

De dode vrouw spreekt:
neurodiverse taal in Elfriede Jelineks *Ulrike Maria Stuart*

Door L.V. en J.V.

Abstract

Die germanistische Literaturwissenschaft betrachtet Elfriede Jelineks Sprache oft als gefühls- oder subjektlos. Der Zynismus der Autorin soll in ihren Texten enthalten sein und regt zur Suche nach dessen psychologischen oder gar pathologischen Ursachen an. Im Gegensatz dazu werfen wir einen neuen Blick auf die Sprache im Drama *Ulrike Maria Stuart*. Die Figuren, zwei tote Königinnen, verwenden eine neurodiverse ‘Gegensprache’, die zu einer Neuinterpretation von Jelineks sogenannter Antipsychologie führt. Die tote Frau kämpft mit ihrer Verletzlichkeit gegen die ideologischen Konventionen der Sprache und ihr sprachlicher Kontrollverlust führt zu einer alternativen, neurodiversen Kommunikation, die auf intensiver Sensitivität beruht.

Inleiding

Vrouwelijke auteurs sterven voor de kunst – letterlijk, volgens de Oostenrijkse auteur Elfriede Jelinek. Hoewel veel vrouwen vandaag literatuur publiceren, voelen zij nog vaak de noodzaak zich met een ‘mannelijk ego’ te tooien. Bovendien wordt de interpretatie van hun literaire werk regelmatig tot hun vrouwelijke, biografische of zelfs pathologische lichaam en geest gereduceerd. Jelinek reageert op dat onevenwicht door in haar werk dode vrouwen aan het woord te laten die die onderdrukking via taal articuleren. In dit artikel lezen we die taal als ‘neurodiverse tegen-taal’ die de neurotypische norm – waarmee de onderdrukking van vrouwelijke auteurs gepaard gaat – in vraag stelt. We onderzoeken hoe Jelinek de dode vrouw laat spreken en op welke manier haar taal een neurodivers verzet tot uitdrukking brengt.

In brede zin is dit artikel een aanzet om de postdramatische theaterteksten van Jelinek, waarin vaak van een afwezigheid van het subject wordt uitgegaan, te herlezen via de vraag of we dat subject niet al te nauw definiëren wanneer we haar in de tekst het bestaansrecht ontzeggen. De terminologie die de teksten van Jelinek als koud (Sander 1996, 19) empathie- en emotieloos (Fiddler 1994, 28), afstandelijk (Bartens & Pechmann 1997, 49), automatisch (Schöning 2018) en afgevlakt (Meis 2019, 105-106), of als zogenoemde taalvlakken beschrijft (Sucher 2010), is normatief en put uit een reservoir van erg stereotiepe voorstellingen van neurodiversiteit. Het klopt dat Jelineks teksten niet uit een constellatie van personages bestaan en dat

taal en de daarin gereproduceerde discoursen en citaten centraal staan. Maar de opvatting dat Jelineks figuren niet over een *eigen* spreken beschikken, waardoor ze apsychologisch, aprotagonistisch en onbelichaamd zouden blijven, is problematisch (Schmidt 2000; Annuß 2010, 54). Via een neurodiverse kijk op Jelineks literaire taal willen we aantonen dat de zogenaamd kille taalwereld wel een zekere – zij het alternatieve – psychologie en lichamelijkheid bezit, waarmee een kwetsbaarheid gepaard gaat die Jelinek tot sterkte transformeert. Jelinek geeft een stem aan slachtoffers die sprakeloos zijn of wiens taal we niet begrijpen (Ortner 2016, 313; geciteerd in Weirauch 2018, 13). Die stem of het gebrek daaraan herwaarderen we aan de hand van het begrip neurodiversiteit. Een neurodiverse lens biedt een nieuwe manier van lezen, die toelaat om onderdrukte stemmen opnieuw aan het woord te laten door het alternatieve, neurodiverse karakter van hun taalgebruik te waarderen in plaats van te pathologiseren. Uitgaande van de spanning tussen controle en controleverlies in de tekst willen we laten zien hoe de vrouw een neurodiverse taal gebruikt, die tot stand komt ondanks (en dankzij) onderdrukking. Door de dode vrouw af te beelden in haar strijd voor en tegen taal, toont Jelinek haar als broze, maar daarom niet minder krachtige stem.

In het theaterstuk *Ulrike Maria Stuart* (2006) brengt Jelinek twee gemythologiseerde vrouwen,¹ Maria Stuart en Ulrike Meinhof, samen in de morf-figuur Ulrike Maria Stuart. Koningin van Schotland Maria Stuart (1542-1587) was een van de meest bekende Schotse monarchen, voornamelijk wegens haar gevangenschap op bevel van haar nicht, de Engelse koningin Elizabeth I. Na jarenlange opsluiting werd ze schuldig bevonden aan een samenzwering tegen Elizabeth I en ten slotte onthoofd. Ulrike Meinhof (1934-1976) was een voormalig journaliste en lid van de Rote Armee Fraktion, een links-terroristische groepering die in het West-Duitsland van de vroege jaren '70 verschillende aanslagen pleegde en ontvoeringen orkestreerde. Beide figuren worden met elkaar verweven tot Ulrike Maria Stuart, die in de tekst in dialoog treedt met haar tegenspeelster koningin Elizabeth I/Gudrun Ensslin (eveneens lid van de RAF). Omdat beide vrouwen niet zozeer over hun verleden *vertellen* als wel in incoherente bewoordingen over snippers van gebeurtenissen *praten*, krijgt de lezer geen zicht op een eenduidige verhaallijn. Ulrike stelt de betekenis van hun

¹ Over het gebruik van mythe schrijft Fiddler het volgende: “In Jelinek’s critiques of the ‘media myth’ she has constructed a reverse image of the representations which are circulated by the popular mass media. That is to say, she has written her own distorted and extravagant myths. [...] Rather than depoliticising and camouflaging her myths, then, Jelinek charges her representations according to easily decodable principles. By stressing their mythical status she disproves and undermines the supposed harmlessness of the mass media” (Fiddler 1994, 62-63). We komen later nog op die mythologisering door de media terug in verband met de publieke perceptie van Ulrike Meinhof, maar willen hier het belang van mythe en Jelineks subversie daarvan graag al beklemtonen.

gezamenlijk verleden in vraag, terwijl Gudrun van hun terroristische acties binnen de extremistische groepering van de Rote Armee Fraktion onverzettelijk overtuigd blijft.²

De publicatie van de tekst die de basis voor dit artikel vormt, vond pas na de première van het theaterstuk plaats (Gutjahr 2007b, 5). De oorspronkelijke tekst, waarop Nicolas Stemanns enscenering en tevens de première van het stuk gebaseerd is, liet Jelinek niet publiceren en stemt dus niet overeen met de literaire herwerking die we zullen analyseren. Tenzij anders vermeld, betreft onze analyse de literaire post-première publicatie en haar taal, terwijl we sporadisch de lijn naar de theateropvoering doortrekken.

Jelineks *Ulrike Maria Stuart* wordt doorgaans binnen het postdramatische theater gesitueerd. Die term werd geïntroduceerd door de Duitse theaterwetenschapper Hans-Thies Lehmann en onderscheidt zich van traditioneel theater in haar beweging weg van de hiërarchische rol van de tekst. Het postdramatische theater herwaardeert niet-tekstuele elementen, bv. lichaam, beeld en geluid, maar ook rekvisieten, zoals de blokfluit die in Stemanns opvoering een hoofdrol speelt. Dat wil echter niet zeggen dat de tekst onbelangrijk is, maar wel dat ze gelijkgeschakeld wordt met andere scenische elementen. Jelineks theaterstukken worden doorgaans als een ideale basis voor een postdramatische opvoering gezien, omdat de tekst zelf al een mimetische representatie weigert (Jaeger 2007, 11). Personages zijn binnen de tekst moeilijk te onderscheiden, een eenduidige verhaallijn ontbreekt, zodat via fragmentatie plaats geruimd wordt voor autonome theatrale elementen (Jaeger 2007, 11).

