

BABEL.

December 2019
Jaargang 28
Nummer 3

**Mano Bouzamour:
'Ik wist nog niet hoe
krachtig woorden
kunnen zijn'.**

EEN ODE AAN HET ONBENULLIGE

IN DE BAN VAN K-POP



UNIVERSITEIT VAN AMSTERDAM

FACULTEIT DER GEESTESWETENSCHAPPEN

Lieve Babel-lezer,

Dat het aantal burn-outs onder studenten en millennials sterk is toegenomen, is al tijden bekend. Er wordt immers steeds meer druk op ons gelegd en het behalen van successen lijkt belangrijker dan ooit. Wanneer het ene doel bereikt is, moet je meteen door met naar het volgende doel. Hierdoor vergeten we nog wel eens stil te staan bij het gevoel dat het behalen van een doel geeft. Hoe goed voelt het wanneer alle tijd en moeite die je in het leerproces hebt gestopt zich uitbetaalt met het halen van een tentamen? Je hebt meer kennis opgedaan en kan dus weer een stap vooruit. Toch voert het streven naar perfectie vaak de boventoon.

Perfectie lijkt het meest onhaalbare doel. We streven er stiekem allemaal naar, maar zelden zal iemand zeggen dat hij zijn leven perfect heeft uitgevoerd. Iedereen maakt fouten en verkeerde beslissingen. Wellicht is het een idee om het perfecte achterwege te laten en meer stil te staan bij de doelen die wel behaald kunnen worden. En wanneer *Bohemian Rhapsody* (of *Hotel California* natuurlijk) iets voor twaalfen uit de radio klinkt, is het misschien leuker om eens terug te kijken op 2019 naar de doelen die bereikt zijn, in plaats van meteen nieuwe, goede voornemens te maken.

Ook een eeuwige perfectionist is schrijver Mano Bouzamour. Hij was 22 jaar toen hij zijn eerste boek uitbracht en vertelt in het interview in dit nummer meer over zijn film, jeugd en ambities. Ook de redacteurs hebben doelen. Onze columnist Rosa zit midden in het leerproces om Spaans te spreken en redacteur Arthur heeft als doel om jou iets meer bij te brengen over filosofie. De organisatoren van *Het Feest der Poëzie* proberen de dichtkunst weer populair te maken onder het grote publiek, terwijl een uitgeverij de wereldklassiekers in een modern jasje steekt om meer jonge lezers aan te spreken. Het doel van *Babel* is om studenten een journalistiek platform te geven en jou als lezer elke maand te vermaken en te laten nadenken. En nu maar hopen dat het deze maand weer gelukt is.

Namens de hele *Babel*-redactie wensen wij jou fijne feestdagen en een perfect einde van 2019!

Liefs,
Danielle, Maryse en Julianne



COLUMN

Hernieuwde kijk op het leven door taal

11



MOKUM

Paradiso brengt ons in hogere sferen

17



GELEZEN, GELUISTERD, GEZIEN

Wereldklassiekers in een nieuw jasje

24



02 HOOFDREDACTIONEEL • door Maryse Boonstra, Danielle Kliwon en Julianne van Pelt /// **04 DE LIJST** Het doel heiligt de middelen • door Arthur Meijer /// **06 HET INTERVIEW** De bestorming van de literaire wereld door Mano Bouzamour • door Freek Hage /// **12 COLUMN** • door Rosa Uijtewaal /// **13 ACHTERGROND** Wondermiddel • door Arthur Meijer /// **16 COLUMN** • door Vincent Kupers /// **17 REPORTAGE** Feest der Poëzie • door Rosa Uijtewaal /// **20 MOKUM** Paradiso: soli deo gloria • door Danielle Kliwon /// **21 GELEZEN, GELUISTERD, GEZIEN** De bubbel van de wereldklassieker • door Elke Cremers /// **23 GELEZEN, GELUISTERD, GEZIEN** Goldsteins liefde voor onbenullige dingen • door Vincent Kupers /// **25 ESSAY** De Koreaanse Golf • door Elke Cremers en Danielle Kliwon /// **27 WIST JE DAT?** • door Danielle Kliwon /// **28 GEDICHT** • door Dan Afifa

Het doel heiligt de middelen

‘De Lijst’ is een opstapje naar de filosofie. Deze keer **Max Horkheimer** over middelen en doelen: Het is erg efficiënt om in termen van nut en middel te denken, maar vergeten we daarbij niet het grotere plaatje?

Tekst /// **Arthur Meijer** Beeld /// **Imke Chatrou**

Max Horkheimer (1835 – 1973) behoorde tot de zogenaamde ‘kritische school’ binnen de filosofie. Samen met onder meer T.W. Adorno zat hij bij de *Frankfurter Schule*, die is verbonden met het *Institut für Sozialforschung* van de Goethe Universiteit in Frankfurt. Samen met Adorno heeft hij de *Dialectic of Enlightenment* (1947) geschreven. Dit boek is een hoofdwerk geworden binnen de ‘kritische theorie’. Deze stroming is tijdens en na de Tweede Wereldoorlog ontstaan. De meest prominente leden waren T.W. Adorno, M. Horkheimer en W. Benjamin.

In *Dialectic of Enlightenment* bespreken Adorno en Horkheimer hoe de huidige cultuur zich heeft kunnen ontwikkelen tot iets dat de Holocaust mogelijk maakte. Horkheimers werk *Eclipse of Reason* speelt hier een grote rol in (al zijn het losstaande werken: *Dialectic of Enlightenment* hebben ze samen geschreven, *Eclipse of Reason* is door Horkheimer in z’n eentje geschreven). In *Eclipse of Reason* bespreekt Horkheimer de relatie tussen doelen en middelen – wanneer belemmert het denken in middelen en nut ons juist?

