

# ***WHO THE FUCK IS JETT REBEL?***

Identiteit na teleologie



**Matthijs van der Laan, 4143752**  
**Bachelorwerkstuk**  
**Dhr. Meelberg**  
**15-06-2015**  
**Aantal woorden: 7216**

# Inhoudsopgave

<b>Abstract</b>	3
<b>Inleiding</b>	
<i>Who the fuck is Jett Rebel?</i>	4
<b>Hoofdstuk 1</b>	
<i>Van gefragmenteerd naar performatistisch subject</i>	8
Betekenistoekenning	9
Identiteit als open tekst	10
Tijdelijkheid	11
Het performatistisch subject	12
<b>Hoofdstuk 2</b>	
<i>Jelte Tuinstra / Jett Rebel onder de loep</i>	14
Jelte Tuinstra vs. Jett Rebel	14
Authenticiteit vs. commercialiteit	16
Meerdere identiteiten	19
<b>Hoofdstuk 3</b>	
<i>Identiteit na teleologie</i>	21
Jelte Tuinstra en teleologie	21
Jelte Tuinstra en performatisme	22
<b>Hoofdstuk 4</b>	
<i>Hoe problematiseert Jelte Tuinstra een teleologische benadering van identiteit?</i>	24
<b>Bibliografie</b>	26
<b>Filmografie</b>	28

## Abstract

Jelte Tuinstra, more commonly known as Jett Rebel, is one of the biggest Dutch pop-rock stars of the last years. He played some very well criticized (festival) shows, sold out one of the biggest venues in Holland and recorded his last album with famous producer Tony Platt. Dutch filmmaker Linda Hakeboom portrayed Tuinstra last year in the documentary *Who The Fuck Is Jett Rebel?*

In this documentary we can see the many different identities Tuinstra can perform. One moment we see a very shy, insecure and restless adolescent, the other we see an extravagant rock star who is at the centre of the attention. In this thesis, I will dig in deeper into the relation between these performances. Central question will be how Tuinstra problematizes a teleological approach of identity, as defined by Alasdair MacIntyre.

To find an answer, I will first pay attention to the performatist approach of identity. Raoul Eshelman claims the return of the holistic subject, that appears through performances in text. For the notion of identity, this means we need to speak of identity as an text. However, because identity is an entity that is constantly produced, we need to see it as an open text. It is constantly moving and renewing. In the case of Jelte Tuinstra, this even means there are multiple identities to be found. These identities are almost binary opposites of each other, but they still need their opposite to define itself.

Through an analysis of the performances of Jelte Tuinstra, I will explain how this temporal appearance of identity works. In this analysis, I focus on two parts: the relation between the insecure Jelte Tuinstra and the extravagant Jett Rebel and the relation between authenticity and commerciality. After that I will relate the analysis to the notion of teleology and point out the problems that notion create.

The aim of this thesis is to show the problems existing between contemporary identity and teleology. Also I will suggest a alternative how this contemporary identity should be interpreted.

## Inleiding

### *Who the fuck is Jett Rebel?*

Jelte Tuinstra, beter bekend als Jett Rebel, is een van de grootste Nederlandse pophit van de laatste jaren. Met zijn extravagante voorkomen en grote shows in de Heineken Music Hall en Pinkpop, waar hij met Larry Graham op het podium stond, is hij niet weg te slaan uit de (muzikale) pers. In *De Wereld Draait Door* is hij een graag geziene gast en zijn debuut EP gooide hoge ogen bij de recensenten. Tuinstra wist zelfs zoveel aandacht op zich te krijgen dat Linda Hakeboom een veelgeprezen documentaire maakte, die afgelopen jaar op IDFA in Amsterdam in première ging. Hakeboom volgt in deze documentaire Tuinstra in het voorjaar van 2014. Voortdurend zien we Tuinstra schakelen tussen zichzelf en zijn alter-ego Jett Rebel. Het ene moment is hij de verlegen, onzekere, onrustige en af en toe paniekerige Jelte Tuinstra, het andere moment is hij een extravagante, stoere rockster, die Jett Rebel is gedoopt. Hij schippert als het ware constant tussen verschillende identiteiten.

Gedurende de hele documentaire blijven deze grote stemmingswisselingen naar voren komen. Op een dak in Amsterdam zegt Tuinstra over zichzelf: 'Als ik aan het spelen ben, ben ik veel beter, veel interessanter. (...)Wie de fuck is er nou geïnteresseerd in Jelte Tuinstra? Ik ben zelf niet eens geïnteresseerd in Jelte Tuinstra.' En in een interview met Vrij Nederland:

*'Man, Jelte wil die gast [Jett Rebel] zijn. Hij vindt dat supervet. Echt, ik zou best de hele tijd Jett Rebel willen zijn, maar dat ben ik gewoon niet. (...) Langzaam leer ik te accepteren dat ik beide kanten in me heb. Dat ik beide kanten nodig heb. Het wordt tijd dat ze elkaar een hand gaan geven.'*<sup>1</sup>

Wat Tuinstra hier dus lijkt te zeggen, is dat er haast twee persoonlijkheden, als een ware Dr. Jeckyll en Mr. Hyde, in hem lijken te bestaan, die (nog) niet met elkaar te verenigen zijn. Jelte Tuinstra en Jett Rebel lijken zich tot elkaar te verhouden als yin en yang, zonder dat een evenwichtige balans in het midden is. In deze scriptie zal ik mij richten op deze verhouding tussen Jelte Tuinstra en Jett Rebel. Het doel is om de volgende

---

<sup>1</sup> Kleijwegt 2014.

onderzoeksvraag te beantwoorden: op welke manier problematiseert Jelte Tuinstra een teleologische benadering van identiteit?

Alasdair MacIntyre stelt dat de *telos* onlosmakelijk aan identiteit verbonden is.<sup>2</sup> Het verlangen naar een telos, een einddoel, is iets dat in ieders karakter opgesloten zit. In ieder mens zit een zekere drang zijn huidige leven in de toekomst te projecteren. Maar om te weten hoe de mens zich in de toekomst moet bewegen, moet hij zich volledig bewust zijn van de sociale praktijken en tradities waarin hij zich bevindt. MacIntyre stelt dat de mens kennis moet hebben van deze discoursen om zijn handelingen te bepalen. Alleen door zich te beseffen in welke omgeving de mens zich bevindt, kan hij bepalen wat zijn volgende handeling gaat zijn.<sup>3</sup> Probleem hierbij is dat het onmogelijk is om volledige informatie te hebben van deze discoursen. Zo leerde Roland Barthes ons in zijn *Mythologieën*<sup>4</sup> dat een teken meer dan één betekenis kan hebben. Jacques Derrida borduurde hierop voort door te stellen dat definitieve betekenistoekenning niet mogelijk is door het voortdurend toevoegen van nieuwe betekenissen. Door dit proces van steeds vernieuwende betekenissen is het haast onmogelijk geworden keuzes te maken. Het is zo goed als onmogelijk geworden om het discours waarin je je bevindt af te kaderen en zo een telos te bepalen. En toch worden we gedwongen keuzes te maken.<sup>5</sup> Meer en meer worden we in de positie geforceerd waarin we keuzes moeten maken, ongeacht het besef dat het niet mogelijk is om volledige kennis te hebben. Er moeten keuzes gemaakt worden om te handelen, maar tegelijkertijd heerst er het besef dat deze keuzes gestoeld zijn op beperkte informatie en dat er bijzonder snel tegenargumenten te vinden zijn.<sup>6</sup>

Om antwoord te krijgen op mijn onderzoeksvraag, zal ik eerst ingaan op het performatisme van de Duitse theoreticus Raoul Eshelman.<sup>7</sup> Het performatisme is een van de vele reacties op het postmodernisme. Een van de kernpunten, van Eshelman's verzoeg, en het punt dat ik ga gebruiken in mijn analyse, is dat hij ervan overtuigd is dat het subject niet langer gedeconstrueerd en gefragmenteerd aan de waarnemer

---

<sup>2</sup> MacIntyre 1981 / 1997: 101

<sup>3</sup> Ibidem: 101 - 103

<sup>4</sup> Barthes 2002

<sup>5</sup> Vermeulen & Van den Akker 2010.