Hoewel de theatertekst op het eerste gezicht het subject lijkt op te heffen, is er binnen de theatertekst zelf een zintuiglijkheid en lichamelijkheid aanwezig, op basis waarvan we die pure deconstructieve interpretatie van de tekst willen herzien. Via een neurodivers perspectief op taal herdefiniëren we de subjectloze stemmen in *Ulrike Maria Stuart* en onderzoeken we hun taal als vorm van verzet tegen de rationaliteit van het neurotypische maatschappelijke keurslijf. Na een korte inleiding tot neurodiversiteit bespreken we de rol van de dode vrouw in het stuk als een uitspraak over vrouwelijk auteurschap. Nadien gaan we dieper in op de neurodiverse taal, die vanuit een traditioneel oogpunt de communicatie lijkt te doen mislukken, maar die we als alternatieve en zintuiglijke vorm van communicatie herinterpreteren.

² Elfriede Jelinek. *Ulrike Maria Stuart*. Rowohlt Theater Verlag. <https://www.rowohlt-theaterverlag.de/theaterstueck/ulrike-maria-stuart-1933> (geraadpleegd op 23/03/2023).

Neurodiversiteit

Voor we een analyse maken van de vrouwelijke figuren in het stuk, dient uitgelegd wat we bedoelen met ‘een neurodiverse tegen-taal’. We maken daarbij gebruik van de term neurodiversiteit, een sociale beweging en tegelijk wetenschappelijk paradigma, dat zich binnen de *Disability Studies* laat situeren. Die onderzoeksdiscipline ontstond in de jaren ‘70 in de Angelsaksische wereld als gevolg van de sociale strijd van verschillende burgerrechtenbewegingen (Brehme et al. 2020). In tegenstelling tot de medische blik die het vroege onderzoek naar beperking domineerde, interpreteert men *disability* of handicap binnen *Disability Studies* niet als natuurlijk verschijnsel, maar wel als “een maatschappelijk negatief gewaardeerd verschil dat sociaal geconstrueerd is en daarom altijd moet worden geanalyseerd in zijn historische, sociale en culturele context” (Brehme et al. 2020, 9).³ Zo’n meerduidig perspectief beklemtoont de kruisbestuiving tussen biologische en neurologische aspecten, sociale uitsluiting, culturele representatie en vooral persoonlijke ervaringen (Van Goidsenhoven & Vanaken 2021).

Beperking en neurologische diversiteit tellen vandaag nog steeds voornamelijk als afwijking van de norm eerder dan als een natuurlijk of zelfs verrijkend verschil.⁴ Neurodiversiteit werpt daarentegen een ander licht op die vermeende afwijking en bekritiseert de perceptie dat hersenen die anders of niet neurotypisch functioneren, beschouwd moeten worden als abnormaal of defect. Ze betoogt dat er ontelbaar verschillende hersenstructuren zijn, dat er geen neurologische norm of gemiddeld brein bestaat, en dat het brein niet onder een stomp bewaard wordt, maar sterk belichaamd wordt en op die manier zeer zichtbaar is (Armstrong 2015). Iedereen begrijpt, beleeft én vertelt de wereld op een unieke manier.

Dit begrip van neurodiversiteit heeft ook aanleiding gegeven tot een identiteitspolitiek, vertegenwoordigd door de *Neurodiversity Movement* (NDM), die o.a. ijvert voor de erkenning van neurodiversiteit bij volwassenen en bij vrouwen. Dat activisme is ook onderhevig aan kritiek (Van Goidsenhoven & Vanaken 2021). Zo richtte die identiteitspolitiek zich oorspronkelijk voornamelijk op autisme als zuiver neurologisch verschil, waardoor ze andere ontwikkelingsverschillen wegcijferde en een

³ Origineel: “Die Disability Studies verstehen Behinderung nicht als naturgegebenes, überhistorisches Phänomen – sondern als eine gesellschaftlich negativ bewertete Differenz, die sozial konstruiert wird und daher stets in ihrem jeweiligen historischen, sozialen und kulturellen Kontext analysiert, gedeutet und verstehbar gemacht werden muss”.

⁴ Toch kunnen termen als ‘stoornis’ betekenisvol zijn voor mensen die hun eigen neurodivergentie als beperkend, moeilijk, of zelfs ondraaglijk ervaren. Het is vooral belangrijk bewustzijn te creëren en individuele problematieken niet uit de weg te gaan.

essentialistische visie versterkte. Bovendien ontzegde de eenzijdige focus op sterktes de potentiële behoefte aan klinische ondersteuning. Cognitief sterke mensen kunnen zich immers wel weren tegen een medisch perspectief, maar men loopt het gevaar om anderen, die hogere drempels ervaren (bv. niet-verbale mensen of mensen met een verstandelijke beperking), buiten beschouwing te laten. Om individuele klinische ondersteuning met een maatschappelijke perspectiefwissel (van *stoornis* naar *diversiteit*) te verzoenen, stellen Van Goidsenhoven en Vanaken voor om in het onderzoek naar neurodiversiteit ook activistische en filosofische invalshoeken te betrekken – en wij voegen daar graag een literair perspectief aan toe. Door literaire teksten binnen een kader van neurodiversiteit te bestuderen, kunnen we machtsmechanismen binnen het discours rond normaliteit blootleggen en kenmerken die doorgaans als abnormaal, buitensporig of pathologisch worden beschouwd, als literaire troeven herwaarderen.

Een neurodiverse kijk op taal biedt de kans om net in die teksten die niet gebaseerd zijn op representatie, helden en leesbare dialogen, zoals bij postdramatische theaterteksten het geval is, het personage of de vertelstem te herintroduceren. Het doel van dit artikel is geenszins om een diagnose te stellen van Jelinek, maar om haar taal te interpreteren als een literaire keuze, die uitdrukking geeft aan en zich inzet voor alternatieve, doch volwaardige ervaringen van de werkelijkheid. Een neurodiverse taal maakt plaats voor taalgebruik en stemmen die van de norm afwijken en onderdrukt worden. Ze deconstrueert de neurotypische norm en diens subject en stelt een alternatief subject in de plaats, zonder de ingrijpende invloed van die culturele norm te ontkennen. Vervagende grenzen tussen sprekers, deiktische desoriëntering in tijd en ruimte en (op het eerste gezicht) absurde dialogen kunnen zo vanuit een spanning tussen talige controle en controleverlies van personages gethematiseerd worden. In wat volgt zullen we o.a. rijm, associatie, automatisering, synesthesie en vervreemding als elementen van die neurodiverse taal bespreken.

De dode vrouw spreekt

Wanneer mannen met een gevestigde positie in het literaire veld teksten schrijven die afwijken van de norm, krijgen ze het etiket ‘genie’ toebedeeld, terwijl bij vrouwen naar een (meestal pathologische) psychologische motivatie wordt gezocht in bijvoorbeeld brieven of dagboeken. Om dat onevenwicht te bekritisieren herschrijft Jelinek egodocumenten van vrouwen als Clara Schumann, Ingeborg Bachmann, Helmina von Chézy, Sylvia Plath, Jackie Kennedy, Marlen Haushofer, Christine Lavant en Ulrike Meinhof.⁵

⁵ Zie o.a. werken als *Clara S. Musikalische Tragödie* (1982), de verfilming van *Malina* (1991), waarvoor Jelinek het scenario schreef, en *Der Tod und das Mädchen* of de

Bij elk van die vrouwen werd hun werk tot uiting van hun zogenaamde pathologische geest gereduceerd, waardoor de literaire kwaliteit naar de achtergrond verdween.

Elfriede Jelinek was zelf slachtoffer van een poging om haar werk te reduceren tot een aspect van haar identiteit. Löffler kaart die reductie en de bijhorende discrepantie tussen mannelijke en vrouwelijke auteurs op volgende wijze aan: “De extreme beschrijvingen en de grofheid van haar taal wordt haar persoonlijk kwalijk genomen, terwijl die mannelijke schrijvers als Heiner Müller, Michel Houellebecq, Henry Miller of Jean Genet eenvoudig wordt gegund. Er lijkt geen andere manier om zich tegen deze provocerende auteur te verzetten dan door de venijnigheid van haar schrijfstijl te verbinden met de venijnigheid van de auteur. Een vrouw die onmenselijkheid zo cynisch kan beschrijven, moet toch zelf onmenselijk zijn?” (Löffler 2007, 11). Wat bij mannelijke auteurs als satire geldt, wordt bij vrouwelijke collega’s (en dus ook bij Jelinek) door de agressieve, gebeten en koude toon impliciet en soms zelfs expliciet als onvrouwelijk gekarakteriseerd.