Het behoeft geen uitleg dat een stroming genaamd ‘kritische theorie’ kritisch is op cultuur en maatschappij. Horkheimer en Adorno voeren dit ver door in *Dialectic of Enlightenment*. Ze stellen hierin dat het menselijke vooruitgangsideaal in de naam van rede ons terug heeft gevoerd naar een even barbaarse tijd als toen de mythe nog heerste. Voordat wetenschap de overhand nam in het begrip van de wereld waren religie, mythe en cultus de meest gebruikelijke kaders om de wereld in te vatten. In de naam van goden en mythes werden vaak offers gebracht – ook menselijke offers. Tegenwoordig noemen wij dit barbaars. Maar is de wetenschappelijke methode die wij handhaven wel zo’n hoogstandje als we willen denken?

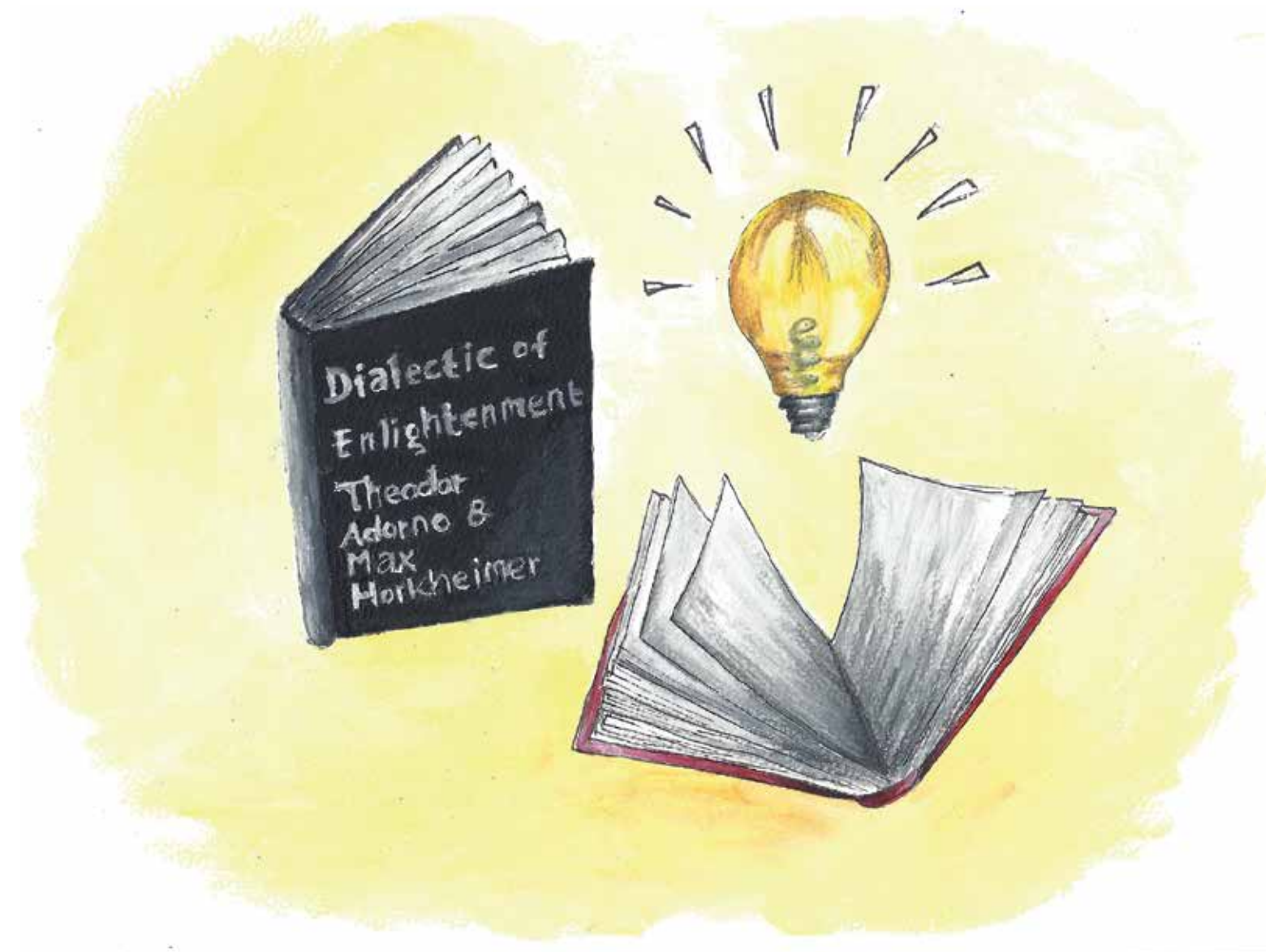
Horkheimer stelt van niet. Sterker nog, hij draait het verhaal om. Adorno doet dit ook, vandaar dat het gaat om een dialectiek, al is het hier een zogenaamde negatieve dialectiek. In plaats van het traditionele idee dat een these en de bijbehorende antithese tot een betere, hogere synthese leiden, is er hier sprake van these en antithese, maar is er geen synthese. Er is dus geen hogere, betere ontwikkeling: we blijven als het ware hangen in een tegenstelling. Horkheimer (en Adorno) past dit toe op wetenschappelijke vooruitgang. Het is niet de synthese tussen mythe en rede, maar een terugval op de mythe.

Horkheimer legt dit uit aan de hand van *objective reason* en *instrumental, of, subjective reason* (hier vertaald als objectieve en instrumentele rede). Rede is ons instrument tot redeneren: mede dankzij deze faculteit kunnen we de wereld om ons heen begrijpen, tevens is de taak van de rede om natuur te onderdrukken en te gebruiken: wetenschap. Objectieve rede is een vorm van rede die allesomvattend is. Het is niet de rede van één individu, maar een rede gefundeerd in iets hogers, zoals een God. Alles in de wereld kan worden begrepen aan de hand van deze God, van dit objectieve referentiepunt. De mens viel hier dus ook onder: hij was redelijk in zoverre hij in harmonie was met de objectieve rede. Objectieve rede hield zich bezig met doelen: zij bepaalde ze. Onder dit aspect waren doelen redelijk van zichzelf. Deze doelen zijn de grotere concepten, zoals het grotere goed en het uiteindelijke doel van de mensheid.