<sup>6</sup> Zie bijvoorbeeld Vermeulen & Van den Akker 2013 en Wijnberg 2014.

<sup>7</sup> Eshelman 2000 / 2001.

verschijnt, maar juist weer als een geheel.<sup>8</sup> Belangrijk om hierbij op te merken, is dat het hier gaat om een tijdelijk begrip van het subject als geheel. In de jaren '80 stelden Deleuze en Guattari al dat het subject zijn identiteit ontleent aan de context waarin het zich beweegt en daardoor continue veranderlijk is.<sup>9</sup> Dit idee leeft voort in het denken van Vermeulen en Van den Akker<sup>10</sup> en Zizek.<sup>11</sup> Allen claimen ze dat waarheden, zoals identiteit, slechts van korte duur zijn en even snel verdwijnen als ze opkomen.

Aan de hand van deze interpretatie van het performatisme, zal ik vervolgens een analyse gaan maken van Jelte Tuinstra / Jett Rebel. Belangrijk om vooraf te vermelden is dat ik mij hierbij baseer op de documentaire *Who The Fuck Is Jett Rebel?* en overige interviews met Jelte Tuinstra. Ik heb er bewust voor gekozen om geen interviews te houden met bijvoorbeeld Tuinstra zelf, omdat ik mij in deze scriptie vooral wil richten op hoe het proces van het creëren van identiteit gelezen, geobserveerd en geïnterpreteerd kan worden. Mijn analyse zal bestaan uit drie onderdelen, die allen gericht zijn op wat Raoul Eshelman de *performance* van het subject noemt.<sup>12</sup> Als eerste zal ik stil staan bij het verschil tussen de artiest Jelte Tuinstra en de *stagepersona* Jett Rebel. Dit onderscheid maak ik aan de hand van het psychoanalytisch model van Sigmund Freud.<sup>13</sup> Ook zal ik in gaan op het gevoel van authenticiteit dat de verschijning van Jelte Tuinstra met zich mee brengt. In mijn analyse van Jett Rebel zal ik stil staan bij Coen Simon's idee over de rol van schaamte in sociale verstandshoudingen.<sup>14</sup> Door middel van deze theorieën zal ik bespreken hoe de identiteiten Jelte Tuinstra zich tot elkaar verhouden. Vervolgens zal ik nog in gaan op de spanning die er bestaat tussen authenticiteit en commercialiteit. Tuinstra roept in interviews vaak dat hij absoluut niet gezien wil worden als een commerciële artiest, die zijn culturele waarde in de weegschaal legt om meer geld te verdienen of een breder publiek aan te spreken. Toch is het interessant om Jett Rebel vanuit dit standpunt te bespreken, omdat uit de eerdergenoemde documentaire blijkt dat er wel een duidelijk marketingplan achter Jett Rebel staat. Dit lijkt dus haaks te staan op de identiteit van authentieke artiest die hij zo graag wil uitdragen.

---

<sup>8</sup> Eshelman 2000 / 2001.

<sup>9</sup> Barker 2012: 236

<sup>10</sup> Vermeulen & Van den Akker 2010.

<sup>11</sup> Zizek 2002: 11 – 17.

<sup>12</sup> Eshelman 2000 / 2001.

<sup>13</sup> Freud 1930 / 1999: 356 – 362; Rigter 1996: 60 - 62

<sup>14</sup> Simon 2008

In het laatste hoofdstuk plaats ik de drie analyses van Jelte Tuinstra / Jett Rebel in relatie tot mijn interpretatie van de tijdelijke performatistische identiteit zoals ik in het eerste hoofdstuk besproken heb. Het vertrekpunt zal hier de benadering van MacIntyre's teleologische subject zijn. Aan de hand van mijn analyses zal ik uiteenzetten op welke manier Jelte Tuinstra deze teleologische manier problematiseert, om zo mijn onderzoeksvraag te beantwoorden.

# Hoofdstuk 1

## *Van een gefragmenteerd naar performatistisch subject*

Dat de postmoderne tijd achter ons ligt, is inmiddels wel duidelijk. Linda Hutcheon zegt het zelfs letterlijk: 'let's just say it: [het postmoderne] is over.'<sup>15</sup> Veel theoretici hebben zich gebogen over de vraag hoe het huidige tijdvak geduid moet worden. Gilles Lipotevsky kwam met het hypermodernisme<sup>16</sup>, Alan Kirby poneerde het digimodernisme<sup>17</sup>, Nicholas Bourriaud definieerde deze tijd als altermodernistisch<sup>18</sup> en Raoul Eshelman sprak in termen van performatisme. In dit performatisme wordt de nadruk gelegd op de terugkeer van het subject. Volgens Eshelman is het postmodernisme voor het subject een machtige, haast niet te ontkomen val. Het raakt verloren in een stroom van constante kruisverwijzingen die steeds maar groter en groter wordt. Om te ontkomen aan dit zichzelf steeds uitbreidende (slag-)veld van betekensterkenning, moet er gezocht worden naar mechanismen die ongevoelig zijn voor postmoderne strategieën, zoals fragmentatie en deconstructie. Deze mechanismen vat Eshelman samen onder de noemer performatisme, dat als volgt wordt gedefinieerd:

*'The concept of performance I am suggesting here is, however, a different one [dan eerdere definities van performatisme]. The new notion of performativity serves neither to foreground nor contextualize the subject, but rather to preserve it: the subject is presented (or presents itself) as a holistic, irreducible unit that makes a binding impression on a reader or observer. This holistic incarnation of the subject can, however, only succeed when the subject does not offer a semantically differentiated surface that can be absorbed and dispersed in the surrounding context. For this reason the new subject always appears to the observer as reduced and "solid," as single- or simple-minded and in a certain sense identical with the things it stands for. This closed, simple whole acquires a potency that can almost only be defined in theological terms. For with it is created a refuge in which all those things are brought together that postmodernism and poststructuralism thought definitively dissolved: the telos, the author, belief, love, dogma and much, much more.'*<sup>19</sup>

---

<sup>15</sup> Hutcheon 2002: 165 – 166

<sup>16</sup> Lipotevsky 2005

<sup>17</sup> Kirby 2009: 1

<sup>18</sup> Bourriaud 2009

<sup>19</sup> Eshelman 2000 / 2001



Het performatisme biedt het subject een uitweg uit het steeds groter wordende, postmoderne niemandsland van betekenistoekenning. Het performatistische subject wordt gepresenteerd, of presenteert zichzelf, als eenheid waarvan niet duidelijk is op basis waarvan het een eenheid is. De postmoderne mechanismen van betekenistoekenning worden omgedraaid. Niet langer is het uitgangspunt dat informatie ongelimiteerd is en dat hier hierdoor onmogelijk is om een eenduidige identiteit van het subject vast te stellen. Uitgangspunt van het performatisme is juist het besef dat de beschikbare informatie over het subject zeer gelimiteerd is. Het subject is niet meer zoals in het postmodernisme te deconstrueren, simpelweg omdat de observant niet over de benodigde informatie beschikt om dit te kunnen doen. Hij wordt gedwongen het subject te construeren uit de beperkte informatie die hij voor handen heeft.