Satire zou een mannelijk genre zijn, waarbij satirici machtsposities innemen die het mannelijke geslacht zouden toebehoren en hun spot vooral op het vrouwelijke geslacht richten (Young 2002). Die visie werd voornamelijk ontwikkeld tijdens de opmars van sentimentalisme en sensibele in de 17^e en 18^e eeuw: de vrouw werd verwacht zich aan sociale regelgeving te onderwerpen. Publiek schrijverschap – en al zeker niet dat van satirische aard – beantwoordde daaraan doorgaans niet (Brown 2008). De legendarische zogenaamde kilte en onmenselijkheid van Jelineks vertelstijl zou haar oorsprong kennen in het feit dat haar teksten geen mimetische weergave van persoonlijke omstandigheden zijn maar in plaats daarvan maatschappelijke toestanden en relaties aankaarten (Sander 1996, 19). Toch is het volgens ons vooral Jelineks persoonlijke, ongewone imago dat sterker bijdraagt tot haar status als “Netzbeschmutzerin par excellence” (Collenberg-Gonzalez 2013, 160) dan haar vlijmscherpe kritiek aan het Oostenrijkse politieke landschap dat ooit zou kunnen.⁶

zogenaamde ‘Prinzessinendramen’. Daarin baseert ze zich op op Helmina von Chézy (*Rosamunde*), alsook Bachmann, Plath en Haushofer (*Die Wand*). Ook Jelineks theaterstuk *Krankheit oder Moderne Frauen* (1987) is het vermelden waard, omdat daarin de pathologisering van andersheid centraal staat, in het bijzonder van de vrouw als de radicaal andere. Jelinek encenseert, parodieert en deconstrueert vrouwelijkheid als figuur van het abjecte. Vgl. Böhmisch 2011.

⁶ In welke mate het feit dat Jelinek als kind patiënt was bij Dr. Hans Asperger een rol gespeeld heeft in die toeschrijvingen, valt moeilijk te zeggen. Asperger gaf de intussen achterhaalde naam aan het syndroom van Asperger, dat nu deel uitmaakt van autismspectrumstoornis. Hij diagnosticeerde Jelinek uiteindelijk niet met autisme,

Niet alleen vrouwelijke literaire auteurs zijn slachtoffer van die pathologisering. De personages in *Ulrike Maria Stuart* zijn niet voor niets zogenaamd ‘sterke’ vrouwen, die zich ook buiten het privédomein van het huis begeven, en wiens zogezegd abnormale politieke engagement bijgevolg gemakkelijk geassocieerd wordt met een ziekelijke geest. Zo probeerde de Duitse staat het RAF-‘probleem’ op te lossen door Meinhofs acties aan een fundamentele vrouwelijke irrationaliteit toe te schrijven. De pers verspreidde opzettelijk geruchten over een hersenoperatie die Meinhofs empathievermogen zou hebben aangetast, met haar ‘beking’ tot gewelddadige politiek als gevolg. Op die manier reduceerde men haar acties tot een bekend narratief over fundamentele vrouwelijke (en terroristische) irrationaliteit en zelfs waanzin (Third 2010, 89).

Het idee dat vrouwelijke betrokkenheid bij politiek gemotiveerd geweld onnatuurlijk, hysterisch of pathologisch zou zijn, werpt Jelinek in *Ulrike Maria Stuart* omver. In de ‘morf-figuur’ Ulrike, samengesteld uit Meinhof en Elizabeth I, resoneert de ervaring van alle politiek geëngageerde vrouwen (Third 2010, 87).

Zonder schuldig te worden aan eenzelfde reductie van de tekst tot de biografie van vrouwelijke auteurs, toont alleen al de personagekeuze dat in deze tekst een uitspraak wordt gedaan over vrouwelijk auteurschap, en breder: vrouwelijk uitdrukkingsvermogen. Om te kunnen spreken eigent de schrijvende vrouw zich een ‘mannelijke’ stem toe (of: sterft). Tegelijkertijd mag zij niet, zoals de mannelijke auteur, achter haar teksten verdwijnen. Integendeel: ze wordt gedwongen om voor haar teksten een biografische verklaring af te leggen. Die gespleten existentiële positie van de vrouwelijke auteur leidt ertoe dat ze wordt bestempeld als een “Scheinleidendasein” (Dröscher-Teille 2018, 54) of “auteure comme revenante” (Böhmisch 2017, 116). Ook na de paradigmaverschuiving die door Roland Barthes’ essay over de dood van de auteur op gang kwam, bleef er een ongelijke behandeling tussen de mannelijke en de vrouwelijke auteur bestaan: “Hoewel Barthes’ dictum voor de mannelijke auteur leidde tot een gedeeltelijke opheffing van

maar dan op basis van de (eveneens achterhaalde) opvatting dat vrouwen principieel niet autistisch konden zijn. Toch noemt Nobelprijswinnaar Erich Kandel Jelinek een autistisch persoon, die desondanks “on a very high level” presteert en dus als “high-functioning” zou gelden (vgl. Kandel 2018, 37). Zulke diagnoses door derden dienen echter kritisch geëvalueerd te worden. Bovendien zijn begrippen als ‘high-functioning’ validistisch, omdat ze tegelijk het bestaan van ‘low-functioning’ impliceren en zo een waardeoordeel toekennen op basis van iemands functioneren in een vaak strak maatschappelijk keurslijf. Jelinek zelf zou in 1995 beweerd hebben dat, hoewel ze niet als dusdanig gediagnosticeerd werd, ze toch “niet veraf” was (vgl. Feinstein 2010, 30). Ook Clara Törnvall vermeldt Jelinek in haar recente boek *Autisme – Vrouwen op het spectrum* (2023).

de verstrengeling tussen tekst en auteurschap, werd de band tussen auteurslichaam en tekst bij de vrouwelijke auteur nooit helemaal verbroken” (Dröscher-Teille 2018, 55).

Wanneer we die ‘dood van de auteur’ als een aanleiding zien om vrouwelijk en mannelijk auteurschap gelijk te schakelen, verdwijnt ook de vrouwelijke auteur in een genderloos construct, terwijl de taal van de vrouw, of in bredere zin de taal van alle maatschappelijk onderdukten, nog niet dezelfde mogelijkheid kreeg tot zichtbaarheid. *Ulrike Maria Stuart* lezen we als een uitspraak over vrouwelijk auteurschap, waarin een neurodiverse taal wordt ingezet om de pathologisering van vrouwelijk spreken ter discussie te stellen. In plaats van de aanwezigheid van het subject in de taal te ontkennen, toont Jelinek via de ‘morf-figuur’ Ulrike dat het vrouwelijke subject wel degelijk een individuele taal hanteert, die misschien wel een alternatief, maar daarom geen afwezig subject suggereert.

In het stuk speelt een dode vrouw de hoofdrol: we ontmoeten Ulrike Maria Stuart na haar zelfmoord in haar cel. Ulrike en Gudrun voeren hun gesprekken in een kunstmatige taal doorspekt met jamben en trocheeën. Jelinek forceert zo een taal op de zwijgende lichamen van vrouwen, gebruikt ze louter als projectiescherm en plaatst zich ironisch in een traditie van ‘mannenliteratuur’ – zelf verwijst ze aan het eind van het stuk naar “die Götter”: Schiller, Shakespeare en Büchner (Jelinek 2015, 149).⁷ Het strakke metrum van de gesproken taal, de reproductie van discoursen uit de media en de talrijke citaten lijken te fungeren als vormen van controle om spontane communicatie te onderdrukken en controleverlies tegen te gaan.