Subjectieve rede daarentegen kan de redelijkheid van een doel alleen in nut uitdrukken. In plaats van een objectief geheel zijn alleen de mens en zijn doelen onderdeel van redelijkheid. Zij houdt zich enkel bezig met materiële vooruitgang en persoonlijk nut. Er is dus een ontologisch (de leer van het zijn – focus op ontstaan, bestaan en werkelijkheid) verschil tussen deze twee varianten: Objectieve rede is iets dat bestaat in de werkelijkheid, subjectieve rede is iets dat alleen aan mensen kan worden toegeschreven.

Zo is dus ook de mythe omvergeworpen: Een subject moest zelf kunnen beslissen welke concepten en ideeën voldoende waren – zo creëerde hij zijn eigen objectiviteit. Ergens is dit project te ver gegaan: het was bedoeld om bijgeloof te ondermijnen, maar uiteindelijk heeft het het bestaan van een objectieve rede niet meer kunnen bedenken, of als illusoir afgedaan. ook objectieve rede werd uiteindelijk als mythe afgeschreven.

Goed, dit klinkt vooralsnog erg vaag, en misschien wel een beetje als doemdenken. In het achtergrondartikel van dit nummer zal ik het idee concretiseren aan de hand van Aldous Huxley’s *Brave New World*, tja, toch een dystopische roman, maar die beeldt het toch erg goed uit. Vervolgens zal ik het nuanceren door uit te leggen hoe wij in het westen oosterse wijsheden en praktijken uit hun grotere context hebben getrokken en gereduceerd tot slechts middelen – zoals yoga en mindfulness. ▲



Heeft dit je interesse gewekt? Kijk dan eens naar de volgende titels: Horkheimer, M., 1947, *Eclipse of Reason*, Oxford University Press, Bloomsbury Continuum Publishing Group, New York
Adorno, T.W., Horkheimer, M., ed. Noerr, G.S., Trans. Jephcott, E., 2002, *Dialectic of Enlightenment*, Stanford University Press, California



De bestorming van de literaire wereld door Mano Bouzamour

‘Ik was een klein militant mannetje verslaafd aan schrijven.’

Schrijver en columnist **Mano Bouzamour** is 22 jaar oud wanneer zijn debuut *De Belofte van Pisa* uitkomt. Het ontroerende verhaal over een Marokkaans-Nederlandse jongen die zichzelf bevrijdt uit de dogma's van zijn familie en geloof werd een bestseller en is op 10 oktober als film in première gegaan. Vorig jaar verscheen Mano's tweede, eveneens veel verkochte roman *Bestsellerboy* over het zwarte gat waar de autobiografische hoofdpersoon in valt na het uitkomen van zijn succesvolle debuut.

Tekst /// Freek Haye Beeld /// Benjamin Schoonenberg

Mano's ouders waren in de twintig toen ze vanuit Marokko naar een klein woninkje in de Amsterdamse Pijp verhuisden, waar Mano tot het verschijnen van zijn debuut woonde. Na zijn middelbareschooltijd aan het Hervormd Lyceum Zuid, wijdde hij zich volledig aan het schrijven waarmee hij inmiddels is geüpgraded naar een pittoreske bovenwoning aan de Herengracht. Op een druilerige maandagmiddag spreek ik Mano over zijn film, schrijverschap, grote ambities en hang naar ontregeling en perfectie.

Anders dan de meeste schrijvers wiens boeken zijn verfilmd, toonde jij je buitengewoon betrokken bij het schrijven van het scenario en het maken van de film. Je verscheen zelfs iedere draaidag op de set. Was je bang dat de film zonder jouw toezien oog zou mislukken?

‘Nee, niet per se mislukken. Toen mijn boek

net verscheen waren er zes filmproducenten in geïnteresseerd. Ik bevond me in een luxepositie. Ik werd door hen mee uit eten genomen en dan gingen ze mij vertellen waarom zij de juiste personen waren om mijn boek

‘DE REGISSEUR
EN SCENARIST
KENDEN MIJN
VERHAAL BETER
DAN IK’

te verfilmen. Ik volgde gewoon mijn gevoel en koos een producent en hij kwam met een regisseur en scenarist. Zij wilden het graag verfilmen, maar wel op één voorwaarde: dat ik volledig betrokken zou zijn bij het hele filmproces.

Een boek is een totaal andere kunstvorm dan een film. Een boek van 285 pagina's volledig vertalen naar het witte doek met ieder detail erin gepropt, zo werkt het niet. Je moet bepaalde dingen achterwege laten en je moet heel veel met beeld vertellen. Je hoopt een scenarist te vinden die het verhaal, de personages en de essentie van het verhaal goed begrijpt en dat in de film verwerkt. Dat is, godzijdank, echt gebeurd. De regisseur en scenarist kenden mijn verhaal en personages beter dan ikzelf.’

Er zijn best wat verschillen tussen het boek en de film. In het boek groeit de hoofdpersoon op in De Pijp, maar in de film is dit Amsterdam-Noord. Vanwaar die aanpassing?

‘De Pijp is nu super veryupt. Je struikelt er over bakfietsen en dat soort shit. Mijn regisseur kwam op het idee om de film in Noord te situeren toen hij met de pont naar de overkant voer en de zon super mooi weg zag zak-



ken in het IJ. Filmisch is het contrast tussen Noord en Zuid ook heel cool: de hoofdpersoon moet echt een natuurlijke barrière over om naar het lyceum in Zuid te gaan waar hij op school zit.'

Ook anders in de film: de veelbesproken seksscène waarbij er in plaats van een trio zich een heus kwartet afspeelde. Deze scène heb je ook aangepast in de nieuwe druk van je boek. Ben je zo'n eeuwige perfectionist?

'Toen ik die scène in het script las, dacht ik: fuck, dat had ik willen schrijven! De scenarist heeft die scène echt naar een veel hoger niveau getild. Als ik mijn boek nu open sla, kan ik op elke bladzijde wel iets vinden om aan te passen. Ik geloof dat Saskia Noort bij elke druk van haar boeken nog iets corrigeert, maar dat gaat mij te ver. Het boek kwam uit toen ik 22 was. Op dat moment was dat het allerbeste wat ik kon schrijven. Soms moet je het gewoon achter je laten.'