### ***Betekenistoekenning***

Om een subject te kunnen construeren, is het noodzakelijk om grenzen vast te stellen. Eshelman stelt vast dat er in het performatistisch tijdvak een tendens is om chronotopen te creëren, die het mogelijk maken (herhaaldelijk) te kiezen tussen mogelijkheden.<sup>20</sup> Chronotopen worden door Hamid Nacify gedefinieerd als representaties van ruimte- en tijdconfiguraties.<sup>21</sup> Waar in het postmodernisme geen ruimte was voor de causaliteit van tijd en ruimte (zoals in bijvoorbeeld Derridaanse modi als *différance* en een constant uitstellen van het maken van beslissingen), worden chronotopen in het performatisme juist de ruimte gegeven. Met andere woorden: wat er dus gebeurt, is dat er een kader wordt gecreëerd, waarbinnen het subject zich beweegt en waarbinnen het geïnterpreteerd kan en moet worden. In deze zelfde lijn stelde Walter Michaels dat (culturele) identiteit niet gezocht moet worden in de geschiedenis, maar dat het gegeven wordt in de manier waarop mensen leven in een bepaalde tijd. Het is zinloos en in zekere zin zelfs onmogelijk om identiteit buiten het kader van het betreffende tijdvak vast te stellen.<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> Eshelman 2000 / 2001.

<sup>21</sup> Nacify 2001: 152.

<sup>22</sup> Michaels 1995: 15 – 16 en 128 – 129.

De vraag is dan hoe deze kaders vast te stellen. Eshelman gaat in zijn uiteenzetting van het performatisme uit van een driehoek, bestaande uit auteur, tekst en subject (wat gezien zijn achtergrond als literatuurwetenschapper geen verrassing is).<sup>23</sup> Dit heeft gevolgen voor de manier waarop betekenis tot stand komt. Niet langer moet gezocht worden naar semiotische aanwijzingen naar zaken buiten de tekst, maar er moet slechts gekeken worden naar datgene dat aanwezig is in de tekst. De tekst moet hierbij gedefinieerd worden als de ruimte die gecreëerd wordt door de auteur, waarbinnen hij (en dus tegelijkertijd ook het subject) kan handelen. Het subject uit zich in holistische handelingen: handelingen die solide zijn en inhoud hebben, in plaats van handelingen die body krijgen door een proces van semiotische handelingen, waarbij factoren die buiten de tekst staan een rol gaan spelen.<sup>24</sup> Uit deze handelingen in de tekst kan een representatie van het subject geconstrueerd worden, dat een bindende indruk maakt op de lezer van de tekst. De lezer wordt gedwongen zich over te geven aan de gelimiteerde informatie die wordt verstrekt door de tekst. Omdat er geen informatie van buiten de tekst wordt betrokken bij het interpretatieproces, kan de tekst in mijn optiek gezien worden als een gesloten object, in de zin dat het narratief van een tekst een begin en eind heeft. Het brengt een idee van eindigheid met zich mee. De lezer heeft slechts de informatie tot zijn beschikking, die het plot van de tekst biedt tussen begin en eind.

### ***Identiteit als open tekst***

Wanneer we identiteit aan de hand van het performatisme willen behandelen, levert dit frictie op. Immers: identiteit is geen vaststaande entiteit, maar iets dat constant in beweging is en zich constant ontwikkelt.<sup>25</sup> Het is dus niet mogelijk identiteit als gesloten object te behandelen, zoals Eshelman doet met de performatistische tekst. Om identiteit toch door middel van het performatisme te kunnen behandelen, moet er een manier worden gevonden om identiteit enerzijds en de driehoek auteur-tekst-subject anderzijds te combineren. Mijn voorstel is om de auteur en het subject aan elkaar gelijk te stellen. Het subject wordt de auteur van zijn eigen tekst: zijn identiteit. Dit heeft als gevolg dat de tekst niet als een definitief gesloten object gezien kan worden. Omdat identiteit continue geproduceerd wordt, kunnen we stellen dat er steeds een nieuwe alinea of

---

<sup>23</sup> Eshelman 2000 / 2001.

<sup>24</sup> Ibidem; Mitchell 1985: 28.

<sup>25</sup> Barker 2012: 221

hoofdstuk aan de tekst wordt toegevoegd. De notie van identiteit die ik hier dus voorstel, is er een van een narratief dat constant in beweging is. In dit narratief is er wel ruimte voor de holistische eenheid van het subject zoals Eshelman dit voorstelt. Door de veranderlijkheid van de tekst is het subject echter niet in staat een bindende indruk op de lezer te maken, zoals Eshelman veronderstelt. Er wordt een indruk achtergelaten, waarbij wel een begin, een ontwikkeling en eind verondersteld wordt, alsof het daadwerkelijk een gesloten tekst is, waarin aan de hand van zijn handelingen een identiteit van het subject geconstrueerd kan worden. Deze identiteit wordt echter steeds 'herpakt', het krijgt geen kans om uit te groeien tot een vaststaande, definitieve entiteit, met een helder einddoel. Daarentegen bestaat de holistische indruk slechts kortstondig, waarna hij weer verdwijnt in het ondoorzichtige frame, waaruit hij ontstaan is. Met het schrijven van het volgende hoofdstuk ontstaat een nieuwe holistische indruk, die op eenzelfde manier weer verdwijnt.

### ***Tijdelijkheid***

Tim Vermeulen en Robin van den Akker merken op dat er sinds de eeuwwisseling een hernieuwd verlangen naar een doel, naar waarheid bestaat. Tegelijkertijd heerst er het besef dat deze waardes (of misschien wel utopieën) nooit bereikt zullen worden. Vermeulen en Van den Akker omschrijven het als een situatie waarin er een wortel aan een ezel wordt voorgehouden. De ezel zal altijd achter de wortel aan blijven rennen, maar hem nooit grijpen, omdat hij altijd net buiten bereik zal blijven. Dit zorgt voor een schijnbare paradox, waarin idealisme en realisme beiden een plaats hebben.<sup>26</sup> Er is een idealistisch verlangen naar het grijpen van de wortel, terwijl er een realistisch besef is van de onmogelijkheid hiervan. Het is als een perpetuum mobile, waarbij het constante schipperen tussen geloof en pessimisme voor een nooit ophoudende beweging zorgt. Er wordt continue heen en weer gegaan tussen het verlangen de wortel te krijgen, terwijl er ook de wetenschap is dat de wortel niet gepakt gaat worden.<sup>27</sup> Als we dit in de eerder besproken context van het performatisme plaatsen, moeten we dit mechanisme zien als het verlangen naar het scheppen van kaders, terwijl er ook het besef heerst dat deze kaders nooit definitief, maar slechts tijdelijk overeind kunnen blijven staan. We willen de kaders wel construeren, er is een duidelijk verlangen naar. Daarnaast zijn kaders

---

<sup>26</sup> Vermeulen & Van den Akker 2010.