Tegelijkertijd verhult Jelinek echter niet de moeilijkheden die ontstaan wanneer de dode vrouw spreekt. Terwijl Schiller in zijn tragedie *Maria Stuart* morele vrijheid gelijkstelt aan een bevrijding van het lichaam (Giménez-Calpe 2015, 139), presenteert Jelinek de vrouwen ongefilterd als dode, belichaamde wezens, zoals de regieaanwijzingen verduidelijken: “Es steht nicht der reine Mensch vor uns, sondern seine Absonderung und seine Absonderlichkeit, wie Gestank, der ihn umweht (...) es muß alles runter runter runter. Runter die Hosen, runter die Röcke!” (*UMS* 9).⁸ De sterk gecontroleerde lichamelijkeheid die het gebruik van jambe en trochee symboliseert, staan tegenover een fysiek controleverlies. Wanneer Ulrike haar laatste zinnen spreekt, wordt ze plotseling onderbroken door haar spijsverteringsstelsel: “[...] oje, da geht was in die Hose, na egal, wer das auch findet, wird es für immer halten, mir kann das egal sein, es ist meine

⁷ Hierna afgekort als *UMS* incl. paginanummer.

⁸ Eigen vertaling: “Niet de zuivere mens presenteert zich aan ons, maar zijn afzondering en zijn vreemdheid, als stank die om hem heen walmt (...) het moet allemaal omlaag omlaag omlaag. Omlaag met de broeken, omlaag met de rokken!”

letzte Spur, viel mehr kann ich nicht hinterlassen” (*UMS* 147–48).⁹ Het lichaam vormt zo een opstandig ding dat de figuur met haar taal tevergeefs wil overwinnen. Zo worden de vrouwen, ondanks hun pogingen tot spreken, als “overleden en afgezonderd” kenbaar, als doden “die het woord niet meer kunnen grijpen en van wie de taal ook niet meer begrijpelijk is” (Gutjahr 2007c, 21).

Door de moeilijkheden waarmee de dode vrouw wordt geconfronteerd talig weer te geven, draagt Jelinek bij tot een herdefiniëring van sterkte; een definitie die het ‘abnormale’ lichaam niet beperkt tot het overwinnen van het lichamelijke aan de ene kant of tot een enigszins gepathologiseerde biologische constellatie aan de andere kant. In plaats van zich te conformeren aan een mannelijke norm en te spreken vanuit een mannelijk ik, laat Jelinek het vrouwelijke lichaam en de taal die het gebruikt emotioneel, oncontroleerbaar en zelfs hysterisch worden. Of ook: neurodivers. De weergave van de strijd voor en tegen taal beeldt sterkte af als een kwaliteit die kwetsbaarheid en anders-zijn niet noodzakelijkerwijs uitsluit.

Ontbrekende personages, mislukte communicatie?

Wanneer de historische figuur Ulrike Meinhof na haar arrestatie enige tijd in een isoleercel doorbrengt, schrijft ze een poëtische brief waarin ze haar ervaring in de ‘toter Trakt’ beschrijft als een totale fysieke desintegratie (Meinhof 2001, 152–53).¹⁰ In vergelijking met de marxistisch geïnspireerde journalistieke teksten die ze voor haar arrestatie schreef, lijkt Meinhof in haar brief de communicatieve functie van taal en de daarmee gepaard gaande politieke communicatie (tijdelijk) achterwege te laten: “In plaats van een ‘rationeel’ debat aan te gaan en in politieke termen tegen haar isolement te argumenteren, toont Meinhofs brief/gedicht haar isolement als een belichaamde ervaring en niet als een politiek doel” (Bauer 2017, 94).¹¹ Karin Bauer verklaart de lichamelijkheid van Meinhofs beschrijvingen door het onvermogen van het lijdende lichaam om controle te krijgen over de sensorimotorische verwerking van prikkels, met een vervreemding van het

⁹ Eigen vertaling: “[...] o jee, daar gaat iets mis in mijn broek, ach ja, wie het vindt, mag het voor altijd bijhouden, mij kan het niet schelen, het is mijn laatste spoor, veel meer kan ik niet nalaten”.

¹⁰ Meinhof beschrijft haar isolement aan de hand van volgende indrukken: “The feeling your head is exploding (the feeling the top of your skull should really tear apart, burst wide open)— / The feeling your spinal column is pressing into your brain— / The feeling your brain is gradually shriveling up, like baked fruit—”. Vertaald door Karin Bauer, vgl. Bauer 2017, 92.

¹¹ Origineel: “Instead of engaging in ‘rational’ debate and arguing against her isolation in political terms, Meinhof’s letter/poem unfolds isolation as an embodied experience rather than a political cause”.

subject tegenover de omgeving, tegenover zichzelf en tegenover het lichaam tot gevolg (Bauer 2017, 99).

Een zintuiglijke desintegratie van het lichaam en de deconstructie van het subject die daarmee gepaard zou gaan, is niet per se genderspecifiek. Dat geldt trouwens ook voor neurodiversiteit, maar tegelijk is er wel sprake van een sterk onevenwicht in pathologisering van eigenschappen die de norm uitdagen. De talige norm is mannelijk en dus drukken vrouwen zich via een alternatieve, zintuiglijke of neurodiverse taal uit. Het is die taal die Meinhofs brief vormgeeft en door Jelinek in *Ulrike Maria Stuart* opgepikt wordt. Jelinek toont zo aan dat het literaire, neurodiverse taalgebruik in de brief de intensiteit van de persoonlijke ervaring toegankelijk maakt en als gevolg daarvan het bestaan van het alternatieve, neurodiverse subject bewijst.

Jelineks poëtica van het (taal)oppervlak vormt niet alleen een esthetisch middel dat een bepaald discours reproduceert zonder dat er een psychologische kern aan ten gronde lijkt te liggen, maar impliceert ook een ander proprioceptief bewustzijn. De taal lijkt niet aan een lichaam gebonden en de vrouwen hebben dus geen stabiel deiktisch centrum van waaruit ze spreken. Meer nog: het lichaam laat het ego los en wordt zowel door het ik als door de samenleving in de vorm van een opsporingsbericht als bezit ervaren:

daß dieser Körper, der trotz allem mir gehört und immer mir gehören wird, auch dann, wenn nur ein Sack voll Knochen übrig ist, auch wenn er nicht mehr atmet, lange schon, bereits total erkaltet ist, dazu entstellen Leichenflecken ihn, das schaut ja sicher eklig aus, ein Glück, daß ichs nicht selber anschauen muß, doch noch bis zehn Uhr dreißig läßt man mich dort hängen, denn Spuren wollen sammeln sie und noch ein letztes Mal von allen Seiten fotografieren jene, die seit Monaten, ja Jahren schon, wenn mans genau nimmt, überall, in jedem Postamt hängt. (UMS 46)¹²

Het zelf kent een voortdurende afwisseling tussen een innerlijk en een uiterlijk perspectief. Het lichaam, een zak botten besmeurd met lijkvlekken, staat tegenover het talige ik dat ondanks de fysieke desintegratie als subject aanwezig blijft. Het citaat kent, gemeten aan de verwachting om als tekst een partituur voor (of neerslag van) een opvoering te dienen en een ‘vierde wand’

¹² Eigen vertaling: “dat dit lichaam, dat ondanks alles van mij is en altijd van mij zal zijn, ook al blijft alleen maar een zak vol botten over, ook al ademt het niet meer, het is allang volkomen afgekoeld, en lijkvlekken ontsieren het, het ziet er zeker walgelijk uit, een geluk dat ik er zelf niet naar hoef te kijken, maar toch blijf ik daar hangen tot tien uur dertig, omdat ze sporen willen verzamelen en haar nog een laatste keer langs alle kanten kunnen fotograferen, zij die al maanden, zelfs jaren om precies te zijn, overal, in elk postkantoor hangt”.

op te trekken, een weelde aan persoonlijke voornaamwoorden, waarmee het personage zichzelf beschrijft als bevond het zich buiten het eigen lichaam. Die overdaad kan men als gebrek aan coherentie van identiteit binnen de figuur van Ulrike Maria Stuart begrijpen, maar ook als verwoede pogingen om de proprioceptie te regelen. In ieder geval deconstrueert het citaat de communicatieve norm, waarbij een humanistisch, ‘burgerlijk’ subject binnen het psychologisch-realistische drama een conventioneel gestructureerde dialoog aangaat met de ander. In *Ulrike Maria Stuart* laat Jelinek zien dat die afwezige conventionele taal ook gepaard gaat met wat op het eerste gezicht een gebrek aan communicatie tussen de personages lijkt.