Na de middelbare school ben je op 19-jarige leeftijd gelijk begonnen met schrijven. Waar leeftijdsgenoten de wereld over reisden of het gebaande studentenleven tegemoet gingen, sloot jij jezelf iedere dag op om aan je debuut te werken. Heb je altijd al geweten dat je het riskante schrijverspad wilde bewandelen?

'Ik las heel veel boeken en schreef zelf al veel. Toen ik 16 was belde mijn broer me vanuit de gevangenis en tipte me om de film *25th Hour* van Spike Lee te zien. Ik ging naar de videotheek, huurde die film en was echt geraakt door het prachtige verhaal. Op de aftiteling zag ik dat het gebaseerd was op een boek. Nadat ik het boek in het Engels en in het Nederlands had gelezen, wist ik wat ik wilde doen: boeken schrijven die verfilmd worden.'

Had je een plan B?

'Nee! There ain't no plan B. Plan B staat voor plan bullshit. Ik werkte in een sushirestaurant, had een vriendinnetje en schreef tot

diep in de nacht aan mijn boek. Daar haalde ik voldoening uit.'

Wat voor studie zou je kiezen als je er een had moeten kiezen?

'Ik vind Geschiedenis wel vet. Verhalen vertellen en zo. Ik heb nog twee weken Nederlands gestudeerd op het hbo, maar dat waren de twee langste weken uit mijn leven. We gingen fucking zinnetjes ontleden en ik dacht: ik kan hier nog drie jaar zitten of ik kan nu kappen en beginnen aan mijn boek. Dat deed ik, godzijdank. Je hebt ook helemaal geen diploma nodig om een boek te schrijven.'

In een interview met De Volkskrant las ik dat je na je debuut schrijfangst hebt gekregen. De reacties op je debuut waren niet bepaald mild. Met name door de Marokkaanse moslimgemeenschap werd je verguisd vanwege de uitgebreide seksscènes en de spot met het geloof. Echter was je tweede boek naar mijn mening nog scherper, bevatte nog meer



expliciete seks en dreef nog meer de spot met religie. Verdwijnt die angst tijdens het schrijven dan toch helemaal?

'Ik denk niet zozeer tijdens het schrijven, maar meer daarvoor. Het was heel heftig wat er gebeurde na mijn eerste boek: ik werd door mijn ouders uit huis gekickt en Marokkaanse gasten met wie ik ben opgegroeid waren ineens boos op me. Ik begreep dat niet, want ik dacht: hé, ik kom voor jullie op? De literatuur is overwegend wit en ik geef jullie een fucking stem, maar zo zagen zij dat niet. Ze vonden dat ik was overgelopen naar de andere kant. Het duurde zo'n drie jaar voor ik al die shit kon verwerken en ik durfde een hele tijd geen boek aan te raken, heel maf. Achteraf ben ik tijdens het schrijven van mijn eerste boek naïef geweest: ik wist nog niet hoe krachtig woorden konden zijn.'

Denk je dat als je nu, anno 2019, De Belofte van Pisa had uitgegeven je minder shit over je heen zou krijgen?

'Je stelt goede vragen gap! Weet ik niet. De

literatuur is op zich hetzelfde gebleven. Wel voel ik dat er iets gebeurt binnen de Marokkaanse gemeenschap. Ik krijg veel berichtjes van Marokkaanse jongeren die, net als ik, ook niet in Allah geloven, maar dit niet durven te uiten. Er zijn wel echt kenteringen gaande, merk ik.'

‘PLAN B STAAT
VOOR PLAN
BULLSHIT’

Niet alleen in je boeken ontregel je graag, ook in echte leven hou je er van de grenzen op te zoeken, zoals met Sylvia Witteman die nogal onaardige kritiek gaf op je debuut, wat je vervolgens op de voorkant van de jubileumdruk plaatste.

'Haha, ja dat was grappig hè?'

Grappig, maar ook gedurfd. Waar komt die ontregeldrang vandaan?

'Ik heb drie grote broers en drie grote zussen. Ik was de jongste thuis en ben praktisch op straat opgegroeid. Ik hing op bankjes, straathoeken en pleintjes en daar moest je gewoon je mannetje staan. Maar ook thuis: we aten van één groot bord, dus ik moest elleboogstoten ontwijken om het lekkerste stuk vlees te bemachtigen. Ik vind mezelf echt een heel vredelievend, pacifistisch en empathisch mens, maar als ik een klap krijg, doe ik wel wat terug. In die zin ben ik super wraaklustig.

Zo'n Sylvia Witteman die dan in de zaterdagkrant mijn boek kapot schrijft, prima. Ik snap het ook wel, ik schrijf heel expliciet over seks en dat kan natuurlijk heel dichtbij komen, vooral als je niet zo'n spannend seksleven hebt. Ze concludeerde dat mijn boeken uitsluitend worden uitgegeven omdat ik een migrantenkind ben. Dat woordje 'uitsluitend' vind ik nogal stuitend, want het herbergt het woord 'uitsluiten' en dat is alles waar ik tegen ben. Toen later mijn 25^e druk uit kwam, vroeg mijn uitgever of ik nog iets speciaals wenste.



Ik zei: ik wil een zilveren cover met Sylvia Wittemans quote als aanprijzing. Ik hoorde dat ze het heel vervelend vond, haha.'

‘JE KAN JEZELF NET ZO GOED DOWN-DENKEN ALS OMHOOG- DENKEN’

Halverwege het boek zegt de hoofdpersoon Samir uit De Belofte van Pisa: ‘Marokkaan zijn doet soms pijn.’ De hoofdpersoon worstelt met zijn identiteit en wordt gek van de vraag of hij zich meer Marokkaan of meer Nederlander voelt. Krijg jij die vraag nog vaak?