<sup>27</sup> Ibidem.

noodzakelijk om onze identiteit te bepalen. Door te zeggen dat je het één bent, ben je het andere niet.<sup>28</sup> Tegelijkertijd betekent het stellen van kaders, dat er keuzes gemaakt moeten worden. De auteur van de tekst is in de positie om deze kaders neer te zetten, maar hoe moet dit gedaan worden als we verleerd zijn keuzes te maken?<sup>29</sup> De oplossing ligt volgens Slavoj Žižek in het ‘volledig opgaan in de fantasie.’<sup>30</sup> Het gaat om het geloof in de mogelijkheid deze kaders vast te stellen. Tegelijkertijd, precies omdat het vaststellen van de kaders een fantasie is, een verbeelding, een mentale constructie, zijn we ons er bewust van dat het niet mogelijk is om deze kaders definitief te handhaven. We verlangen er naar, ze geven ons houvast om onze handelingen in de tekst te construeren, maar tegelijkertijd zijn we onszelf ervan bewust van het tijdelijke karakter van diezelfde kaders. We weten dat het niet mogelijk is om ze overeind te laten staan. Immers, zoals Rob Wijnberg stelt: voor elk argument vóór een keuze, zijn er bijna direct twee tegenargumenten te vinden, die minstens net zo goed zijn of wellicht zelfs beter.<sup>31</sup>

### ***Het performatistisch subject***

In dit hoofdstuk hebben we kunnen zien wat een manier is van het begrijpen van het subject in een post-postmoderne tijd. Raoul Eshelman veronderstelt dat het subject weer als één geheel verschijnt, omdat het geconstrueerd wordt op basis van zeer gelimiteerde informatie, die door de tekst gegeven wordt. Omdat identiteit, in tegenstelling tot een roman of een film, nooit af is, kan dit niet worden gezien als een gesloten tekst. Het moet juist gezien worden als een tekst die zichzelf constant vernieuwd en ontwikkelt. Er worden constant nieuwe fragmenten aan de tekst toegevoegd door de auteur, die tegelijkertijd het subject is van zijn boek. Hij schept zijn eigen kaders waarbinnen hij kan *performen*. Uit deze performances (handelingen) kan vervolgens een identiteit gecreëerd worden door de lezer. Een praktisch probleem hierbij is dat deze kaders slechts tijdelijk bestaan. Het scheppen van deze kaders betekent dat er keuzes gemaakt moeten worden. Omdat er een verlangen naar deze kaders heerst, worden ze ook neergezet. Tegelijkertijd heerst er ook het besef dat de keuzes waarop deze kaders gebaseerd zijn, geen waarheid bevatten. Ze voelen waarachtig aan, maar zijn dit niet. Ze houden slechts korte tijd stand. Dit alles heeft tot

---

<sup>28</sup> Anderson 1983: 48 – 50.

<sup>29</sup> Vermeulen & Van den Akker 2015; Lyotard 1988: p. 130 – 145.

<sup>30</sup> Žižek 2002: 17

<sup>31</sup> Wijnberg 2014.

gevolg, dat identiteit slechts tijdelijk stand kan houden. De auteur verschijnt als een holistisch subject aan de lezer. Hoewel het subject niet langer gefragmenteerd is, maar als één geheel verschijnt aan de lezer, is de band die subject en lezer met elkaar aan gaan slechts tijdelijk. Er wordt een identiteit gecreëerd op basis van de gelimiteerde informatie die beschikbaar is. Na het toevoegen van een nieuw hoofdstuk, verdwijnt deze identiteit weer (tijdelijk): het wordt herpakt door de auteur. De nieuwe kaders van het nieuwe hoofdstuk zorgen ervoor dat identiteit niet tot definitieve entiteit kan uitgroeien, maar slechts tijdelijk stand kan houden. Het subject kruipt weer terug in de rol van de ondoorzichtige auteur, waarna hij vervolgens weer een nieuwe, tijdelijke identiteit aanneemt.

## Hoofstuk 2

### *Jelte Tuinstra / Jett Rebel onder de loep*

Nu we hebben gezien dat identiteit een tijdelijke entiteit is, die voor even uniform is, maar daarna weer verdwijnt, is het zaak om te kijken naar de verschillende representaties van Jelte Tuinstra en Jett Rebel. Hierbij ga ik van de stelling uit dat de fysieke persoon Jelte Tuinstra de auteur is. Hij verricht handelingen, die er voor zorgen dat niet constant kunnen spreken over de artiest Jelte Tuinstra of de stagepersona Jett Rebel. Deze handelingen zijn tegenstrijdig en zijn haast als binaire opposities van elkaar. Dit zorgt er voor dat er verschillende vormen van identiteit te vinden zijn binnen zijn tekst. Want dat we kunnen spreken van verschillende vormen van identiteit binnen deze artiest is wel duidelijk. Exemplarisch hiervoor zijn de momenten voor zijn optreden in *DWDD*, waarin hij loopt te tieren tegen manager Johan Vosmeijer. Volgens Tuinstra zit zijn broek niet goed, is zijn gitaar vals en kan hij op deze manier echt niet het podium op. Met enig geweld moet hij naar de studio gesleept worden. In de korte tijd van kleedkamer naar studio verandert Tuinstra vervolgens in Jett Rebel, in wiens hoedanigheid hij vervolgens een indrukwekkende uitvoering van Prince's *Purple Rain* neerzet. Het is niet de onzekere, paniekerige Tuinstra die voor een miljoenenpubliek op de tafel van *DWDD* klimt, maar de rockster Jett Rebel. In dit hoofdstuk zal ik ingaan op een twee delen van de identiteit. Eerst zal ik een vergelijking maken tussen Jelte Tuinstra, de artiest en Jett Rebel, de stagepersona. Hierna zal ik ingaan op de kwestie van authenticiteit en commercialiteit, die ook een grote rol speelt binnen deze case study.

### ***Jelte Tuinstra vs. Jett Rebel***

Het verschil tussen Jelte Tuinstra en Jett Rebel kan misschien nog wel het beste uitgelegd worden op een Freudiaanse manier. In zijn psychoanalytisch model onderscheid Freud drie delen in de menselijke persoonlijkheid: het Id, het Superego en het Ego. Hierbij is het Id het onderbewuste. In dit deel van de psyche bevinden zich de onbevredigbare driften en lusten. Het Id wil altijd meer: als een drift verzadigd is, wil het alweer het volgende. Het Superego daarentegen is het geweten, het bevat de normen en waarden waaraan het Ego zich wil houden. Het Superego ontwikkelt zich uit het Ego. Naast het geweten bevat naast deze normen en waarden ook het Ik-ideaal: het ideale

beeld waaraan je wil voldoen. Het Ego tot slot, is de bemiddelaar tussen het Id en het Superego. Het Ego neemt de beslissingen en zoekt een middenweg tussen de verlangens en de driften van het Id en de morele principes van het Superego.<sup>32</sup> In het kader van de verhouding tussen Jelte Tuinstra en Jett Rebel is het in mijn optiek vooral interessant te kijken naar de relatie van het Ego met het Ik-ideaal. In deze relatie is Jelte Tuinstra het Ego. Hij is de onzekere, verlegen, met extreme faalangst kampende artiest. Jett Rebel is het Ik-ideaal. Jett Rebel is de muzikant die geen schaamte kent, weet wat hij moet zeggen en de kunst van het optreden voor een groot publiek tot in de puntjes beheerst. Tekenend voor deze relatie is de opmerking van manager Voskamp in de documentaire: 'Er verandert iets als hij naar het podium loopt. Clark Kent wordt Superman, hij wordt Jett Rebel.' Jett Rebel is dus iets waarin Jelte Tuinstra kan veranderen, het is een identiteit die hij kan aannemen.