Bovendien is Ulrike, wiens lijf zich in de gevangenis bevindt, niet alleen geïsoleerd van de andere personages, maar ook van zichzelf: “Auf einmal war ich weg, getrennt sogar von mir. Wer hat mit mir dafür noch was am Hut? (...) Sie reden nicht mit mir, die beiden, Hans und Grete, wer auch immer, schneiden mich. Ich bin ganz isoliert. Auch von den andren” (*UMS* 34).¹³ De overprikkelde lichamen van de personages en hun situering in plaats en tijd verdwijnen in de taal. De letterlijke interpretatie van uitdrukkingen (“wohin den Weg sie weist (...) sie ist ja keine Reiseführerin!”; *UMS* 12)¹⁴ of semantische associaties (“Jetzt verein ich mich allein mit mir im selbstgemachten Strick, wo andre bloß ein schickes Strickensemble tragen”; *UMS* 47)¹⁵ brengen de zintuiglijk-motorische oriëntatie en haar talige expressie van de personages in de war.

Die verwarring kan tot miscommunicatie of onbegrip leiden. Het ontbrekende vermogen om mentale condities van anderen juist te begrijpen wordt ook wel *mindblindness* genoemd. *Mindblindness* of een gebrek aan Theory of Mind¹⁶ wordt vaak als een typisch kenmerk van bv. autisme

¹³ Eigen vertaling: “Opeens was ik weg, zelfs van mezelf gescheiden. Wie wil nog iets met mij te maken hebben? (...) Ze praten niet met me, die twee, Hans en Grete, wie dan ook, hebben me weggesneden. Ik ben volledig geïsoleerd. Ook van de anderen”.

¹⁴ Het adjectief “wegweisend” (richtinggevend) wordt hier letterlijk geïnterpreteerd. Eigen vertaling: “waarheen zij de weg wijst (...) ze is toch geen reisleidster!”

¹⁵ Eigen vertaling: “Nu ben ik alleen met mezelf verenigd in mijn zelfgemaakte strop [Strick], terwijl anderen slechts een fijn breiwerkje [Strickwerk] dragen”. Dergelijke woordspelingen kunnen eventueel ook gezien worden als uitdrukking van (of antwoord op) de andere waarneming van “homographs in context”. Vgl. De Jaegher 2013, 2.

¹⁶ *Theory of Mind* werd door autisme-onderzoeker Simon Baron-Cohen voorgesteld als een reden waarom autistische mensen niet begrijpen hoe andere mensen dan zichzelf de wereld ervaren. Hij spreekt in die context van een *Theory of Mind-deficit*. Deze theorie is echter zwaar bekritiseerd: „[i]n its most extreme form, the ToM deficit view of autism, or ToMD, suggests that autistic persons are mind-blind; that they lack a robust understanding of their own mind and of other minds, that they move in a world bereft of psychological significance and are themselves ‘psychologically thin’ subjects of experience”. Vgl. van Grunsven 2020, 116.

opgelijst. Het neurodiversiteitsparadigma bekritiseert echter die beweringen. De vooronderstelling draagt namelijk bij tot een stereotiep beeld van autistische mensen als machine-achtige, onempathische wezens (Savarese & Zunshine 2014). In plaats daarvan richt ze de blik op de neurotypische waarnemer. Die kenmerkt het onvermogen om onconventioneel gedrag te begrijpen als een uitdrukking van cognitieve diversiteit; een onvermogen dat precies in de confrontatie met alternatieve *bodyminds* aan het licht komt (Savarese & Zunshine 2014, 21-22). Het gedrag dat die waarnemer als ‘antisociaal’ interpreteert, wijst bovendien eerder op moeilijkheden met het ‘performen’ van mentale toestanden via conventionele mimiek en gestic.

Conatieve aspecten van taal (zoals mimiek en gestic maar ook intonatie en stemvolume) zijn natuurlijk bij uitstek op het theaterpodium weer te geven. Toch komen ze ook in de tekst via neurodiverse taal tot uiting. Zo kan bijvoorbeeld het gebruik van bepaalde metaforen o.a. mimiek tot stand brengen: “Sogar Geiz wird einmal geil sein, derzeit sinds nur wir mit unsren Magazinen, die wir mit einem Klicken unsren Augenwaffen einschieben” (UMS 18).¹⁷ Via “Augenwaffen”, of ogen als wapens, simuleert de tekst een specifieke gezichtsuitdrukking. Met die visuele prikkel gaat d.m.v. “Klicken” ook een auditieve impuls gepaard. De klik gaat onmiddellijk aan de wapens vooraf, waardoor de zintuigen horen en zien op synesthetische wijze met elkaar verbonden worden. Vergelijk met het klikken van een computermuis, waarbij het geluid van de klik quasi simultaan nieuwe visuele content tevoorschijn brengt.

Bovendien geldt de vervreemding van idiomatische uitdrukkingen zoals “Geiz ist geil”, die extra onderstreept wordt door alliteratie en assonantie, als een vorm van *weak central coherence*, waarbij binnenkomende informatie maar moeilijk in de globale context verwerkt kan worden. De waarneming focust dus op de details en de contigüiteit van het woordmateriaal dat per associatie verderbouwt. Figuratieve finesses zoals “ogen als wapens” roepen dus niet enkel de gewelddadigheid van de RAF of de seksuele objectivering van vrouwenlichamen door Andreas Baader op zoals verder in de passage beschreven wordt, maar overweldigen ook de toeschouwer. Die overdaad simuleert als het ware Ulrikes zintuiglijke overstimulatie.

Volgens Marco Bernini’s studie (2021) van synesthesie bij Samuel Beckett staft het fenomeen synesthesie de idee dat onze linguïstische en conceptuele kennis op belichaamde ervaring gestoeld is. Hij toont aan dat synesthesie meestal aan een bepaalde unidirectionaliteit onderhevig is van minder gedifferentieerde (lagere) modaliteiten naar meer gedifferentieerde (hogere) modaliteiten, en wel in volgende volgorde: tast – smaak – reuk –

¹⁷ Eigen vertaling: “momenteel zijn het enkel wij met onze (kogel)magazijnen, die we met een klik in onze oogwapens inschuiven”.

gehoor – zicht. De directionaliteit uit zich in de opwaartse transfer van een lagere modaliteit als *source domain* van de metafoor naar een hogere als *target domain*.¹⁸ Ook de metafoor “Augenwaffen” laat zich op die manier verklaren: het *target domain* ogen (en dus de hoogste modaliteit zicht) wordt aan de hand van het *source domain* wapens (en dus een trede lager, nl. gehoor of ook tast) verduidelijkt.¹⁹ Volgens cognitieve theorieën rond synesthetische metaforen dient die unidirectionaliteit tot zintuiglijke toegankelijkheid (Shen & Aisenman 2008): we hebben namelijk kennis over concrete domeinen waarmee we onmiddellijk lichamelijke ervaring hebben, die we op minder concrete en dus minder toegankelijke domeinen kunnen projecteren (Bernini 2021, 111).

Naast de belichaming via synesthetische metaforen brengen ook andere strategieën belichaming in de tekst tot stand. Door verschillende historische lichamen in de figuur van Ulrike Maria Stuart samen te brengen, fragmenteert en vermenigvuldigt Jelinek het lichaam van de morf-figuren Ulrike/Elizabeth I en Gudrun/Maria letterlijk. Een dergelijke ‘morfisering’ van traditioneel afgelijnde personages zoals ze in Schillers *Maria Stuart* wel voorkomen, vernielt het representatieve karakter van literatuur (Lücke 2008, 8) en leidt in *Ulrike Maria Stuart* tot de depersonalisering van de vrouwelijke terrorist (Bouko 2009, 31).²⁰

Ook andere spreekbuizen, zoals de prinsen in de toren of het koor van oude mannen, dragen bij tot de amorfe polyfonie van stemmen die slechts moeilijk aan een personage toe te kennen zijn: “Wer spricht in den Text hinein, wer sucht ihn zu verwischen mit der eignen Stimme? Ich kenn mich jetzt nicht mehr aus, wer spricht, es ist ja alles sinnlos, unverständlich” (*UMS* 28).²¹ Die tendens laat zich beschrijven als het ‘Chor-werden der Einzelfigur’

¹⁸ Bernini noemt hier bv. Eliot’s “frosty silence”: de hogere modaliteit ‘geluid’ (*target domain*) wordt in termen van de lagere modaliteit ‘tast’ (*source domain*) beschreven. Vgl. Bernini 2021, 110.