‘Nee, veel minder. Misschien ook, omdat ik er al over geschreven heb. Ik ben er nu ook veel minder mee bezig dan vroeger. Vooral op de middelbare school, toen ik heel erg op zoek was naar mijn identiteit, trok ik me die vraag aan. Onderhand weet ik wel wie ik ben, waar ik vandaan kom en wat mijn thuis is. Als ik een paar weken naar Marokko op vakantie ga, wil ik op een gegeven moment wel weer naar huis, en dat is niet Marokko. Ik voel me Amsterdammer in de eerste plaats. Mijn eerste jeugdherinneringen zijn schreeuwende marktkoopmannen op de Albert Cuyp, terwijl ik aan mijn handje wordt vastgehouden door mijn moeder die op zoek is naar bijzondere stoffen om bruiloftsjurken van te maken voor de zomers in Marokko.’

Een andere treffend stukje uit Bestseller-boy: ‘Schrijvers die tijdens het schrijven lijden zijn geen echte schrijvers. Echte schrijvers lijden als ze niet aan het schrijven zijn.’ Lijd je nooit als je aan het schrijven bent?

‘Jawel, jawel. Bij het schrijven van mijn tweede boek ging ik het echt dood, godverdomme man. Het was een hel om te schrijven. Ik moest mijn angsten weer in de ogen kijken.’

Je kon ook niet in Amsterdam zijn hè?

‘Klopt. Ik heb de hele wereld over gereisd en moest echt weg van hier. Ik had te veel aflei-

ding, te veel mensen en vooral te veel meisjes om me heen.’

Terwijl iedereen aan je deur klopte waar je volgende boek bleef?

‘Ja, dat was hels. Met mijn eerste boek heb ik gedaan wat ik wilde en hoopte, maar ik dacht ook: shit, dat moet ik nu overtreffen. Kan ik dat wel? Misschien ben ik wel helemaal geen schrijver. Ik kwam in een neerwaartse spiraal en het is de kunst je daar uit te denken. Je kan jezelf net zo goed down-denken als omhoog-denken. All is within!’

De hoofdpersoon in je tweede boek plast tijdens zijn schrijfproces in melkpakken om de focus te bewaren. Hoe autobiografisch is dit?

‘Ja, haha dat heb ik echt gedaan tijdens het schrijven van *De Belofte van Pisa*. Ik schreef vanuit de zolderkamer bij mijn ouders in de Pijp. Als ik moest plassen, moest ik naar beneden en weer heel dat huis door. Ik wilde niet uit mijn coconnetje en piste dus serieus in melkpakken. Een vriend van me liet laatst een screenshot zien van een whatsappgesprek uit 2012, waarin hij vroeg of ik buiten kwam chillen en waarop ik zei: nee man, ik ben bezig met schrijven en heb al drie dagen niet gedoucht. Ik kan met gemak veertien uur achterelkaar schrijven en mezelf daardoor helemaal verwaarlozen. Ik was een klein militant mannetje verslaafd aan schrijven. Dat wil ik niet meer zijn. Ik wil het nu op de gezonde manier doen.’

Welke lessen van de straat draag je nog altijd bij je?

‘Observeren heb ik vooral van de straat geleerd. Ik voetbalde veel, hing op het Henrick de Keijserplein in de Pijp en daar had je heel veel jongens, ieder met z’n eigen temperament en energie. Voor de een moest je banger zijn dan voor de ander. Ik leerde de mimiek en gezichtsuitdrukkingen van die jongens te begrijpen en te doorgronden. Ook het verhalen vertellen leerde ik op straat: de overdrijving, de humor en het schertsen. Later heb ik deze messen geslepen met boeken lezen.

Wat ik ook van de straat heb geleerd is dat je shit voor elkaar moet krijgen. Ik kon misschien wel goed schrijven, maar goed schrij-

ven is wat anders dan een boek verkopen. Nadat ik mijn eerste boek schreef, dacht ik lekker achterover te kunnen leunen, maar nee: dan begint het hele promotie- en media-circus. Het onderhandelen, het voor jezelf opkomen en het fearless zijn, leerde ik op straat. Voor het verkopen van mijn boek kwam dit goed van pas.’

Kan je al een tipje van sluier weggeven over je derde boek?

‘Mijn derde boek wordt het eerste boek wat niet echt over mezelf gaat. Ik ga het helemaal verzinnen, wat het voor mij ook spannend maakt. Nu zit ik nog een beetje in de nasleep van de verfilming. Ik doe nog veel interviews, Q&A’s en dat soort dingen, dus daar ben ik momenteel nog druk mee.’

‘HET ONDER- HANDELEN, HET VOOR JEZELF OPKOMEN EN HET FEARLESS ZIJN, LEERDE IK OP STRAAT’

Tot slot: je doel was de literaire wereld bestormen met een bestseller die verfilmd zou worden. Heb je, nu dat gelukt is, nieuwe carrièredoelen?

‘Ik wil gewoon doorgaan met wat ik nu doe: schrijven aan mijn derde boek. Ik ben nu 28 en als ik 30 ben wil drie boeken op mijn naam hebben staan. Dan ben ik redelijk gelukkig. Daarnaast lijkt het me heel interessant om films en televisieseries te maken. Ik ben trouwens net weer een beetje verliefd geworden en dat gaat heel goed.’

Een heuse scoop voor Babel! Waar heb je haar leren kennen? Uit de literaire wereld?

‘Nee nee, het is heel geestig waar ik haar heb leren kennen, namelijk in Pathé Tuschinski tijdens mijn filmpremière. Dus ja, een mooi begin van een liefde.’ ▲

Zoek een goede bril

Een nieuwe taal leren is als een nieuwe bril aangemeten krijgen. Tijdens de testrondes van je ogen, zonder bril op of lenzen in, ben je blinder en kwetsbaarder dan ooit. Vervolgens krijg je een leenbril van de opticien waar je al stukken beter mee kan zien. Hoewel, je had dit montuur waarschijnlijk niet zelf uitgekozen. Uiteindelijk ontvang je je op maat gemaakte model waarmee je optimaal kan zien en waardoor je je een completer mens voelt. Dat laatstgenoemde is een utopisch eindstation voor taalzoekers.