Voor Tuinstra zelf is de identiteit Jelte Tuinstra vooral een grote last. In de documentaire laat hij geregeld blijken dat hij moeite heeft met de persoonlijkheid van Jelte Tuinstra. Hij vindt zichzelf onzeker, verlegen, onrustig, oninteressant vooral. Hij is bang dat niemand met Jelte Tuinstra wil muziek wil maken, maar alleen met Jett Rebel, omdat Jett Rebel veel toffer zou zijn. Interessant om hierbij op te merken, is dat Jelte Tuinstra door deze onzekerheden en twijfels te laten zien, een gevoel van authenticiteit om zich heen krijgt. Volgens Timothy Taylor bestaan er veel verschillende opvattingen over authenticiteit, maar delen deze opvattingen een aantal basis veronderstellingen, zoals echtheid, het bestaan van een essentie en actueel zijn.<sup>33</sup> Jeremy Gilbert en Ewan Pearson voegen hier nog aan toe dat authenticiteit voortkomt uit het gedrag van de artiest: hij moet de waarheid spreken over zijn eigen situaties.<sup>34</sup> In het geval van Jelte Tuinstra komt dit dus sterk naar voren in het laten zien van de twijfels die hij heeft over het personage Jelte Tuinstra. Hij durft zich publiekelijk kwetsbaar op te stellen en het grote publiek bekend te maken met zijn twijfels. Door ruimte te geven aan deze twijfels en ze te uiten, laat hij ook zien dat hij niet gevormd is door een mediatrainer. Tuinstra valt nauwelijks te betrappen op politiek correcte of sociaal gewenste antwoorden. Daarentegen lijkt hij zichzelf juist duidelijk en eerlijk uit te spreken.

---

<sup>32</sup> Freud 1930 / 1999: 356 – 362; Rigter 1996: 60 – 62.

<sup>33</sup> Taylor 1997: 21

<sup>34</sup> Gilbert & Pearson 1999: 164 - 165

De stagepersona Jett Rebel lijkt in niets op de artiest Jelte Tuinstra. Jett Rebel is de extravagante identiteit waarin Jelte Tuinstra volledige controle over de situatie heeft. Het is de identiteit waarin hij er gemakkelijk bij is om nagellak, grote bondjassen te dragen en volledig los te gaan op het podium. Zelf zegt hij hierover:

*'Maar meteen [na het optreden] ben ik weer diezelfde onzekere gast als altijd. Na het optreden vraag ik ook steevast aan iedereen: was het okay? In mijn hoofd zegt niets of niemand: dude, lekkere show, je was faking lekker bezig. Goed gedaan man. Top. Er is alleen maar een soort lichte paniek. Was het wel goed? Is er niemand boos om me omdat ik dit heb gezegd of gedaan?' [...] Ik heb ook hoogtevrees. Maar ik klim op geluidsinstallaties. Ik heb weleens een moment gehad dat ik ergens bovenin zat en in een flits besepte hoe hoog het was. Dude, wat de fak. Zo hoog, ik werd er gewoon bang van. Mijn stage persona is op die momenten uiteindelijk dominant, die bepaalt wat er gebeurt, en dat is maar goed ook. Ik heb liever dat ik na een concert kapot ben dan dat ik mij de hele avond inhoud op het podium.'*<sup>35</sup>

In het personage van Jett Rebel is Tuinstra dus in staat om voorbij te gaan aan de schaamte die de artiest Tuinstra zo kenmerkt. In die rol voelt hij zich gesterkt om te doen wat hij daadwerkelijk wil. Coen Simon stelt over schaamte dat het een sociale verstandshouding is. Het is een voorwaarde voor de omgang met anderen en een voorwaarde om te zijn wie je bent: het kennen van schaamte zorgt voor een aarzeling in je handelen, het houdt je tegen in, om in Freudiaanse termen te blijven spreken, het ongeremd toegeven aan de lustdriften die je ervaart. Tegelijkertijd zorgt schaamte ook voor een dubbelzinnige relatie met het normale: iedereen vindt zichzelf normaal, maar wil niet normaal gevonden worden. We willen bijzonder zijn – en dat moet dan weer normaal gevonden worden.<sup>36</sup> In het geval van Jelte Tuinstra betekent dit dat hij in de gedaante van Jett Rebel ruimte creëert om de grenzen van de schaamte te overstijgen. In de rol van Jett Rebel is hij in staat om te voldoen aan wat hij als zijn Ik-ideaal gesteld heeft. Interessant, maar ook noodzakelijk, is het om hierbij op te merken dat er zonder de extravagante rockster Jett Rebel geen authentieke artiest Jelte Tuinstra kan bestaan

---

<sup>35</sup> Kleijwegt 2014.

<sup>36</sup> Simon 2008.



en vice versa. Ze zijn in hun bestaansrecht grotendeels afhankelijk van elkaar (niet in de laatste plaats omdat ze fysiek gezien dezelfde persoon zijn uiteraard). In de persoonlijkheid van Jett Rebel rekt hij af met de grenzen van de schaamte en het ongemakkelijke, die hij als Jelte Tuinstra gesteld heeft. Als Jett Rebel kan hij bij uitstek Jelte Tuinstra als voorbeeld gebruiken om te zeggen: 'Dit ben ik en dit is wat ik absoluut niet ben.' Andersom kan Tuinstra Jett Rebel als referentie gebruiken om aan te tonen dat de twijfel die in de persoonlijkheid van Jelte Tuinstra ervaart echt is. Door deze twijfel te laten zien, laat hij zien dat hij niet alleen de krachtige rockster Jett Rebel is, maar ook een jongvolwassen man, die te maken heeft met twijfels waaraan iedereen zich kan relateren. De personages Jelte Tuinstra en Jett Rebel functioneren als het ware als bouwstenen voor elkaar, waarop ze hun identiteit kunnen bouwen. Ze bevestigen elkaar in hun bestaan.

### ***Authenticiteit vs. commercialiteit***

Eenzelfde manier van ondersteuning van identiteiten zien we als we kijken naar de spanning die bestaat tussen authenticiteit en commercialiteit. In de documentaire zegt manager Voskamp letterlijk dat Jett Rebel in de eerste week van september 2012 op een kantoor in Amsterdam is ontstaan: 'Ik vroeg hem of hij in was voor een andere naam. [...] Jelte Tuinstra vind ik een mooie naam, maar heel veel verder dan Heerenveen en Sneek ga je er niet mee komen.' Hier wordt dus heel expliciet bevestigd is dat Jett Rebel een uitgekookte constructie is, om er voor te zorgen dat de artiest Jelte Tuinstra een groter publiek kan bereiken (en daarmee dus ook een economisch en commercieel hogere waarde krijgt). Jett Rebel wordt het vehikel waarmee meer muziek aan de man gebracht kan worden. Ook Tuinstra's *brandmanager* houdt zich voornamelijk bezig met hoe het product Jett Rebel het beste verkocht kan worden. In het begin van de documentaire verbaast hij zich erover dat Tuinstra zijn social media nog niet op orde heeft, op het moment dat hij begint door te breken. Ondanks dat hij op 3FM gedraaid wordt, heeft niet op elk mediaplatform zijn profielfoto gelijk getrokken en is hij te vinden als Jelte Tuinstra en niet als Jett Rebel. Volgens de brandmanager moest dit zo snel mogelijk veranderd worden: de mensen horen immers Jett Rebel en moeten dus Jett Rebel kunnen vinden. In Jelte Tuinstra is zagezegd niemand geïnteresseerd.

