dat de rijm er meer uit komt en het dus dicht bij het half gerijmde staat.

De derde verbinding is te vinden tussen de *half gerijmde* en de *nieuwe werkelijkheid*. Het elektrische kookplaatje schaarde ik eerder onder nieuwe werkelijkheid, omdat het toepasbaar is in de echte wereld. Toch is het niet echt een aanrader voor een structureel lekkend dak, het vreet bijvoorbeeld stroom en wie zegt dat het bij harde regen niet alsnog overstroomt. Maar het hoort ook weer niet tot het half gerijmde, want er rijmt meer dan de helft: pannen om water in op te vangen en pannen om water in te verwarmen zijn gecombineerd tot een extra nuttige combinatie waardoor de pan bij een kleine lekkage niet zal overstromen, omdat het water verdampt.

De laatste verbinding is die tussen de *nieuwe werkelijkheid* en de *absurde werkelijkheid*. Ik heb al eerder duidelijk gemaakt dat ik deze verbinding gestreept heb in het schema, omdat het eigenlijk geen zichtbare absurditeit met zich meebrengt. Dit is de link waarin de nieuwigheid van datgene dat is verzonden er weer af is gegaan en over is gegaan in iets dat ons niet meer opvalt omdat we het hebben geaccepteerd in onze werkelijkheid – hoe absurd dit misschien ook is als we er heel goed naar zouden kijken. Een project dat hier misschien ooit tussen komt is de Broodroosterhelmenshow van de Spullenmannen. De broodroosterhelm heeft hiertoe nog een lange weg te gaan, want we zouden een broodroosterhelm op zich indelen bij het nieuwe absurde. Het is met het beeld van een man die eendjes gaat voeren op zijn brommer met een broodroosterhelm op wel minstens half gerijmd, maar geheel logisch als nieuwe werkelijkheid is het nog niet, laat staan als geaccepteerde werkelijkheid. Met een goed onderbouwde geschiedenis, veel mooie exemplaren in een modeshow of expositie zou het publiek kunnen denken dat ze iets gemist hebben en dat andere mensen de broodroosterhelm heel normaal vinden. En dit is het doel, want de Spullenmannen willen erg graag – al is het maar heel even – het publiek laten denken dat de broodroosterhelm heel gewoon is.



# Literatuuronderzoek deconstructie

Met het schema van verschillende absurditeiten helder op papier voor me herkende ik er opeens iets in van de theorie over deconstructie. Vandaar dat ik een tweede literatuurstudie ben begonnen. In dit hoofdstuk zal ik de theorie van de deconstructie uitwerken, om de deconstructie in het daaropvolgende hoofdstuk te confronteren met de structuur die ik in de kunst van de stichting heb ontdekt.

## Deconstructie; Wat Derrida deed met absurde tekst

Voorheen waren interpretatiekaders veelal gefixeerd en allesomvattend. In eerste instantie met de natuurgoden en mythologieën en later bijvoorbeeld met het Christelijke wereldbeeld kon voor alles wat men tegenkwam een verklaring worden gegeven. Maar deze standpunten hielden uiteindelijk geen stand en brokkelden, al dan niet een handje geholpen door filosofen, af. Deze deconstructie van vaste interpretatiekaders betekende een verlossing van veel valse vooronderstellingen, maar men was wel op de naakte en absurde wereld teruggeworpen.

Zowel Kierkegaard, Nietzsche als Camus stuurden aan op het afbreken van oude kaders met absurde denkbeelden en de filosofen hoopten op nieuwe interpretatiekaders om de gevonden absurditeit mee op te heffen. Deze vroege voorbeelden van door filosofen opgemerkte absurditeiten kunnen daarom als voorlopers worden gezien van de filosofische methode die er vanuit gaat dat de mens alles zelf heeft ontworpen, dat alles kan (of zelfs zal) afbreken en dat de mens dus alles telkens moet herontwerpen: de *deconstructie*. Jaques Derrida (1930-2004) wordt gezien als de grondlegger van deze stroming<sup>14</sup>.

Derrida richt zich met zijn theorie op de deconstructie van de taal. Telkens als een tekst is geconstrueerd zal deze bij 'herhaling' een deel van zijn oorspronkelijke betekenis verliezen. Als er niet steeds opnieuw zin aan wordt gegeven dan wordt een tekst cliché. Hier is dus al deconstructie van de betekenis ingetreden. Het loont dus – als men iets zinvol wil zeggen – om kritisch te kijken naar wat eerder bedacht is om te zien wat er nog over is aan zin en om de 'onzin' af te breken, ofwel te deconstrueren. Maar dit gedeconstrueerde stadium wordt in de deconstructie niet als eindpunt gezien. Men blijft niet langer dan nodig is bij de losse elementen van de gedeconstrueerde wereld staan kijken. Het oude kader dat niet meer voldeed zal worden vervangen door een nieuw kader dat de absurditeit kan opheffen die eerder leidde tot de afbraak. We zijn recyclers van de taal, we moeten de taal doelbewust hergebruiken.

Dit geldt niet alleen voor taal, in feite kunnen we kritisch zijn op alles wat we zelf hebben gemaakt. Deconstructie houdt op deze manier de cultuur in beweging: van constructie naar deconstructie, naar constructie, etc., om telkens weer een kader te kunnen bieden aan wat we zien van de veranderende en bovendien pluriculturele<sup>15</sup> wereld. Door deze beweging te accepteren beseffen we dat het kader waarmee we samenhang zien niet gegeven is, maar door onszelf is geconstrueerd.