In mijn taal naar keuze, het Spaans, regeren de vervoegingen van de werkwoorden. Ze zijn het kloppend hart van elke tekst en maken met hun uitgesproken karakter het persoonlijk voornaamwoord overbodig. Daarnaast worden zinnen, zowel door grammaticale constructies als in de snelheid van de volksmond, regelmatig omgesmeed tot een enkel woord. Voor de taalzoeker wordt de behendigheid van het ontcijferen van een zin, met de kennis van de helft van de woorden, al snel een tweede natuur. Daarom is het vieren van de eerste herkenningspunten in een wirwar van ondefinieerbare geluiden en taalconstructies ook absoluut van belang. Door het puzzelen met herkenbare stukjes taal voel ik me opnieuw een kind. In het Spaans bijvoorbeeld betekent *encima* boven(op) iets. Vervolgens lees je de tekst: *La cima de la montaña* waaruit je 'de top van de berg' kan opmaken dankzij je voorkennis van enkele voorzetsels. Met het geluk van dit toeval kan ik de rest van de dag enkel nog glimlachend doorkomen.

Het bijzondere aan het leerproces van een vreemde taal is ook dat, naast een nieuwe wereld die voor je opengaat, je jezelf opnieuw leert kennen. In de ene taal is je manier van spreken en denken niet gelijk aan die in een andere taal. Talen dwingen door hun eigen kaders en constructies een manier van denken af. Een veelvoorkomende Engelse zin zoals *I was wondering if there*

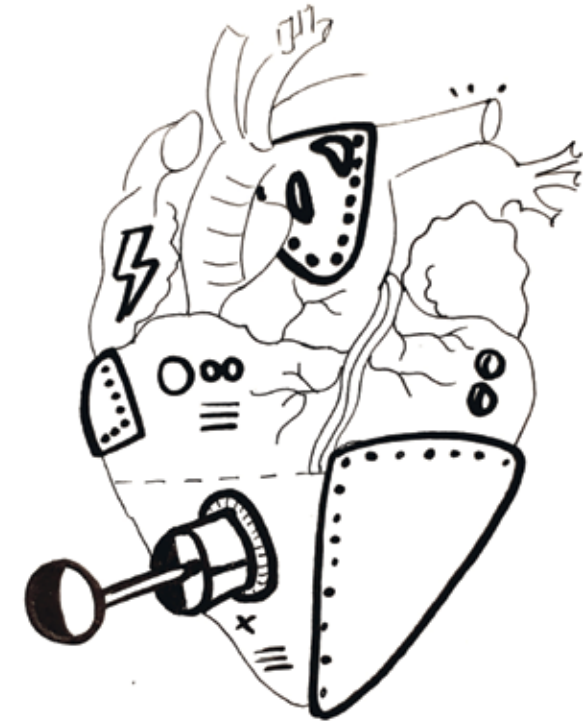
was a possibility to... ervaren Nederlanders al snel als om het punt heen draaien. Door in een vreemde taal te leren spreken leer je met verscherpt zicht naar dezelfde wereld te kijken. Je leert een nieuw perspectief aan, wat je niet meer afleert. Met aangescherpte glazen vallen eerder vergeten details opeens op: je wilt niet meer zonder.

Toch blijft het een flinke zoektocht naar het opnieuw bootsen van je wereldbeeld. Het eindstation van taalzoekers is uiteindelijk het kunnen dromen in een andere taal. Dat is bij mij nog niet gebeurd. Het roept op of

we ooit wel daadwerkelijk in een taal dromen. Of dat die taal slechts ontstaat wanneer we wakker zijn en we onze droom proberen te duiden. Bij een rondvraag hiernaar bleek dat er zowel overtuigd met als zonder taal gedroomd wordt. Ook wetenschappers breken hun hoofd nog regelmatig over hoe wij dromen. Een droom is in ieder geval al in vervulling gegaan: het tijdelijke, scherpe zicht van een eerste gedachte in het Spaans. ▲

Tekst /// Rosa Uijtewaal

Beeld /// Dorota Dabrowska



Wondermiddel

Dit is een vervolg op 'De Lijst' uit deze uitgave. In dit artikel zal ik uitlegen hoe Horkheimers *Eclipse of Reason* terug te vinden is in Huxley's *Brave New World*. Huxley en Horkheimer hebben desbetreffende boeken in dezelfde periode geschreven. Beiden zagen de ontwikkelingen die zouden leiden tot de Tweede Wereldoorlog, en allebei hebben ze daar behoorlijk duistere theorieën over geschreven. Waar de een lijkt te vervallen in doemdenken, schetst de ander een plaatje van 'hoe het echt was', maar liggen deze beelden wel zo ver van elkaar?

Tekst /// Arthur Meijer Beeld /// Katja Schraag

Brave New World is een van de meest bekende dystopische romans. Huxley beschrijft een wereld die technologisch zeer ver gevorderd is – de jaartelling is zelfs gebaseerd op de geboorte van Henry Ford. Naast een bijna enge focus op lopen-debandwerk, wordt er ook een zeer duister beeld geschetst van de tijd waarin wij leven: alles wat wij nu als normale banden zien tussen mensen is in *Brave New World* precies omgekeerd. Zo is er geen sprake meer van zwangerschap, maar een eugenetica die gebruik maakt van potjes op een lopende band. Van een aantal vrouwen en mannen worden de eieren en het zaad genomen, dat wordt vermengd om zo een ras te creëren dat al voor de geboorte in een hiërarchie geplaatst wordt. Dit wordt nog duisterder doordat ook de ontwikkeling van de kinderen wordt gekadreed. De foetussen van de lagere arbeidersklassen krijgen minder zuurstof, zodat hun brein onderontwikkeld blijft – want een fabrieksarbeider die nadenkt is

alleen maar vervelend. Verder wordt van kinderen verwacht dat ze al vanaf jonge leeftijd aan erotische spelletjes deelnemen, zodat hun seksuele leven zich goed ontwikkeld.

Mocht dat nog niet naar genoeg zijn: familie is smerig – al die emotionele verbintenissen, vier, vijf of nog meer mensen die hetzelfde huis delen, allemaal erg benauwend. Ook mag je je niet aan één persoon binden, maar moet je met zoveel mogelijk mensen seks hebben. Dat is wel zo makkelijk. Wat voor ons overspel is, is in *Brave New World* juist beter dan trouwen.