¹⁹ Enkel de twee hoogste zintuigen (gehoor en zicht) kunnen elkaar in beide richtingen beschrijven, maar in dit geval beantwoordt de metafoor wel aan de directionaliteit (lager/gehoor richting hoger/zicht). Kenmerkend voor Jelineks experimentele schrijftuur is dat zij die unidirectionaliteit ook kan omdraaien, zoals in de zin “die Straße breitet sich wie eine dunkle Absicht vor ihr aus” uit *Die Kinder der Toten*. Vgl. Martens & Biebuyck 2013, 251.

²⁰ “Postdramatic performances offer a basic structure that enables the actors *not* to be fully fictional characters”. Er is sprake van een bevrijding van de dwang van taalkundige identiteit ten gunste van een zintuiglijke verwerking van de werkelijkheid.

²¹ Eigen vertaling: “Wie spreekt in de tekst, wie probeert hem met zijn eigen stem te vertroebelen? Ik weet niet meer wie er aan het woord is, het is allemaal zinloos, onbegrijpelijk.”

(Haß 2020, 269)²² en treedt ook in andere werken van Jelinek op. Zulke meerstemmigheid symboliseert opnieuw de miscommunicatie, maar ook het vrouwelijke spreken dat vaker als symptoom dan als individuele uitdrukking geduid wordt.

Maar de *stream-of-consciousness*-achtige monologen symboliseren tegelijk een tegenoffensief tegen de strategieën van inperking die neurologische verschillen in bedwang willen houden. Het monologische, egocentrisch aandoende karakter van het taalgebruik van de protagonisten is een weigering tot *masking* waartoe neurodivergente vrouwen zich gedwongen voelen. Van vrouwen verwacht men doorgaans immers een empathische houding tegenover hun gesprekspartners (Limburg 2022). Hoewel bovengenoemde elementen bijdragen tot een algemeen gevoel van desoriëntatie, willen we in het volgende deel argumenteren dat er wel degelijk betekenisvolle communicatie achter die façade schuilgaat.

Alternatieve subjecten, zintuiglijke communicatie

De algemene indruk die de tekst wekt, is er een van gebrek aan oriëntatie binnen de interactie tussen figuren, waardoor het lijkt alsof die figuren niet in betekenisvolle communicatie geïnteresseerd zijn. Die impressie gaf ook Meinhofs poëtische brief uit de isoleercel, die we in het vorige deel al bespraken. De brief toont aan dat de beschrijving van zintuiglijke ervaring en van de fragmentatie en vermenigvuldiging van het lichaam enkel nog in poëtische vorm tot uitdrukking kan komen.

Toch betekent dit niet dat de tekst geen communicatief doel had, vooral wanneer men bedenkt dat hij in briefvorm is geschreven en de titel “Brief einer Gefangenen aus dem toten Trakt” kreeg. Hoewel Meinhof beweerde dat zij niet van plan was de brief te publiceren, beschreef zij de tekst uitdrukkelijk als tegeninformatie tegen de proto-wetenschappelijke en pathologiserende betogen over de RAF-leden die in de media circuleerden. Terwijl het publieke debat probeerde de RAF te depolitiseren door de aandacht op de vermeende abnormale, tegenvrouwelijke lichamelijke van haar (vrouwelijke) leden (als Medea-moeders) te richten, verzette Meinhof zich met haar brief tegen haar medicalisering en objectivering. Daarmee leverde ze misschien wel een van haar meest verspreide, persoonlijke, maar daarom niet minder politieke teksten.

Ook Jelinek – hoewel het bij haar wel duidelijk een literaire keuze is – breekt via de focus op het niet-normatieve lichaam en diens neurodiverse taal met de communicatieve norm. Die vermeende asociale neigingen binnen de dialogen, die in alledaagse conversatie storend zouden zijn, worden binnen

²² Haß spreekt verder van een eindeloos ‘chorisch-monologisch’ spreken dat typisch is voor Jelineks oeuvre.

de literaire communicatie esthetisch genietbaar en doorbreken zo het idee dat die communicatief gebrekkig zouden zijn. Hoewel de tekst initieel dus lijkt te suggereren dat alle communicatieve conventies overboord dienen gegooid en de indruk wekt dat de personages niet geïnteresseerd zijn in betekenisvolle communicatie, bijvoorbeeld door hen prozamonologen in plaats van dialogen te laten voeren, gaan zij toch voortdurend op zoek naar interactie. Zelfs in hun isolement verlangen zij naar een gesprekspartner. Zo roept Ulrike midden in een van haar monologen plotseling: “Königin, hilf! Sprich mit mir! So hilf mir doch! Sprich doch mit mir, ein einziges Mal! Warum spricht ihr nicht mehr mit mir, Grete? Hans? Wer auch immer? Sprecht! Wo seid ihr? In der Nachbarzelle?” (UMS 37).²³ Het onvermogen van de anderen om Ulrike te begrijpen is niet alleen een gevolg van haar ruimtelijke en mentale isolatie van de rest van de RAF, maar ook, volgens Jelinek, van haar eenzame positie als geëngageerde vrouwelijke journaliste en intellectueel zonder rolmodellen en met een sterk gevoel voor rechtvaardigheid (en geen geduld voor *small talk* (Jelinek 2011)).

Het gebrek aan een coherente identiteit en rationele conversatie ruimt plaats voor zintuiglijke communicatie, die in Jelineks werk onmiskenbaar een hoofdrol speelt. Volgens Bouko toont Lehmanns theorie rond *independent auditory semiotics* aan dat postdramatisch theater niet simpelweg het tekstuele terzijde schuift, maar eerder een uitgebreide notie van taal vertegenwoordigt. Postdramatisch theater verwerpt het gezag van de inhoud ten gunste van de zintuiglijkheid “die zowel linguïstisch als niet-linguïstisch is, en waarin de zintuiglijke prikkels (de geluiden) net zo belangrijk zijn als de betekenis van de woorden” (Bouko 2009, 28).²⁴

Het eerder vermelde uiterst gestructureerd ritme dankzij de jamben en trocheeën wordt in *Ulrike Maria Stuart* gecontrasteerd met/versterkt door een gevoeligheid voor het verglijden van betekenis op basis van minimale klankverschillen of homografische nabijheid. Voor neurotypische lezers/toehoorders lijkt de cumulatie van dat taalmateriaal op een ongemakkelijke, bijna komische vorm van auditieve overprikkeling.²⁵ Opnieuw duikt hier een worsteling tussen controle en controleverlies op. De zinnen bestaan uit een aaneenschakeling van ondergeschikte bijzinnen, die door associaties ontstaan, zodat van pauze of ademhaling weinig sprake is.

²³ Eigen vertaling: “Koningin, help! Praat tegen me! Help me! Praat met me, één keer maar! Waarom praat je niet meer tegen me, Grete? Hans? Wie dan ook? Spreek! Waar ben je? In de cel naast die van mij?”

²⁴ Origineel: “which is both linguistic and non-linguistic, and in which the sensory stimuli (the sounds) are as important as the meaning of the words”.

²⁵ In de Engelstalige wereld wordt het ‘manische’ van die neurodiverse taal beklemtoond door bv. stukken van Beckett door sprekers met Tourette op te voeren. Vgl. Simpson 2022.