Alles wat we absurd vinden stelt dus niet in hoofdzaak de feiten, maar vooral ook ons kader ter discussie. Telkens als we een interpretatiekader hebben ingericht om componenten met elkaar te kunnen rijmen is het mogelijk om een absurd gegeven tegen te komen. Als het eerder geconstrueerde kader problemen geeft bij het interpreteren is het mogelijk om het gebruikte interpretatiekader af te breken en een meer adequaat kader te bouwen, waardoor wat eerst absurd was niet meer absurd is. Het herkennen van absurditeit is in dit systeem van (de)constructie dus een katalysator om ofwel feiten te verwerpen en de realiteit te veranderen, ofwel een nieuw interpretatiekader te scheppen waarin deze feiten een logische plaats hebben.

## Filosofisch stappenplan van deconstructie

Uit het werk van Derrida is een aantal strategieën te filteren om teksten te deconstrueren. Paul Wouters heeft in zijn boek 'Filosofisch Denkgereedschap' een aantal deconstruatiemethoden samengevat in een stappenplan dat kan worden toegepast om allerlei soorten vragen duidelijker te kunnen stellen. Ik zal de vier stappen van het stappenplan doorlopen.

<sup>14</sup> Derrida noemt deconstructie overigens zelf liever een strategie dan een methode, omdat hij de deconstructie juist zag als aanval op alle methodes. Ik denk dat dit taalspel tegenwoordig niet meer nodig is en zal het dus toch een methode noemen.

<sup>15</sup> Ton Lemaire introduceerde dit woord in de 'Filosofie van het landschap' (1970). Het houdt een hedendaagse cultuur in die door de moderne communicatiemiddelen, transport en knooppunten van culturen als grote steden zich bewust is van meerdere culturele kaders.

De eerste stap is er één waarin men een gedachteomslag moet maken. De stap luidt: *neem de vraagstelling niet serieus*. De stap is ingelast om de zwaarte van het onderwerp af te halen. Vragen dwingen vaak respect af door de manier waarop ze zijn gesteld, maar wie zich blind staart op de vraagstelling ziet het probleem niet meer waar het eigenlijk om draaide.

De tweede stap belichaamt de deconstructiefase. Hij luidt: *sleutel kritisch aan de vraagstelling*. Ik zal een viertal technieken noemen die hij bespreekt om een vraagstelling te verminken: details uitvergroten, doel en middel zoeken, vooronderstellingen ontkennen en in vreemde contexten citeren<sup>16</sup>.

Het *uitvergroten van details* is nuttig om goed inzicht te krijgen in de situatie. Richt de focus op de afzonderlijke woorden van de vraag. Op het eerste gezicht lijkt er veel logisch, dat bij het gedetailleerder bekijken van de onderdelen toch absurd is.

Door op zoek te gaan naar een *doel en middel* kunnen ook vaak ongerijmdheden worden opgespoord. Dit is in feite een tegenhanger van het uitvergroten van details, hier wordt namelijk juist naar de plaats in een groter geheel gekeken. Het gebeurt niet zelden dat een doel uit het oog wordt verloren en een middel tot doel wordt verheven. Als het doel echt kwijt is, niet meer relevant is, of als er andere middelen beter tot het doel leiden duidt dit uiteraard op een absurde situatie.

Het *ontkennen van vooronderstellingen* is een techniek om te kijken of de uitgangspunten wel de juiste zijn, hiertoe moeten uiteraard vooronderstellingen worden benoemd. Als een tegenovergestelde van de vooronderstelling (evengoed) waar is, dan is de vooronderstelling logischerwijs absurd.

*Citeren in vreemde contexten* is een handige techniek om afstand te scheppen tot de vraag en zicht te krijgen in de relativiteit, dan wel de algemene geldigheid van de vraag.

De derde stap is getiteld: *welke herformulering van de vraag biedt uitzicht op nieuwe zin?* Het is de eerste fase van de constructie. Uit de tweede stap is een groot aantal herformuleringen af te leiden. Het is nu zaak om hier mee te gaan stoeien. Welke herformuleringen zijn mogelijk en wat lijkt een mooie herformulering. Er is nog niks opgelost in deze stap, maar er wordt wel op een andere manier naar de oorspronkelijke vraag gekeken.

De vierde en laatste stap leidt pas weer terug naar waar het om begonnen was, het beantwoorden van de vraag, en luidt: *hoe dient deze aanpak uw doel op dit moment?* Paul Wouters wijst erop dat er in de voorgaande stappen zo veel is omgewoeld dat er van te voren geen zinnige voorspelling is te doen over de uitkomst van deze stap; 'de deconstructie is een uiterst divergent gereedschap'.

Deze stappen zijn zoals gezegd gericht op het scherper stellen van een vraag. Het houdt dus net als bij Derrida een talige deconstructie in. Het is echter gemakkelijk om deze benadering ook voor niet-talige absurditeiten te gebruiken, een apparaat, of iets anders dat hoort in de 'geconstrueerde' werkelijkheid.