Er zitten nog veel meer nuances in *Brave New World*, maar wat ik heb verteld is genoeg om de gelijkenis tussen Horkheimers en Huxley's denkbeelden te schetsen (dit is allemaal materiaal uit de eerste twee hoofdstukken – om de toon maar te zetten...).

Het doel

Waarom ligt de nadruk zo erg op arbeid en zo min mogelijk emotionele banden? Productie. In *Brave New World* is de huidige consumptiemaatschappij tot in zijn extreem doorgevoerd. Anders gezegd: instrumentele rede heeft nog meer de overhand genomen dan Horkheimer stelde. Belangrijk om te weten is dat *Brave New World* in 1932 gepubliceerd was met hetzelfde gedachtegoed dat Horkheimer in 1947 bij het publiceren van *Eclipse of Reason* had: de rampzalige gevolgen van een te ver doorgevoerd wetenschappelijk denkgood. Waar Horkheimer het heeft over zijn eigen tijd, schetst Huxley een duister beeld van de verre (?) toekomst.

‘WAT VOOR ONS OVERSPEL IS, IS IN *BRAVE NEW WORLD* JUIST BETER DAN TROUWEN’

Horkheimer noemt eugenetica niet in zijn werk, maar dit gedachtegoed werd wel door de nazi's toegepast – ze hadden het behoorlijk vaak over een superieur ras. Toch zou eugenetica het perfecte voorbeeld zijn voor Horkheimer's ideeën. Instrumentele rede houdt zich bezig met persoonlijke doelen en vooruitgang in het algemeen. Daarin focust het zich vooral op middelen: Hoe kom ik het beste van hier naar punt X? Door zwangerschap te reduceren tot een gekopieerd eitje in een potje op een lopende band heb je in dezelfde negen maanden veel meer kinderen uit 'hetzelfde' eitje. Eugenetica is wat dat betreft instrumentele rede ten top: om het doel 'een kind' te bereiken hoef je vrij weinig te doen, en je bespaart je alle bijkomstigheden van de zwangerschap. Hartstikke efficiënt. Maar ook menselijk?

Hetzelfde argument geldt voor de promiscuïteit: het is heel efficiënt om genot na te streven zonder daar emotionele banden bij te hebben. Instrumenteel gezien dus heel rationeel. Tegelijkertijd is het allesbehalve redelijk (goed, promiscuïteit is ook onder objectieve rede toegepast, maar niet om genot na te streven: het ging vaker om het grotere goed, zoals het voortbestaan van een stam waarborgen). Instrumentele rede is slechts een deel van het geheel: objectieve rede. In *Brave New World* wordt objectieve rede afgedaan als illusoir, zoals gesteld in 'De Lijst'. Het instrumentele vooruitgangsideaal heeft hier de plaats ingenomen van objectieve rede. Ter herinnering, objectieve rede houdt zich bezig met de grotere concepten als het uiteindelijke doel van de mens. Het bepaalt dus de doelen. Hier is het middel zelf een doel: vooruitgang.

Door maar een klein deel van de rede te zien als het geheel mis je niet alleen het grotere plaatje, maar maak je het geheel ook ontoegankelijk. Als de mens zelf ook doel is, zoals bij de concepten van het ultieme doel van de mens en het grotere goed, heeft de mens een unieke plaats in het geheel van objectieve rede. Wanneer dit gene-

geerd wordt en er slechts in termen van vooruitgang wordt gedacht, verliest de mens deze unieke plek en zullen op zichzelf waardevolle dingen, zoals een eigen biologisch kind, een emotionele band tussen familieleden en liefde voor één persoon, hun waarde verliezen. In *Brave New World* wordt dit heel plastisch gepresenteerd. In die context is het vrij gemakkelijk om de desastreuze gevolgen van deze denkwijze te zien. Maar hoe zit het in onze eigen wereld?

Maar zo erg is het toch allemaal nog niet?

Laten we een minder dramatisch voorbeeld nemen: implementatie van yoga en mindfulness-technieken in onze westerse samenleving. Yoga is binnen het boeddhisme ontstaan. Patanjali, die in de vierde of vijfde eeuw n. Chr. Leefde, is naar alle waarschijnlijkheid de auteur van de Yoga-soetra's. Deze soetra's – een soort aforismen – nemen een centrale plaats in binnen het zenboeddhisme. Zenboeddhisme houdt zich voornamelijk bezig met meditatie om je te ontdoen van de wereld van verschijningen. Het idee is dat er een dubbele waarheid is: een waarheid van verschijningen en een hogere, goddelijke waarheid. Door zen te beoefenen, ontdoe je jezelf van de hechtingen aan de wereld van verschijningen en kun je de goddelijke waarheid betreden. Yoga is hier de lichamelijke kant van: Waar meditatie discipline is voor de geest, is yoga dat voor het lichaam. Yoga is dus onderdeel van een grotere filosofische wereldbeschouwing.

In het Westen worden meditatie en yoga echter uit deze context getrokken en eerder ingezet als middel om burn-out te voorkomen. In een maatschappij met een hoge prestatiedruk krijgen steeds meer mensen last van stress en burn-out. Yoga en mindfulness zijn twee manieren die wijd aangepakt worden om met deze stress om te kunnen gaan. Daar waren ze allebei echter niet voor bedoeld. In zekere zin waren yoga en mindfulness in de oosterse traditie ook een middel tot een doel, maar niet slechts een middel. Het was onderdeel van een groter geheel. In het Westen laten wij dit grotere geheel meestal achterwege en focussen ons alleen op de directe, rustgevende werking, zonder te denken aan de perceptie die boeddhisten erbij hebben.