Er heeft hier dus een verandering opgetreden: van een authentieke artiest is Jelte Tuinstra het commerciële product Jett Rebel geworden. Dit op zich is geen nieuws. Theodor Adorno leverde in de tweede helft van de twintigste eeuw al regelmatig kritiek op wat hij de vervlakking van de cultuur noemde.<sup>37</sup> Cultuur was een industrie geworden, waarbij het vooral ging om het behalen van economisch in plaats van cultureel kapitaal. De vraag is wat de rol van authenticiteit in het proces van economisch kapitaal behalen is. Lawrence Grossberg maakt een onderscheid tussen authentiek en haar tegenovergestelde, wat als entertainment of commercieel gezien moet worden. Voor Grossberg wordt authenticiteit ervaren in de oprechtheid van een ervaring.<sup>38</sup> De authentieke rockster moet het vermogen hebben om gemeenschappelijke verlangens, gevoelens en ervaringen over te brengen in een taal, die gedeeld wordt met zijn publiek. Authenticiteit verlangt een ‘echte’ relatie van de rockster met zijn of haar publiek.<sup>39</sup> De vraag is echter in of authenticiteit nog gezien kan worden als een pure kwaliteit die toegeschreven kan worden aan een artiest of dat ook authenticiteit een instrument is geworden om een hoge commerciële waarde te bereiken.

Zo stelt Trine Bille dat we inmiddels in de tijd van de *experience economy* zijn beland. Dit wil zoveel zeggen, dat het niet meer gaat om het verkopen van een dienst, maar om het verkopen van een ervaring.<sup>40</sup> Hij onderscheidt elf verschillende eigenschappen van een ‘betekenisvolle ervaring’, waaronder ‘the process is unique and has individual quality for the individual’ en ‘contact with the ‘real thing’.<sup>41</sup> Twee eigenschappen die dus sterk aansluiten bij de zojuist genoemde definitie van authenticiteit van Grossman en eerder de definities van Taylor en Gilbert en Pearson. Dit betekent dus dat authenticiteit in dienst zou komen te staan van het commerciële aspect van het product (of in dit geval: de muzikant). De authentieke elementen die een artiest zijn culturele kapitaal, zijn waardering, zijn erkenning geven, worden instrumenten van de economie. In het geval van Jelte Tuinstra lijkt dit te gebeuren door de situaties die ik eerder heb aangehaald. Zijn brandmanager stelt glashard dat niemand geïnteresseerd is in Jelte Tuinstra, maar des te meer in Jett Rebel. Met andere woorden: men is geïnteresseerd in de stagepersona

---

<sup>37</sup> Bijvoorbeeld Adorno 1991

<sup>38</sup> Moore 2002: 213.

<sup>39</sup> Grossberg 1992: 207.

<sup>40</sup> Bille 2010: 2 – 4.

<sup>41</sup> Ibidem.

en niet in de artiest achter deze persona. Het publiek wil Jett Rebel zien. Ze willen niet de onzekere, verlegen, twijfelende adolescent Jelte Tuinstra. Het publiek wil de extravagante, zelfverzekerde, stoere, op aandacht klickende rockster die de grenzen van de schaamte voorbij gaat en zich niets aantrekt van sociale conventies over man-vrouw verhoudingen. Een ander voorbeeld van authenticiteit in dienst van commercialiteit is een vergadering die Tuinstra en Vosmeijer met de platenmaatschappij hebben. Onderwerp van gesprek is de social mediastrategie die gehanteerd moet gaan worden in aanloop naar het nieuwe album. Vanuit de platenmaatschappij wordt het idee geopperd om in samenwerking met de kennelijk wereldbekende fashionblogger Brianboy make-up tips te geven. Op deze manier zou een publiek bereikt kunnen worden, dat tot dan toe nog nooit bereikt is. De authentieke kenmerken van de artiest Jett Rebel worden hier dus ingezet om een nieuw publiek aan te boren, om zo een grotere afzetmarkt te creëren voor het product Jett Rebel.

Tegelijkertijd is deze commercialiteit iets waar Tuinstra een grote hekel aan heeft. Zo zei hij dat het enorm pijn deed toen het toonaangevende muziekplatform *3voor12* hem 'commercieel' noemde en dat hij het haast als een compliment opvat dat hij interessant genoeg is om door een marketingteam bedacht te zijn.<sup>42</sup> Hij stelt dat de hele 'muziekindustrie hem gestolen kan worden en dat hij zijn muziek altijd zal schrijven volgens zijn eigen regels.' Het gaat hem niet om het economisch kapitaal, maar om de waardering die hij ervoor krijgt. Zijn muziek moet oprecht voor Tuinstra voelen. Het moet muziek zijn waar hij zelf naar zou willen luisteren. Het commerciële succes dat het met zich mee brengt, ziet hij als een bonus. Hoewel het commerciële aspect dus ver van Tuinstra af lijkt te staan, is het belangrijk om het wel te bespreken. Doordat hij zich bewust toont van deze commerciële kant, kan hij een opnieuw een scheiding maken tussen wat hij wel en niet is. Enerzijds laat hij zien dat weet dat hij een bepaalde economische en commerciële waarde vertegenwoordigt, anderzijds geeft dit hem ook de kans zijn authentieke kant benadrukken.

## **Meerdere identiteiten**

---

<sup>42</sup> Heesakkers 2014.

Wat we in dit hoofdstuk hebben kunnen zien, is dat er binnen de tekst Jelte Tuinstra meerdere identiteiten bestaan, die haast als binaire opposities van elkaar zijn, maar tegelijkertijd niet zonder elkaar kunnen bestaan. Ze bevestigen elkaar in hun bestaan. De spanning tussen Jelte Tuinstra en Jett Rebel zou niet kunnen bestaan, als er niet zo'n groot verschil tussen de twee was geweest. Zonder het laten bestaan van Jelte Tuinstra, zou Jett Rebel niet het extravagante, rebelse karakter kunnen hebben dat hij nu heeft. Door de persoonlijkheid van Jelte Tuinstra af te kaderen als onzeker en verlegen, is Jett Rebel in staat zich hier tegen af te zetten. Tegelijkertijd zorgt het bestaan van Jett Rebel ervoor dat Jelte Tuinstra een gevoel van authenticiteit met zich mee krijgt. Doordat Jett Rebel de persoon is die geen schaamte kent, wordt Jelte Tuinstra in staat gesteld om zijn kwetsbaarheid te tonen. Eenzelfde spanning valt op te merken als we kijken naar de spanning tussen authenticiteit en commercialiteit. Ook deze aspecten staan lijnrecht tegenover elkaar, maar tegelijkertijd ontleen ze hun bestaansrecht aan elkaar.

## Hoofdstuk 3

### *Identiteit na teleologie*

In dit laatste hoofdstuk zal ik mijn analyse van de vele uitingen van identiteit die Jelte Tuinstra kenmerken vergelijken met het idee van een teleologische benadering van identiteit van Alasdair MacIntyre. Zoals ik in de inleiding al heb aangegeven, veronderstelt MacIntyre dat het hebben van een telos, een einddoel, onlosmakelijk aan identiteit verbonden is:

*'There is no present which is not informed by some image of some future and an image of the future which always presents itself in the form of a telos – or a variety of ends or goals – towards which we are either moving or failing to move in the present. Unpredictability and teleology therefore coexist as parts of our lives; like characters in a fictional narrative we do not know what will happen next, but nonetheless our lives have a certain form which projects itself towards our future.'*<sup>43</sup>

MacIntyre maakt hier een tweetal veronderstellingen. De eerste is de meest duidelijke: volgens MacIntyre is er in ieders leven een telos te vinden. In ieder mens zit de drang zijn leven in de toekomst te projecten. We hebben het nodig om onszelf te ontwikkelen richting de toekomst en om onze volgende handelingen te bepalen. De tweede veronderstelling die MacIntyre doet, is subtieler. Door aan te nemen dat iedereen er naar streeft zijn telos te bereiken, wordt er ook direct veronderstelt dat het subject voortdurend één geheel is. Het veronderstelt dat al onze handelingen in dienst staan van het bereiken van dit einddoel.