## Voorbeeld II: Deconstructie en wetenschap

Nu het begrip deconstructie nader is ingevuld kom ik nog een keer terug op het absurde probleem over kennis dat Camus heeft aangestipt: de onkenbare wereld en de behoefte om te kennen.

De wetenschap heeft (gekoppeld aan het geloof) tijdenlang allesomvattend willen zijn. Het was in eerste instantie een domper te ontdekken dat men logisch kon beredeneren dat alle kennis geconstrueerd is, want dit leek te wijzen op het tegenovergestelde van de alles omvattende kennis die men voor ogen had: namelijk dat men niets kan weten.

Tegenwoordig geldt bij het beoordelen van wetenschappelijke kennis vaak kortweg: iets is waar totdat het tegendeel bewezen is – bovendien moet het bewijsbaar (of liever: falsificeerbaar) zijn. Om het tegendeel te bewijzen worden bestaande 'waarheden' aan de tand gevoel door bijvoorbeeld het nog nauwkeuriger uitvoeren van metingen (uitvergroten van details), het inslaan van nieuwe wegen die niet kunnen bestaan volgens de bestaande theorie (ontkennen van vooronderstellingen) en het controleren of de theorie stand houdt op alle plekken van de wereld (citeren in vreemde contexten). Er wordt gebruik gemaakt van deconstructie in de wetenschap!

Met de instelling van het deconstructivisme is een vruchtbare houding gekomen in de wetenschap: kennis moet de feiten verklaren die we tegenkomen. Is een kenniskader of paradigma niet meer voldoende verklarend en helpt het niet om het uit te breiden, dan zal men een nieuw kader proberen te formuleren om de feiten alsnog te kunnen interpreteren. Het heeft de wetenschap tot een dynamisch veld gemaakt waarin zowel het ontbreken van absolute kennis als de behoefte om kennis te hebben van wat ons omringt een plek hebben gekregen.

---

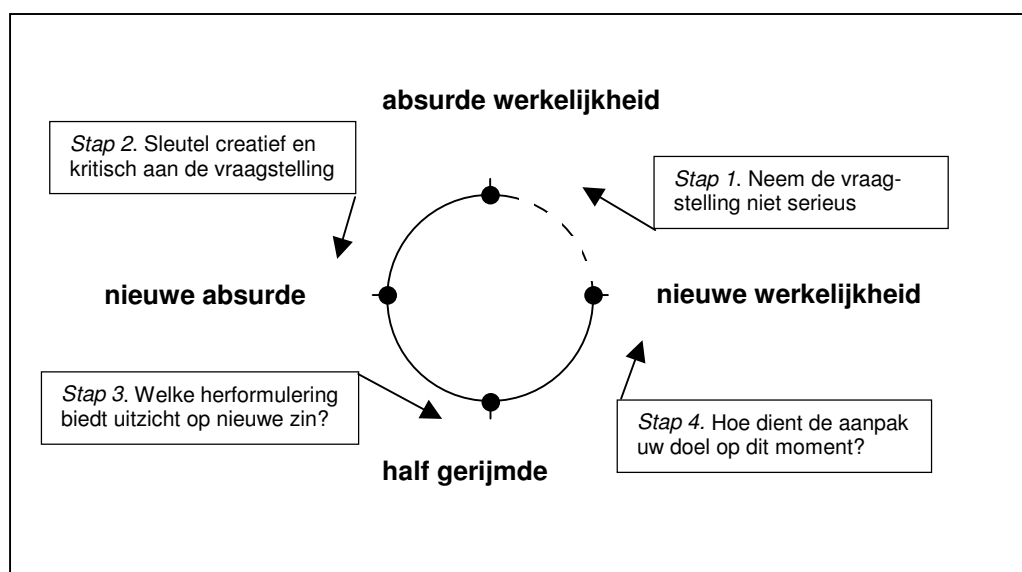
<sup>16</sup> Deze technieken komen uit "Denkgereedschap, een filosofische onderhoudsbeurt" van Paul Wouters, 1999. Het zoeken naar doel en middel heb ik gebruikt als een samentrekking van twee van zijn technieken: 'keer figuur en grond om' en 'zet de haakjes anders'.

# Koppeling absurde kunst en deconstructie

## Schema van absurditeiten en deconstructie

In het schema dat ik heb opgesteld vanuit absurditeiten in de kunst van de Stichting Absurd Nederland herkende ik het proces van de deconstructie; aan de ene kant werden bestaande kaders afgebroken en aan de andere kant werden weer nieuwe kaders opgebouwd. Het schema toonde een proces waarin achtereenvolgens de onzin van vaste gewoonten zichtbaar werd, deze gewoonten werden afgebroken, nieuwe combinaties zichtbaar werden en de zin werd hervonden.

Het stappenplan dat ik vervolgens vond in literatuur over de deconstructie van een vraag, gaf ook vier fasen aan uit het deconstructieproces. In de eerste plaats moest de vraag niet serieus genomen worden, vervolgens moest hij kritisch worden geanalyseerd, geherformuleerd en ten slotte opnieuw worden beoordeeld. In figuur 2 staat de koppeling van de twee invalshoeken schematisch weergegeven. Ik zal het puntsgewijs doorlopen.