Die tekstuele oversaturatie verwerkt Nicolas Stemann ook in zijn productie van *Ulrike Maria Stuart* in het Hamburgse Thalia Theater zonder enkel de tekst te reciteren. Geheel in de traditie van het postdramatische theater geeft Stemann zijn encensering zo vorm dat die de overprikkeling verder in de hand werkt. Hij stelt bijvoorbeeld het gehoor van het publiek ernstig op de proef: een ‘blokfluitduel’ “doorspekt met schrille dissonanten” (Gutjahr 2007a, 27)²⁶ simuleert de ervaring van hypersensitiviteit, die in de tekst door de neurodiverse taal uitgedrukt wordt, voor het publiek.

Die stortvloed van geluiden staat in schril contrast met Meinhofs zintuiglijke ontbering in de isoleercel. Hier zien we hoe, ook zonder werkelijk geluid, die ervaring toch door de tekst kan worden opgeroepen. Het (auditieve) isolement wordt namelijk als gewelddadig en zelfs luidruchtig gekarakteriseerd: “Und wer kann schon denken, wenn die Wände dröhnen, wenn der Schädel rauscht, die Pillen in dem Blut dermaßen brüllen, daß man nicht versteht, was man da zu sich selber spricht, die Pillen, mit denen wir uns, man uns zugedröhnt?”²⁷ (UMS 57). Het koor beschrijft hoe muren dreunen, de schedel ruist en pillen brullen: niet alleen de ruimtelijke omgeving, ook het innerlijke ik lijkt geluid te produceren. De lezer krijgt op die manier toegang tot de persoonlijke ervaring van het personage, zonder daarbij gehoorschade te riskeren. Nochtans produceert Ulrike geen écht geluid, tenzij schriftelijk, waarbij het schrijven de stilte compenseert: “[...] auch wenn ichs nur verlaute in die Stille meiner Zelle, es kommt nicht weit genug über die Lippen, bin so schweigsam jetzt geworden, dafür schreibe ich” (UMS 97).²⁸ Door zintuiglijke categorieën in vraag te stellen kunnen normatieve ervaringspatronen doorbroken worden.²⁹

Andere strategieën zoals rijm, paronomasieën, herhalingen, anaforen en syntactische parallellen liggen aan de basis van de tekst (Lehmann 2018) en suggereren dat niet (alleen) de inhoud van de tekst van belang is. Die visie

²⁶ Origineel: “von schrillen Misstönen durchzogen”.

²⁷ Eigen vertaling: “En wie kan nadenken als de muren dreunen, als de schedel ruist, de pillen in het bloed zo brullen dat men niet verstaat wat men tegen zichzelf zegt, de pillen waarmee wij onszelf, men ons gedrogeerd heeft?”

²⁸ Eigen vertaling: “[...] al spreek ik het slechts uit in de stilte van mijn cel, het komt niet ver genoeg over mijn lippen, ik ben nu zo zwijgzaam geworden, daarom schrijf ik”.

²⁹ Het publiek is, als men op de typische kritieken afgaat, wel onder de indruk en geniet de intensiteit van de tekst, maar tegelijk bestaat een keerzijde: critici grijpen terug naar kwantificerende omschrijvingen (overdaad) en beklemtonen vooral het dwangmatige van het spreken, dat vaak, ook door regisseurs als Nicolas Stemann, als associatief, rommelig of zelfs ronduit ziekelijk wordt omschreven. Als voorbeeld: HARTMUT KRUG: *Wenn Kalauer zur Krankheit werden*. Tagesspiegel. 21/02/2005.

<https://www.tagesspiegel.de/kultur/wenn-kalauer-zur-krankheit-werden-elfriede-jelinek-und-ihr-bunbury-in-wien-1195873.html> (geraadpleegd op 27/04/2023).

op taal bevat een “linguïstisch-filosofische, maar ook politieke dimensie” (Lehmann 2018, 125); een component die ook het taalspel in Jelineks werk beïnvloedt. Taalspel en zintuiglijkheid dragen bij tot een revolutie van alternatieve, poëtische, zintuiglijke – en neurodiverse – taal, en brengen zo een radicale omverwerping van sociale gender- en ‘neurorelaties’ teweeg.

Conclusie

Jelineks literaire inleving in de biografie van Ulrike Meinhof draagt bij tot een visie op neurodiversiteit als potentieel productieve, creatieve bewustzijnstoestand, die communicatie niet in de weg staat, maar wel anders structureert. Die opvatting staat in contrast met het heersende stereotype van neurodiversiteit als gebrek of tekort. Eigenschappen van postdramatische theaterteksten, zoals het gebrek aan plot en de incoherentie van personages, hebben we in een ander licht bekeken. Jelineks onconventionele taalgebruik is niet zozeer een esthetisch middel om mimetische conventies binnen theater te ondermijnen, maar onthult veeleer een andere kijk op subjectiviteit en communicatie. In die zin is Jelinek niet alleen de kille of brutale auteur als wie ze vaak wordt afgeschilderd, maar doorbreekt ze vooral conventionele manieren van denken en zijn. Op die manier beschermt ze, zo argumenteerden we, het bestaansrecht van (vrouwelijke) neurodiversiteit. Haar deconstructieve taal vernietigt ideologische conventies en ruimt plaats voor een neurodiverse zintuiglijkheid en lichamelijkheid, die niet-onderdrukkende communicatie mogelijk maakt. De talige zintuiglijkheid van de tekst neemt het over van de inhoud en vormt een strategie waarmee de dode vrouw onderdrukkende taal onderhandelt en ondermijnt.

Funding

Liselotte Van der Gucht dankt het Fonds Wetenschappelijk Onderzoek (FWO) voor hun financiële ondersteuning van dit onderzoek (1128124N).

Geciteerde werken

- ANNUß, EVELYN: “Flache Figuren – Kollektive Körper”. In: *Lob der Oberfläche. Zum Werk von Elfriede Jelinek*. Ed. Thomas Eder & Juliane Vogel. München: Wilhelm Fink 2010, p. 49-69.
- ARMSTRONG, THOMAS: “The Myth of the Normal Brain: Embracing Neurodiversity”. In: *American Medical Association Journal of Ethics* 17/4 (2015), p. 348–52.
- BARTENS, DANIELA & PAUL PECHMANN: *Elfriede Jelinek: Die internationale Rezeption (Dossier Extra)*. Graz: Literaturverlag Droschl 1997.

- BAUER, KARIN: "Lost in Isolation: Ulrike Meinhof's Body in Poetry". In: *Presence of the Body. Awareness in and beyond Experience*. Ed. Gert Hofmann & Snježana Zorić. Leiden: Brill 2017, p. 92–106.
- BERNINI, MARCO: *Becket and the Cognitive Method: Mind, Models, and Exploratory Narratives*. Oxford: Oxford University Press 2021.
- BÖHMISCH, SUSANNE: *Le jeu de l'abjection. Etude sur Elfriede Jelinek et Elfriede Czurda*. Paris: L'Harmattan 2011 (= Coll. Les mondes germaniques).
- BÖHMISCH, SUSANNE: "« L'écriture ne passe pas, elle non plus, l'auteur ne s'en va pas, il ne part pas, pas même au détachant » – la figure de l'auteur(e) dans Textflächen d'Elfriede Jelinek". In: "*Machen Sie, was Sie wollen!*" *Autorität durchsetzen, absetzen und umsetzen*. Ed. Delphine Klein & Aline Vennemann. Wien: Praesens Verlag 2017, p. 111–22 (= Diskurse.Kontexte.Impulse. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums 13).
- BOUKO, CATHERINE: "The Musicality of Postdramatic Theater: Hans-Thies Lehmann's Theory of Independent Auditory Semiotics". In: *Gramma: Journal of Theory and Criticism* Juli (2009), p. 25–35.
- BREHME, DAVID, PETRA FUCHS, SWANTJE KÖBSELL & CARLA WESSELMANN: "Einleitung: Zwischen Emanzipation und Vereinnahmung". In: *Disability Studies im deutschsprachigen Raum*. Ed. David Brehme et al. Mannheim: Beltz Juventa 2020, p. 9–22.
- BROWN, HILARY: "Luise Gottsched the satirist". In: *The Modern Language Review* 103/4 (2008), p. 1036+
- COLLENBERG-GONZALEZ, CARRIE: "Kleist in the Reception of the Red Army Faction". In: *Heinrich von Kleist: Artistic and Political Legacies*. Ed. Jeffrey L. High & Sophia Clark. Amsterdam – New York, NY: Brill 2013, p. 149–67.
- DE JAEGER, HANNE: "Embodiment and sense-making in autism". In: *Frontiers in Integrative Neuroscience* 7/15 (2013).
- DRÖSCHER-TEILLE, MANDY: *Autorinnen der Negativität. Essayistische Poetik der Schmerzen bei Ingeborg Bachmann – Marlene Streeruwitz – Elfriede Jelinek*. Boston: Wilhelm Fink 2018.
- Elfriede Jelinek. Ulrike Maria Stuart*. Rowohlt Theater Verlag.
<https://www.rowohlt-theaterverlag.de/theaterstueck/ulrike-maria-stuart-1933> (geraadpleegd op 23/03/2023).
- FEINSTEIN, ADAM: *A History of Autism*. Hoboken, NJ: Wiley-Blackwell 2010.
- FIDDLER, ALLYSON: *Rewriting Reality: An Introduction to Elfriede Jelinek*. Oxford / Providence: Berg 1994 (= New Directions in European Writing).