### **Jelte Tuinstra en teleologie**

Als we dit idee op Jelte Tuinstra proberen te betrekken, levert dit een aantal problemen op. Allereerst is er de vraag wat het einddoel zou zijn in zijn geval. Is het einddoel het veranderen van de stagepersona Jett Rebel in het echt zijn van Jett Rebel? Is het einddoel het vergaren van zo veel mogelijk erkenning voor zijn muziek? En op welke manier valt dit dan te rijmen met het commerciële aspect dat ook te herkennen valt in zijn voorkomen? Ik ben van mening dat het niet mogelijk is een dergelijk einddoel bij Jelte

---

<sup>43</sup> MacIntyre 1981 / 1997: 101

Tuinstra te ontdekken. Door de grote verschillen in de representaties van zijn identiteiten is het niet mogelijk om dit einddoel vast te stellen. Doordat er zoveel identiteiten te onderscheiden zijn en doordat deze identiteiten zo van elkaar verschillen, is het onmogelijk deze met elkaar te rijmen en samen te smelten tot één einddoel dat alle identiteiten met elkaar doet versmelten.

Het bestaan van deze veelvoud aan identiteiten zorgen er dus ook voor dat het niet mogelijk is om te spreken van het subject als een vaststaande entiteit. MacIntyre stelt dat onze identiteit niet gebaseerd kan zijn op onze psychologische continuïteit of discontinuïteit. Onze identiteit komt naar voren in ons handelen, dat in het teken staat van de telos die we vastgesteld hebben.<sup>44</sup> Dit impliceert een hiërarchische verhouding: al ons handelen staat in dienst van het bereiken van de telos. Uit dit handelen zou dus één geünificeerde, niet veranderlijke identiteit geconstrueerd kunnen worden. Wanneer we echter naar de verhouding tussen Jelte Tuinstra en Jett Rebel kijken, is het makkelijk vast te stellen dat het niet mogelijk is om in dit geval een onveranderlijke identiteit te herkennen. Het handelen van Jelte Tuinstra bevat zo veel tegenstrijdige elementen, dat het een eenduidige identiteit hier niet uit te distilleren valt. Het ene moment is hij de onzekere artiest, die zich vooral heel erg afvraagt of hij wel goed genoeg is en het andere moment is hij de zelfverzekerde rockster die vol trots nagellak en lippenstift draagt en zo laat zien lak te hebben aan sociale conventies en geen schaamte te kennen. Deze handelingen zijn zo tegenovergesteld aan elkaar, dat het niet mogelijk is om één vaststaand beeld van Jelte Tuinstra te bepalen.

### **Jelte Tuinstra en performatisme**

Door dit vele tegenstrijdige handelen van Jelte Tuinstra moet er gekeken worden naar wat dit handelen betekent voor onze opvatting van identiteit. Eerder heb ik het performatistisch subject geïdentificeerd als een tijdelijke maar holistische verschijning. Dit performatistisch subject is een verschijning die geconstrueerd is uit handelingen die plaats vinden binnen door een auteur gecreëerde kaders. In het geval van Jelte Tuinstra betekent dit dat er ruimte ontstaat voor het veelvoud aan identiteiten waar hij uiting aan geeft. De auteur Jelte Tuinstra heeft in zijn tekst de ruimte gecreëerd het ene moment de rol aan te nemen van de onzekere muzikant Jelte Tuinstra, die zich definieert aan de

---

<sup>44</sup> MacIntyre 1981 / 1997: 102.

hand van de rockster Jett Rebel. Het andere moment meet hij zich de identiteit van Jett Rebel aan en zet hij zich af tegen alles dat Jelte Tuinstra is. Hetzelfde geldt voor de spanning die bestaat tussen authenticiteit en commercialiteit: het ene moment is authenticiteit het hoogste doel, het andere moment staat deze authenticiteit in dienst van het verhogen van de commerciële waarde van het product Jett Rebel. Volgens Erving Goffman is het onvermijdelijk dat een subject (zowel bewust als onbewust) zijn interpretatie van een situatie laat doorschemeren in zijn voorkomen.<sup>45</sup> Dit veronderstelt een zekere flexibiliteit in dit voorkomen. In het geval van Jelte Tuinstra betekent dit dat hij, door het creëren van deze veelvoud aan identiteiten, continue in staat wordt gesteld zich aan te passen aan de situatie. Het ene moment kan hij de onzekere maar authentieke artiest Jelte Tuinstra zijn, terwijl hij het andere moment de zelfverzekerde rockster Jett Rebel is. Deze identiteiten staan niet in een vaste hiërarchische relatie tot elkaar. Daarentegen verandert deze relatie constant, waarbij steeds opnieuw wordt bepaald hoe de hiërarchie moet zijn. Nadat de ene vorm van identiteit is geuit, wordt deze na afloop weer herpakt door de auteur. Vervolgens bepaalt hij voor de volgende situatie opnieuw welke identiteit aangenomen moet worden. Dit heeft tot gevolg dat identiteit niet langer een vaststaande, maar eerder een vloeibare, veranderlijke entiteit is. Het kan slechts voor een kortstondig moment bepaald worden.

---

<sup>45</sup> Goffman 1957: 234 – 235.

## ***Hoofdstuk 4***

### ***Hoe problematiseert Jelte Tuinstra een teleologische benadering van identiteit?***

In deze scriptie heb ik onderzocht op welke manier Jelte Tuinstra een teleologische manier van identiteit problematiseert. Identiteit is altijd al een veelbesproken onderwerp in de cultuurtheoretische literatuur geweest en daarmee altijd sterk onderhevig geweest aan debat. Sinds de millenniumwisseling wordt er ten aanzien van identiteit een nieuw paradigma gehanteerd. Er wordt afstand genomen van het gefragmenteerde, 'lege' subject en het holistische subject wordt opnieuw geïntroduceerd. Volgens Raoul Eshelman valt dit subject te construeren uit de handelingen die hij verricht binnen de kaders van een (gesloten) tekst. Zijn focus ligt hierbij voornamelijk op personages binnen literaire werken en films.

Wanneer we deze opvatting willen toepassen op identiteit, levert dit problemen op. Identiteit is immers iets dat constant geproduceerd wordt. Het is niet iets dat definitief gefixeerd kan worden. Als we identiteit echter bespreken als een open tekst, die tijdelijk gesloten kan zijn, levert dit meer ruimte op om naar identiteit te kijken. Ruimte die noodzakelijk is om het fenomeen Jelte Tuinstra te kunnen analyseren. Binnen zijn fysieke verschijning bestaan meerdere identiteiten, die als binaire opposities tegenover elkaar staan, maar daardoor tegelijkertijd afhankelijk in hun bestaan zijn van elkaar. Of, om in literaire termen te spreken: binnen de tekst Jelte Tuinstra bestaan meerdere narratieven, die slechts kortstondig stand houden en nooit de kans krijgen uit te groeien tot een volledig vaststaand verhaal met een eenduidige telos. Hier wringt het dus met de teleologische benadering van MacIntyre.