Figuur 2. Schema van absurditeiten met Wouters' stappenplan van deconstructie

De gewone werkelijkheid (het gestreepte deel van de cirkel in het schema) is het beginpunt van de deconstructie. Van hieruit wordt de eerste stap gezet uit het stappenplan waarin de vraag niet serieus moet worden genomen. De 'vraag' kan hier dus veel ruimer worden opgevat; de 'werkelijkheid zoals deze aan ons gepresenteerd wordt' moet niet serieus worden genomen. De basishouding moet dus zijn: 'Is dit het nou? Wat een onzin!'. Met deze houding is men in het schema van absurditeiten aanbeland bij de *absurde werkelijkheid*. Het is of men met een andere bril naar bijvoorbeeld een tv-show kijkt, waardoor alles niet meer normaal lijkt ('zo gaat het nu eenmaal in tv-shows'), maar onzinnig ('dit is tegenstrijdig').

Vervolgens komt de kritische analyse; de feitelijke deconstructie. De werkelijkheid wordt zorgvuldig onderuitgehaald, bijvoorbeeld met behulp van de door Paul Wouters aangedragen technieken. Als we de technieken die Paul Wouters heeft aangedragen nader in verband brengen met ideeën van de Stichting Absurd Nederland die tussen de absurde werkelijkheid en het nieuwe absurde zitten zien we zelfs op dit detailniveau gelijkenissen.

Het *uitvergrooten van details* wil ik in verband brengen met het voorbeeld van de parodie op de tv-show dat ik eerder behandeld heb: de presentator die geïnteresseerd lijkt in iemand die hij interviewt maar dat overduidelijk niet is, wat tot een zeer schrijnende situatie leidt. In de werkelijkheid gebeurt dit ook, al gebeurt het iets minder opzichtig. De details die het geheel absurd maken worden in de show dus *uitvergroot* waardoor de absurditeit er dik bovenop komt te liggen.

Het bekijken van *doel en middel* is een techniek die ook overeenkomt met een scène uit de Normale Kerstshow. Het was een scène waarbij een kok werd geholpen door een domme presentator (dit is een bekend fenomeen uit tv-shows). Ze hebben alle bewegingen en kookspullen weggelaten, maar het is vrijwel geen aantasting van het karakter van de scène. In het gesprek komen wel dingen voor als: "kun je iets aan de kant gaan?" of "wil je me de pepermolen even aangeven?". Deze smalltalk die we

oorspronkelijk als middel zouden zien om 'gezellig' te kunnen rommelen in de keuken, is duidelijk zelf al een wezenlijk onderdeel van de 'gezelligheid' en dus meer 'doel' dan we in eerste instantie dachten.

Het *ontkennen van de vooronderstellingen* is een techniek die ik wil koppelen aan een idee voor het tv-serie met de titel 'Bot Raggen' dat bij Arbimoflex ligt. Het gaat over iemand die als de held van de serie elke aflevering een belangrijke klus krijgt. De held voldoet echter niet aan onze vooronderstellingen over helden, want hij gaat niet recht op zijn doel af om de belangrijke klus te klaren, maar keert al snel onverrichter zake naar zijn stamcafé om lekker bot te gaan raggen.

Het *citeren in vreemde contexten* om te zien wat dit met het basisidee doet komt letterlijk terug in een idee voor een filmpje waarin telkens in verschillende contexten heel verontwaardigd wordt gezegd: "MAG ik misschien?" Eerst wellicht nog redelijk, maar later in elk geval in zeer onredelijke situaties.

Het *nieuwe absurde* is een beginfase van de constructie die in eerste instantie zal leiden tot het *half gerijmde*. De derde filosofische stap die hierbij hoort is die van het herformuleren en het zoeken naar nieuwe zin. Wouters geeft hier geen technieken voor, maar ik zou nu eens andersom te werk willen gaan en technieken van constructie afleiden uit absurde kunst.

Laat ik weer beginnen met een inmiddels bekend voorbeeld: de tl-balk die zogenaamd wordt aangezet met een lucifer. Er is hier een constructie gemaakt van twee eerder niet met elkaar verbonden componenten. De lucifer hoorde wel bij een kaars. En de tl-balk zat vast aan een lichtknopje. De kaars en de tl-balk zijn vergelijkbaar in functie en de lucifer en het lichtknopje ook. Er is dus sprake van een kruisverband wanneer een lucifer met een tl-balk wordt verbonden (of een lichtknopje met een kaars). De techniek die hieruit af is te leiden kan dus zo geformuleerd worden: *zoek naar kruisverbanden*.

Nog een voorbeeld uit het half gerijmde is de basmachine. De basmachine is een wasmachine met in het gat achter het ronde glazen deurtje een grote luidspreker. Er zijn in dit geval twee elementen, een wasmachine en een geluidsbox, met elkaar gecombineerd op basis van vorm. De techniek die hierbij hoort is heel basaal: *zoek naar directe overeenkomsten*. In tekst zou dit betekenen: zoek naar rijm.

Het laatste voorbeeld dat ik nu geef met betrekking tot de derde stap komt uit een idee voor een film zonder woorden. In deze film wordt een bankschroef aan een touw achter een auto aangesleept en komt door allemaal landschappen. Is een auto niet meer toepasselijk in een landschap dan wordt het transportmiddel vervangen door een geschiktere: een slee in een poollandschap, een boot op het water, een riksja in India, etc., alles met de bankschroef eraan. Er zijn nu twee dingen gecombineerd (de bankschroef en de auto) die totaal absurd zijn en blijven. De aandacht wordt echter gefocust op de omgeving, de randvoorwaarden. Omdat het absurde zo goed aan zijn omgeving wordt aangepast vormt dit toch al een beetje rijm. De bijpassende techniek: *laat één component mee veranderen met de context*.