- GIMÉNEZ CALPE, ANA: "Von Schillers ästhetischer Theorie zur Dekonstruktion und Entmythologisierung. Elfriede Jelineks / Nicolas Stemanns Ulrike Maria Stuart". In: *Revista de Filología Alemana* 23 (2015), p. 135–52.
- GUTJAHR, ORTRUD: "Königinnenstreit. Eine Annäherung an Elfriede Jelineks Ulrike Maria Stuart und ein Blick auf Friedrich Schillers Maria Stuart". In: *Ulrike Maria Stuart von Elfriede Jelinek*. Ed. Ortrud Gutjahr. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007a (= Theater und Universität im Gespräch 5), p. 19–38.
- GUTJAHR, ORTRUD: "Vorwort". In: *Ulrike Maria Stuart von Elfriede Jelinek*. Ed. Ortrud Gutjahr. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007b, p. 5 (= Theater und Universität im Gespräch 5).
- GUTJAHR, ORTRUD: "Zu Elfriede Jelineks *Ulrike Maria Stuart*". In: *Text + Kritik* 117 (2007c), p. 19–30.
- HARTMUT KRUG: *Wenn Kalauer zur Krankheit werden*. Tagesspiegel. 21.02.2005. <https://www.tagesspiegel.de/kultur/wenn-kalauer-zur-krankheit-werden-elfriede-jelinek-und-ihr-bunbury-in-wien-1195873.html> (geraadpleegd op 27/04/2023).
- HAB, ULRIKE: *Kraftfeld Chor*. Berlin: Theater der Zeit 2020.
- JAEGER, DAGMAR: *Theater im Medienzeitalter. Das postdramatische Theater von Elfriede Jelinek und Heiner Müller*. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2007, p. 9.
- JELINEK, ELFRIEDE: *Das schweigende Mädchen / Ulrike Maria Stuart*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2015.
- JELINEK, ELFRIEDE: "Ulrike Marie Meinhof". In: *Everybody Talks About the Weather . . . We Don't: The Writings of Ulrike Meinhof*. Ed. Karin Bauer. New York: Seven Stories Press 2011.
- KANDEL, ERICH R.: *The Disordered Mind. What Unusual Brains Tell Us About Ourselves*. New York, NY: Farrar, Straus and Giroux 2018.
- LEHMANN, HANS-THIES: "Entscheidung für das Asyl". In: *Flucht und Szene: Perspektiven und Formen eines Theaters der Fliehenden*. Ed. Bettine Menke & Juliane Vogel. Berlin: Theater der Zeit 2018, p. 118–39.
- LIMBURG, JOANNE: *Letters to My Weird Sisters: On Autism and Feminism*. London: Atlantic Books 2022.
- LÜCKE, BÄRBEL: "Einführung". In: *Elfriede Jelinek. Eine Einführung in das Werk*. Paderborn: Wilhelm Fink 2008, p. 7–11.
- LÖFFLER, SIGRID: *Die Masken der Elfriede Jelinek*. In: *Text + Kritik* 117 (2007), p. 3–14.

- MARTENS, GUNTHER & BENJAMIN BIEBUYCK: "Channelling Figurativity through Narrative: The Paranarrative in Fiction and Non-Fiction". In: *Language and Literature* 22/3 (2013), p. 249–62.
- MEINHOF, ULRIKE: "Brief einer Gefangenen aus dem toten Trakt". In: *Ulrike Meinhof und die deutschen Verhältnisse*. Ed. Peter Brückner. Berlin: Wagenbach 2001, p. 152–54.
- MEIS, VERENA: "'Das ist kein Hoppel-hoppel wie im bürgerlichen Theater.' (Anti-)theatrale Poetologie der Gewalt bei Jelinek und Bernhard". In: *Elfriede Jelinek und Thomas Bernhard: Intertextualität – Korrelationen – Korrespondenzen*. Ed. Bastian Reinert & Clemens Götze. Walter de Gruyter 2019. *ProQuest Ebook Central*, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/unigent-ebooks/detail.action?docID=5786952>.
- ORTNER, JESSICA: *Poetologie "nach Auschwitz". Narratologie, Semantik und sekundäre Zeugenschaft in Elfriede Jelineks Roman "Die Kinder der Toten"*. Berlin: Frank & Timme 2016.
- SANDER, MARGARETE: *Textherstellungsverfahren bei Elfriede Jelinek. Das Beispiel Totenauberg*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1996.
- SAVARESE, RALPH J. & LISA ZUNSHINE: "The Critic as Neurocosmopolite; Or, What Cognitive Approaches to Literature Can Learn from Disability Studies: Lisa Zunshine in Conversation with Ralph James Savarese". In: *Narrative* 22/1 (2014), p. 17–44.
- SCHMIDT, CHRISTINA: "Sprechen sein. Elfriede Jelineks Theater der Sprachflächen". In: *Sprache im technischen Zeitalter* 193 (2000), p. 66–67.
- SCHÖNING, ANDREA: *Homologien der Sprachmacht. Eine interdiskurstheoretische Studie zu Elfriede Jelineks Theatertexten*. Leiden: Brill 2018.
- SHEN, YESHAYAHU & RAVID AISENMAN: "'Heard Melodies Are Sweet, but Those Unheard Are Sweeter': Synaesthetic Metaphors and Cognition". In: *Language and Literature* 17/2 (2008), p. 107–121.
- SIMPSON, HANNAH: *Samuel Beckett and Disability Performance*. Cham: Palgrave Macmillan 2022.
- SUCHER, C. BERND: *Die Textflächenfrau. Die Dramatikerin Elfriede Jelinek*. Süddeutsche Zeitung. 19/05/2010. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/die-dramatikerin-elfriede-jelinek-die-textflaechenfrau-1.896879> (geraadpleegd op 24/05/2023).
- THIRD, AMANDA: "Imprisonment and Excessive Femininity: Reading Ulrike Meinhof's Brain". In: *Parallax* 16/4 (2010), p. 83–100.
- TÖRNVALL, CLARA: *Autisme – Vrouwen op het spectrum*. Amsterdam: Volt 2023.

- VAN GOIDSENHOVEN, LENI & GERT-JAN VANAKEN: "Autisme als meerduidig en politiek fenomeen: een disability studies perspectief". In: *Wetenschappelijk Tijdschrift Autisme* 1 (2021), p. 13–32.
- VAN GRUNSVEN, JANNA: "Perceiving "Other" Minds. Autism, 4E Cognition, and the Idea of Neurodiversity". In: *Journal of Consciousness Studies: Controversies in Science and the Humanities* 27/7–8 (2020), p. 115–43.
- WEIRAUCH, SEBASTIAN: "*Gegen Ironie sind Sie machtlos*". *Eine medienkritische Untersuchung von Elfriede Jelineks subversiver Rhetorik*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2018.
- YOUNG, ELIZABETH V.: "De-gendering genre: Aphra Behn and the Tradition of English Verse Satire". In: *Philological Quarterly* 81/2 (2002), p. 185-205.