In het geval van Jelte Tuinstra is het niet mogelijk te spreken van een subject dat al zijn handelingen in dienst stelt van het bereiken van de telos. Ten eerste omdat het niet mogelijk is om die telos te bepalen, ten tweede omdat er geen sprake is van een eenduidig subject. In zijn handelen bestaan teveel inconsistenties en tegenstrijdigheden om nog van continue eenduidigheid te kunnen spreken. Deze opvatting van een vaststaande identiteit moet plaats maken voor een tijdelijk begrip van identiteit, waarvan de kaders waarbinnen deze identiteit wordt geconstrueerd constant verschuiven. Identiteit is constant in beweging en wordt constant geproduceerd. De auteur is in staat om de ruimte te creëren, waarbinnen deze identiteit ontstaat. Doordat



Tuinstra zowel de artiest Jelte Tuinstra als de stagepersona Jett Rebel afgekaderd heeft, is hij in staat beide verschijningen bestaansrecht te geven. Ze bestaan naast elkaar en lijken los van elkaar te staan, maar tegelijkertijd hebben ze elkaar als referentie nodig. Ze bevestigen hun identiteit door datgene te laten zien dat ze niet zijn. Tuinstra schippert continue tussen deze personages. Het ene moment verschijnt hij als de onzekere artiest, het andere als de rockster. Het is precies dit schipperen dat er voor zorgt dat we identiteit niet meer kunnen benaderen op de manier zoals MacIntyre voorstelt en dat we slechts kunnen concluderen dat de vaststaande telos, op zijn minst in het geval van Jelte Tuinstra, niet meer bestaat.

## Bibliografie

- Adorno, Theodor. (1991) *The Culture Industry*. Londen / New York: Routledge.
- Anderson, Benedict. (1983) *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londen: Verso.
- Barker, Chris. (2012) *Theory and Practice*. Londen: Sage Publications Ltd.
- Barthes, Roland. (1957 / 2002) *Mythologieën*. Kees Jongenburger (trans.). Utrecht: Uitgeverij IJzer.
- Bille, Trine. (2010) 'The Nordic approach of the Experience Economy – does it make sense?'  
[http://openarchive.cbs.dk/bitstream/handle/10398/8012/44\\_TB\\_The\\_Nordic\\_Approach\\_to\\_Experience\\_Economy\\_Does\\_it\\_make\\_Sense\\_Final.pdf?sequence=1](http://openarchive.cbs.dk/bitstream/handle/10398/8012/44_TB_The_Nordic_Approach_to_Experience_Economy_Does_it_make_Sense_Final.pdf?sequence=1)  
(14-06-2015)
- Bourriaud, Nicholas (ed). (2009) *Altermodern*. Tate Triennial 2009. Londen: Tate Publishing.
- Eshelman, Raoul. (2000 / 2001) 'Performatism, or the End of Postmodernism, in *Anthropoetics* 6, no 2. <http://www.anthropoetics.ucla.edu/ap0602/perform.htm>.  
(14-06-2015)
- Freud, Sigmund. (1930 / 1999) 'Het onbehagen in de cultuur'. W. Oranje (ed.), *Beschouwingen over cultuur*. Amsterdam: Boom, p. 356 – 373.
- Hutcheon, Linda. (2002) *The Politics of Postmodernism*. New York / Londen: Routledge.
- Gilbert, Jeremy & Pearson, Ewan. (1999) *Discographies: Dance Music, Culture & The Politics of Sound*. Londen / New York: Routledge.
- Grossberg, Lawrence. (1992) *Gotta Get Out Of This Place*. Londen / New York: Routledge.
- Goffman, Erving. (1957) *The presentations of self in everyday life*. Ringwood / Harmondsworth: Penguin Books.

- Heesakkers, Gidi (2014) 'Ik heb me altijd een sukkeltje gevoeld.'  
[http://www.volkskrant.nl/dossier-interviewspecial/ik-heb-me-altijd-een-sukkelkje-gevoeld~a3813971/?akamaiType=FULL&\\_gda\\_\\_=st=1434284350~exp=1434284360~acl=%2fdossier-interviewspecial%2fik-heb-me-altijd-een-sukkelkje-gevoeld~a3813971%2f%3fakamaiType%3dFULL%26\\_gda\\_%3d%2a~hmac=14c6e416ffc90dbec99d9732acfb839089a21350790cf0a98efb49620335aed](http://www.volkskrant.nl/dossier-interviewspecial/ik-heb-me-altijd-een-sukkelkje-gevoeld~a3813971/?akamaiType=FULL&_gda__=st=1434284350~exp=1434284360~acl=%2fdossier-interviewspecial%2fik-heb-me-altijd-een-sukkelkje-gevoeld~a3813971%2f%3fakamaiType%3dFULL%26_gda_%3d%2a~hmac=14c6e416ffc90dbec99d9732acfb839089a21350790cf0a98efb49620335aed).  
 (14-06-2015)
- Lipovetsky, Gilles. (2005) *Hypermodern Times*. Cambridge: Polity Press.
- Lyotard, Jean-François. (1988) *The Different*. Georges van den Abbeele (trans.). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Kirby, Alan. (2009) *Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure our Culture*. New York / Londen: Continuum.
- Kleijwegt, David. (2014) 'Echt, ik zou best de hele tijd Jett Rebel willen zijn'.  
<http://www.vn.nl/Archief/Media/Artikel-Media/Echt-ik-zou-best-de-hele-tijd-Jett-Rebel-willen-zijn.htm>. (13-06-2015)
- MacIntyre, Alasdair. (1981 / 1997) 'The Virtues, The Unity of a Human Life and the Concept of a Tradition'. Stanley Hauerwas en L. Gregory Jones (eds). *Readings in narrative theology: why narrative?* Eugene: Wipf and Stock Publishers.
- Mitchell, W.J.T. (1985) *Against Theory. Literary Studies and the New Pragmatism*. Chicago: University of Chicago Press.
- Moore, Allan. (2002) 'Authenticity as authentication' in *Popular Music*, Vol. 21 No. 2: 209 – 223.
- Naficy, Hamid. (2001) *An Accented Cinema. Exilic and Diasporic Filmmaking*. Princeton/Oxford: Princeton University Press.
- Rigter, Jakop. (1996) *De palet van de psychologie: stromingen en hun toepassingen in hulpverlening en opvoeding*. Bussum: Coutinho.
- Simon, Coen. (2008) 'Leve de schaamte'.  
<http://www.trouw.nl/tr/nl/4324/Nieuws/article/detail/1637634/2008/09/27/Leve-de-schaamte.dhtml> (13-06-2015)
- Taylor, Timothy. (1997) *Global Pop: World Musics, World Markets*. New York / Londen: Routledge.

- Vermeulen, Timotheus & Akker, Robin van den. (2015) 'Misunderstandings and clarifications'.  
<http://www.metamodernism.com/2015/06/03/misunderstandings-and-clarifications/> (14-06-2015)
- Vermeulen, Timotheus & Akker, Robin van den. (2010) 'Notes on Metamodernism.' *Journal of Aesthetics & Culture* 2,  
<http://www.aestheticsandculture.net/index.php/jac/article/view/5677>. (13-06-2015)
- Vermeulen, Timotheus & Akker, Robin van den. (2013) 'Een verlangen naar oprechtheid.' <https://www.groene.nl/artikel/een-verlangen-naar-oprechtheid> (14-06-2015)
- Wijnberg, Rob. (2014) 'De post-postmoderne mens: op de hoogte van alles, verplicht tot niets.' <https://decorrespondent.nl/2113/De-post-postmoderne-mens-op-de-hoogte-van-alles-verplicht-tot-niets/160930534204-dfc8f0e2>. (13-06-2015)
- Zizek, Slavoj. (2002) *Welcome to the Desert of the Real*. Londen / New York: Verso.

### **Filmografie**

- *Who The Fuck Is Jett Rebel?* Linda Hakeboom (2014). Nederland: Linda Hakeboom.