Nadat er halve constructies liggen is het zaak om van het *half gerijmde* naar de *nieuwe werkelijkheid* te komen. Ofwel, om de vierde stap te nemen en te kijken of de nieuwe verbindingen een doel kunnen dienen in de werkelijkheid. Ook hiervoor wil ik een drietal technieken uit de absurde kunst afleiden.

Om te beginnen zal ik het voorbeeld gebruiken van de het absurde magazine. Ik heb een neologisme uit het omvangrijke repertoire geplukt: *driekwartsmaart*, 23 maart, zes uur 's ochtends. Uit het half gerijmde (bijvoorbeeld op basis van de vormovereenkomst) is het woord driekwartsmaart naar voren gekomen. Vervolgens is hier een betekenis bij bedacht. De techniek zou kunnen luiden: *bedenk een toepassing voor een (half) absurde combinatie*.

Het tweede voorbeeld is inmiddels een bekende: het elektrische kookplaatje onder een pan waar water in lekt. In de voorstelling werkt het prima. De lekkage is niet zo groot, dus kleine kookplaatjes en pannen voldoen. Al het water verdampt en de kookplaat wordt niet zo heet dat er dingen spontaan gaan ontbranden. Het algemene idee moet worden afgestemd op de werkelijkheid. De bijbehorende techniek is dus: *schaaf aan de (half) absurde combinatie totdat het past binnen je doelstelling*.

Met de vlaflipmachine van de Spullenmannen wil ik een laatste techniek naar boven halen. De machine is een enorme wand met werktuigen en vlaflipingrediënten. De machine wordt elektrisch in gang gezet, maar werkt ook op allerlei mechanische principes. Om enkele voorbeelden te geven: de yoghurt wordt met behulp van een contragewicht met een klap op een scherpe punt gezwaaid waardoor het pak kapot gaat en de yoghurt eruit druipt via een opvangbak het glas in. Het pak vla wordt met een cirkelzaag opengesneden en vervolgens gekanteld tot ook de vla in een opvangbak valt. De chocoladehagelslag wordt door de draaiing van een boor uit een fles gezogen en belandt via een buizenstelsel door de zwaartekracht boven op de vlaflip. De hieruit op te maken techniek is: *knip het probleem op en verzin deeloplossingen*.

Als de nieuwe constructies werkelijk goed toepasbaar zijn zullen ze gaan behoren tot de *nieuwe werkelijkheid*. Vindt het inbedding in de maatschappij dan kan het langzaam in verval raken, tenzij het telkens weer opnieuw wordt 'uitgevonden'. De deconstructie begint weer opnieuw, of beter gezegd: het proces van de deconstructie gaat door!

## Deconstructie en postabsurdisme

Het naoorlogse absurdisme was nog sterk verbonden met het existentialisme, maar de absurde kunst van de Stichting Absurd Nederland is (zoals blijkt uit de voorgaande paragraaf) in vorm sterk verbonden met de deconstructie. Het existentialisme was vooral gericht op het benadrukken van de zinloosheid in ons leven terwijl de deconstructie juist gericht is op het maken van zin. De deconstructie omvat in zekere zin wel het existentialistische idee dat er geen vooraf opgelegde zin is, maar ziet het aanwijzen van deze zinloosheid als basis voor een creatief proces en niet als doel op zich. Dit grote verschil tussen de filosofieën maakte dat er al tijdenlang onvrede was over het gebruik van de term 'absurdisme' om het hedendaagse absurde theater, of andere hedendaagse absurde kunst onder te scharen.

Voor de nieuwe stroming in de absurde kunst zag ik (sporadisch) op internet de term *postabsurdisme* staan. Tot nu toe heb ik deze term niet gebruikt, omdat ik nergens een omschrijving ervan kon vinden. Ik ga er vanuit dat de term *postabsurdisme* is ontstaan voor de nieuwe stroming in de absurde kunst, toen wel duidelijk was dat het 'hedendaagse absurdisme' (zoals het ook wel wordt genoemd) anders was dan het absurdisme, maar toen er nog geen precieze invulling aan kon worden gegeven.

Is nu de kunst van de stichting vergelijkbaar met alle andere 'hedendaagse absurdistische kunst'? En is dus de deconstructie werkelijk het kader voor dat wat wel postabsurdisme genoemd kan worden? Ik denk van wel. Het zal wel inhouden dat erg veel van de hedendaagse kunst onder deze noemer valt, maar als er nu eenmaal met absurditeiten wordt gewerkt lijkt me dit ook niet meer dan logisch. Met behulp van het door mij opgestelde schema is in elk geval een onderverdeling te maken in de absurde kunst. Ik zal een paar voorbeelden geven van buiten de stichting.

In de eerste plaats wil ik een absurditeit van Alex d'Electricque noemen, uit het stuk Vitale Delen. Actrice 1: 'Ruik ik gas?' Iemand steekt een vuurtje aan. Actrice 2: "Nee, dat zal toch niet". Sterk staaltje vooronderstellingen ontkennen, tussen de absurde werkelijkheid en het nieuwe absurde.

Monty Python heeft bijvoorbeeld een filmpje met halve rijm waarin bemanning van een schip op vorm worden vergeleken met verzekeringskantoorclerken, we zien in het begin duidelijk de overeenkomst tussen de beweging van de mannen op een schip en de mannen achter een typemachine. Vervolgens worden er op basis van deze overeenkomst een boel kruisverbanden aangebracht, we zien tafelprikkers voor bonnetjes veranderen in dolken, het verzekeringskantoor is een groot schip geworden en de clerken zijn nu muitende zeelieden.

Tot slot wil ik de dansvoorstelling van het 'Hans Hof Ensemble' noemen waarbij een bureau het decor vormde. Mischa van Dullemen, voormalig danser bij het ensemble vertelde dat de werkwijze bij de voorstelling zoals altijd begon met het maken van abstract materiaal<sup>17</sup>. Op basis van concrete opdrachten (zoals: dans lettervormen) werd geheel nieuw bewegingsmateriaal gecreëerd. Vervolgens werd er stap voor stap toegewerkt naar de voorstelling die zou gaan over het kantoor met het bureau. Met het nieuwe materiaal, dat niet eerder bij een bureau hoorde werd er uiteindelijk toch een begrijpelijke theaterachtige voorstelling gedanst. Hoewel ik de voorstelling dus niet heb gezien, ga ik er vanuit dat hier sprake moet zijn geweest van meer dan halve rijm en dus van een bijna nieuwe werkelijkheid.

### Voorbeeld III: Wetenschappelijke deconstructie van het absurdisme

In deze laatste voorbeeldparagraaf wil ik laten zien dat dit onderzoek ook neer bleek te komen op een proces van deconstructie. Namelijk de deconstructie van het oude kader voor absurde kunst, het absurdisme, en het vormen van een nieuw kader, het postabsurdisme.

Ik onderzocht de elementen uit de normale wereld en zag dat ze niet zinnig samenhangen. Er was een stichting met een doel, maar ze wist niet of dit een juist doel was. En er was een basistheorie over absurdisme, maar deze leek niet te kloppen met de feiten uit de hedendaagse absurde kunst. Het onderzoek begon; stap één was gezet toen erkend werd dat dit een absurde werkelijkheid was.

Er is in de volgende stap veel in detail bekeken: het absurdisme, het existentialisme, de groepen in de stichting en de absurde kunst is ontrafeld tot er een hele berg aan absurditeiten overbleef.

Absurditeiten werden in de derde stap moeizaam bij elkaar gezocht en met elkaar in verband gebracht tot er een nieuw schema ontstond. Het schema had nog weinig betekenis, maar was op zich een stabiele constructie. Het half gerijmde was bereikt, stap drie was voltooid.

In stap vier werd de deconstructie, die nog overeind stond in de gewone wereld, aan het schema van absurde kunst gekoppeld. Hiermee is een alternatief gekomen voor het absurdisme dat wel paste bij de hedendaagse absurde kunst: het postabsurdisme, gebaseerd op deconstructie.

---

<sup>17</sup> Mischa van Dullemen, workshop moderne dansimprovisatie, Amersfoort, 20 maart 2005

# Conclusie

## Wat er precies verbaast

Terug naar de eerste vraag uit de inleiding: Wat verbaast er precies? Met de informatie uit het literatuuronderzoek naar absurdisme en de inventarisatie van de kunst van de Stichting Absurd Nederland kan ik hier wel een antwoord op geven.

In het algemeen heb ik gesteld dat het absurde dat geen bedreiging vormt kan verbazen. En omdat kunst geen bedreiging vormt voor het publiek kan absurde kunst verbazen. Wel moet er rekening mee worden gehouden dat wat absurd is afhankelijk is van het interpretatiekader en dus dat wat als absurde kunst bedoeld is misschien niet zo wordt ervaren door het publiek waardoor verbazing toch uitblijft.

Preciezer gesteld zijn er meerdere zaken die verbazen aan absurde kunst, want er zijn verschillende typen van absurditeit in de kunst. In de eerste plaats verbaast het publiek zich over de absurditeit die bestaat in de wereld om ons heen, maar die wij normaal niet ervaren. In de tweede plaats verbaast men zich over de absurditeit die ontstaat als er totaal aan elkaar vreemde dingen opzettelijk bij elkaar worden gezet. Dan is er nog de verbazing die ontstaat wanneer er dingen die in wezen aan elkaar vreemd zijn toch zo worden gepresenteerd of ze enige verwantschap hebben samen. En ten slotte de verbazing over iets dat logisch (of op een andere manier 'goed te rijmen') is, maar buiten alle normale verwachtingen lag. Kortom: absurditeiten uit ons eigen leven verbazen, de verbandloze wereld verbaast, dingen die maar half kloppen verbazen en nieuwe slimme vindingen verbazen.

## De nieuwe vorm van absurdisme: postabsurdisme

De absurde kunst van de stichting beslaat een breder gebied dan dat wat wordt omsloten door het absurdisme dat genoemd is naar de op existentialistische fundamenten gebaseerde absurde kunst uit de jaren 1950 tot 1970. De verschillende typen van absurditeiten uit de kunst van de stichting corresponderen wel met verschillende stappen uit het proces van filosofische deconstructie. Ook de gebruikte technieken van het postabsurdisme en de deconstructie zijn vergelijkbaar. De filosofische basis voor de kunststroming die zich bezig houdt met absurditeiten is dus niet zoals eerder het existentialisme, maar de deconstructie.

Met een nieuwe filosofische basis is het ook vanzelfsprekend om een nieuwe naam te geven aan de kunststroming. De naam postabsurdisme ligt voor de hand en was zelfs al mondjesmaat in omloop, al was de betekenis ervan nog niet helemaal duidelijk.

Het postabsurdisme is een breder begrip dan het absurdisme, daar het zich niet in hoofdzaak op een groot filosofisch absurd feit richt (de zinloosheid van het leven), maar zich richt op absurditeit in zijn algemeenheid. Het leunt ook niet op de basisgedachte dat alles zinloos is, maar juist op de gedachte dat we zelf zin kunnen geven en dat het leren omgaan met absurditeiten hiervoor noodzakelijk is.

## Het belang van verbazing

De stichting had het belang van de verbazing als volgt omschreven: "verbazing scherpt het relativiseringsvermogen en stelt open voor nieuwe perspectieven". Wat valt hier nu over te zeggen?

Het *relativeringsvermogen* is het vermogen om iets tot zijn ware of juiste proporties terug te brengen. Dit vermogen wordt inderdaad gescherpt in de eerste twee stappen uit de filosofie van de deconstructie die overeen komt met twee typen uit de absurde kunst. De eerste stap houdt namelijk het niet serieus nemen van de werkelijkheid in en de tweede stap het kritisch onderzoeken van wat er wel en niet neer kan worden gehaald. Wat overblijft is de werkelijkheid in de juiste proporties en een boel restmateriaal.

Aan de ene kant kan *het openstellen voor nieuwe perspectieven* betekenen: *het openstellen voor nieuwe vooruitzichten en mogelijkheden*. Dit is geheel in de lijn met de stappen drie en vier van de deconstructie. Deze vormen het proces van constructie en zijn er dus op uit om met de overblijfselen van de deconstructie uiteindelijk nieuwe betekenisvolle werkelijkheden te creëren.

Aan de andere kant kan *het openstellen voor nieuwe perspectieven* ook betekenen: *het openstellen voor nieuwe gezichtspunten*. Ook in deze vorm is de uitspraak betekenisvol. Het hele proces is namelijk doorspekt met technieken die door de zaak op een andere manier te benaderen – dus vanuit een ander gezichtspunt te bekijken – een nieuw inzicht geven in de mogelijkheden.

Waar de stichting mee bezig is heeft ze dus treffend verwoord in haar doelstelling en kan door de koppeling aan het deconstructivisme nu ook filosofisch worden onderbouwd.

## Aanbevelingen

Ik heb op het niveau van 'kunstzinnige absurditeiten' een koppeling met de filosofie uitgewerkt. In het praktijkgedeelte van mijn stage heb ik echter gemerkt dat er ook behoefte is aan filosofische onderbouwing op het niveau van 'absurde voorstellingen'. Dus op het niveau waarop de absurditeiten zijn samengevoegd en van losse ideeën zijn ontwikkeld tot kunst.

- Doe vervolgonderzoek naar postabsurdistische voorstellingen met als onderwerp: *Hoe worden absurditeiten in het postabsurdisme samengevoegd tot een boeiende voorstelling?*  
Zijn hierin zinvolle categorieën te onderscheiden? Hierbij valt misschien te denken aan voorstellingen die uit gaan van één type absurditeit en voorstellingen waarin meerdere typen voorkomen. Aan voorstellingen waarin (nieuwe) technieken van deconstructie worden blootgelegd of voorstellingen die achter de schermen gebruik hebben gemaakt van deconstructieve technieken en alleen het resultaat laten zien. Aan voorstellingen die nog met een been in het aan existentialisme gerelateerde absurdisme staan en voorstellingen die wellicht alweer de deconstructie voorbij gaan en met een been in nog een andere filosofische stroming staan waarin absurditeiten een rol spelen. En misschien zelfs aan een tweede ronde van deconstructie waarin de absurditeiten naast elkaar worden gezet (en dus niet de componenten waaruit de absurditeiten zijn opgebouwd) en al dan niet met elkaar gaan rijmen in de voorstelling.  
Hierbij kan misschien ook aandacht worden besteed aan zaken die ik nu links heb laten liggen zoals absurditeiten die reflecteren op de kunstuiting zelf en 'flauwe' versus 'serieuze' absurde kunst.

Zoals ik ook vertelde in het voorwoord ben ik geïnteresseerd naar de koppeling tussen methoden uit de kunst en uit de filosofie, zeker op het vlak waar de filosofie iets van de kunst zou kunnen leren. In dit onderzoek is gebleken dat absurde kunst binnen de deconstructie technieken kan aanreiken voor het tweede deel van de deconstructie: de constructie. Op dit vlak ligt een rijk en nog onontgonnen gebied.

- Doe onderzoek naar technieken en methoden tussen kunst en filosofie met als onderwerp: *Wat kan bereikt worden met een uitwisseling van methoden en technieken tussen kunst en filosofie.*  
Waar al meer over bekend zal zijn is dat kunst de filosofie voelbaar kan maken en de toepassing ervan kan oefenen. Minstens zo interessant is het omgekeerde, waarbij de kunst nieuwe methoden en technieken ontwikkelt die ook van toepassing blijken op filosofische problemen.  
Ik denk hierbij zelf bijvoorbeeld aan een onderzoek dat uit gaat van theatersport spelvormen, omdat hierin technieken en methoden uit het theater (en uit de muziek en dans) al zijn teruggebracht naar een vrij abstract niveau en het bovendien niet aan één genre is gekoppeld en dus ook aan meerdere filosofische stromingen raakt.

De Stichting Absurd Nederland is enerzijds bezig met het maken van autonome kunst, maar onder anderen omdat dit geen goudmijn is in Nederland, is ze ook toepassingsgericht bezig. De Spullenmannen willen hun beeldende installaties ook verhuren aan bedrijven en er ligt een plan om 'verwarring op maat' te maken voor bedrijven.

- Nu het kader voor de kunst wat duidelijker is, is ze ook gericht in te zetten bij bedrijven. Ze kunnen vast ergens verbazing gebruiken om het creatieve denken te stimuleren. De vraag is op welk punt het een bedrijf aan creativiteit ontbreekt en men dus geprikkeld moet worden. Moet men in gaan zien dat de structuren waarmee ze werken verouderd zijn? Dan kunnen de Spullenmannen gericht aan de slag om de boel te relativiseren. Wordt er veel te veel geroddeld in een bedrijf dan kunnen bijvoorbeeld de tronzuilen worden uitgevoerd. Twee zuilen met menselijke trekken die zichtbaar aan het roddelen zijn. Als iemand nadert om te kijken houden ze op en draaien ze weg.  
Ontbreekt het juist aan vertrouwen dat werknemers hebben in nieuwe mogelijkheden? Dan kan er kunst worden aangewend die de werknemers open stelt voor nieuwe perspectieven. De applausdouche is hier al eens voor ingezet. Het haakt in op de problematiek rond een goede waardering voor werknemers. Een luidspreker is als douche neergezet en als iemand eronder staat en op een rode knop drukt komt er zo lang applaus uit de 'douche' als men wil.  
En natuurlijk kunnen er ook over een specifiek thema uiteenlopende absurditeiten worden aangeboden voor een brede creatieve kijk op het onderwerp.

Het project waar ik mijn stage mee ben begonnen is het Deense project over commercie. Echt een goed inzicht in absurde theatervoorstellingen en in methoden om tot voorstellingen te komen heb ik niet, maar ik kan er al wel het een en ander over zeggen.

- Ik vind het erg interessant dat er vanuit 'pure' improvisaties wordt gewerkt met betrekking op het onderwerp. Het geeft de spelers de vrijheid om een kunstzinnig mooie vorm te vinden voor dingen die betrekking hebben op het thema. Om als het ware (nieuwe) geschikte methoden en technieken op laten komen die misschien in eerste instantie de absurditeit van de commercie tonen en er later misschien (volledig absurde, of juist poëtische) alternatieven voor bieden.  
Ga na bij de improvisaties die mooi zijn: wat voor absurditeit komt hier in voor, dus: welke componenten zijn strijdig en hoe horen ze toch bij elkaar? In eerdere opdrachten werd bijvoorbeeld duidelijk dat absurditeiten uit de absurde werkelijkheid niet zo aansloegen. Puur laten zien waarom zaken uit de commerciële wereld absurd zijn zal dus niet of nauwelijks voor gaan komen in het stuk. Juist de meer poëtische, half gerijmde delen sloegen aan.  
Ga ook na bij mooie series: uit welke absurditeiten zijn ze opgebouwd, hoe hangen die absurditeiten samen en misschien: is dit een vorm die we in het totale stuk willen voortzetten? En moet het totale stuk misschien een volledige rijm bevatten (zoals een sprookje) en dus een nieuwe werkelijkheid vormen, of moet dat niet en hoeft er dus geen volledige rode draad te zijn?

## Literatuur

### Papieren bronnen:

- Stichting Absurd Nederland, *Intern beleidsstuk*, Utrecht 1996
- Stichting Absurd Nederland, *Missie Statement*, Amersfoort 2004
- Patricia de Martelaere, *Verrassingen*, Amsterdam 1997
- David Galens e.a., *Premium Study Guide, Absurdism Analysis & Summary*, 2002
- Christiaan Verkuyl, *Eindexamenscriptie; Alex d'Absurd*, Hogeschool voor de Kunsten Constantijn Huygens, Zwolle 2000
- Friedrich Nietzsche, *Aldus sprak Zarathoestra*, Amsterdam 1996 (geschreven in 1883)
- Albert Camus, *De myte van Sisyfus*, Amsterdam 1962 (eerste druk 1943)
- Ton Lemaire, *Filosofie van het landschap*, Amsterdam 2002 (eerste druk 1970)
- Jolien van Veen, *Eindexamenscriptie: Het enige waar we mee bezig zijn is... bezig zijn*, Hogeschool voor de Kunsten ArtEZ, Zwolle 2004

### Internet:

- <http://en.wikipedia.org> → Kierkegaard, maart 2005

### Personen:

- Harmen G. Zijp, voorzitter Stichting Absurd Nederland en Spullenman/Arbimoflexer, Amersfoort, december 2004 tot maart 2005
- Mischa van Dullemen, freelance danser/acteur en tot vorig jaar danser bij het Hans Hof Ensemble, Amersfoort, 20 maart 2005