‘ALLES MOET EEN FUNCTIE HEBBEN, EEN DOEL DIENEN, OOK JIJ’

Dankzij instrumentele rede kunnen wij een traditionele praktijk uit haar grotere, objectieve context trekken om haar vervolgens slechts als middel te kunnen misbruiken in een geheel andere context. Hiermee gaat de gehele bedoeling van de traditie verloren. Yoga was bedoeld om intentionaliteit te verminderen: elke intentionele handeling was algemeen en daarmee fictief. Intenties deden zich alleen voort in de wereld van verschijningen, waar uit wordt gegaan van algemene, blijvende dingen, terwijl de werkelijkheid volgens zenboeddhisten bestaat uit unieke, vergankelijke dingen. Dankzij yoga



en meditatie kon men zich ontdoen van intentionaliteit en tot het inzicht komen dat dingen (inclusief het zelf) vergankelijk waren, en dus niet iets waar je je aan moet hechten. In de westerse interpretatie wordt dit echter vaak achterwege gelaten en worden yoga en meditatie slechts ingezet als middelen tot het doel een burn-out te vermijden.

Dit geldt niet alleen voor yoga en mindfulness, maar voor alles wat we doen. Ironisch genoeg is juist dit de reden voor de toename van stress: alles moet een functie hebben, een doel dienen, ook jij. Als individueel subject besta je eigenlijk niet meer. Je doet er pas toe als je een functie vervult, als je een carrière hebt. In *Brave New World* zien we dit heel duidelijk terug: het vervullen van een functie als mens is tot in zijn extreem doorgevoerd. Waar we nu nog een opleiding hebben die vervolgens omgezet kan worden in een functie, wordt die functie in Huxley's boek al voor de geboorte bepaald: de foetus krijgt net genoeg ontwikkeling om een bepaalde functie te vervullen. Hij zal ook nooit uit deze functie kunnen stappen of hogerop kunnen komen. Nu kunnen we zelf nog wat autonomie en initiatief tonen. In *Brave New World* is ook dat al te veel subjectiviteit.

En hebben we daar dan ook een middel tegen?

Maar kunnen we er ook wat tegen doen? Horkheimer hint wel naar een uitweg, maar een concreet plan heeft hij niet. Horkheimer stelt dat we natuur moeten helpen door haar tegenstelling, onafhankelijk denken, te bevrijden. Ter herinnering: rationaliteit is de tegenstelling van natuur omdat haar functie het gebruiken en onderdrukken van natuur is. Horkheimer doelt met bovengenoemde stelling zeer waarschijnlijk op het ongedaan maken van de negatieve dialectiek waarin we nu zitten: we gaan niet over naar een synthese, maar blijven hangen in de tegenstelling tussen these en antithese. Deze tegenstelling zou moeten worden opgeheven, maar dan niet op de manier die in *Brave New World* plaatsvindt: door de antithese, wetenschap, tot in haar extreem door te voeren. Wat er dan wel zou moeten gebeuren laat Horkheimer open, dat moeten we zelf uitzoeken, als onafhankelijke denkers.

Om met Horkheimer een mooie afsluiter te maken, en dit artikel niet zelf ook als een middel tot doel te laten fungeren: denken is tegenwoordig zelf als middel tot actie geworden. Denken moet als doel op zich fungeren. ▲

Neutrale gezichten

Ergens op een stoep lopen mensen die zich, los van een paar uitschieters, in hetzelfde tempo voortbewegen. De voorste bepaalt de snelheid, maar wie de voorste is, lijkt niemand meer te weten. Wat ze gemeen hebben is een neutrale, ietwat onverschillige uitstraling, die weinig ruimte overlaat voor de verbeelding. Het topje van de ijsberg is misschien zichtbaar, maar wat hierachter schuilgaat blijft verborgen.

In deze groep mensen bevindt zich een meisje, dat net zoals de anderen keurig het gezamenlijke loopritme aanhoudt. Haar mobiel heeft ze in haar rechterhand en voorziet haar, via haar oordopjes, van muziek. Eigenlijk is dit maar een wilde gok, voor hetzelfde geld luistert ze naar een podcast. Enfin, ze luistert ergens naar. Haar uiterlijke kenmerken laten niets los over haar gesteldheid. Dat is allemaal weggemoffeld achter een eendimensionaal schild. Enige tijd loopt ze met de groep mee, totdat ze een verlaten zijstraatje inslaat, waar ze huppelend haar wandeling vervolgt.

In het midden van de groep wandelen twee studenten. De jongens delen verhalen met elkaar en hebben hierbij voortdurend een grijns op hun gezicht. Naarmate ze verder lopen, wordt het gesprek steeds luidruchtiger. Ze proberen elkaar in banaliteit te overtreffen, delen vriendschappelijke duwtjes uit en geven zo nu en dan hun mening over een vrouwelijke voorbijganger. Het contrast tussen hen en de andere wandelaars is groot, maar ze kunnen het zich permitteren. Ze zijn tenslotte met zijn tweeën.

Tussen de stoepen in, met de trage wandelaars aan weerszijden, fietst een vrouw. Ze trapt flink door en rijdt in een hoog tempo over de straat. Na verloop van tijd verschijnt er een glimlach op haar gezicht, die daarna gelijk verandert in een brede grijns. In haar omgeving gebeurt niets opzienbarends. Er is niemand die struikelt of belachelijke kleding draagt. De oorsprong van de lach ligt niet in iets wat met het blote oog te zien is. Het ontstaat ergens in haar hoofd, een plek waar niemand behalve zichzelf toegang tot heeft.

Net zoals iedere sterveling heeft de vrouw, terwijl ze daar fietst, het vermogen om na te denken. Uit haar gedachten ontstaat iets komisch – wat dat ook mag zijn –, waardoor ze spontaan begint te grijnzen. Ze heeft niemand om haar gedachten mee te delen, maar dit weerhoudt haar er niet van om hierop een fysieke reactie te geven. Ook als ze alleen is, maar wel onder de mensen, heeft ze de behoefte om te lachen, mee te bewegen op muziek of de laatste drie trap treden over te slaan.

Trouwens, toen het meisje van zonet een bericht ontving op haar mobiel, begon ze ook opeens voorzichtig te lachen. In eerste instantie leek het alsof ze alleen was, maar dit bleek niet het geval te zijn. In de pixels van haar scherm bevond zich iemand anders; zo werden haar emoties alsnog veilig opgevangen door haar digitale vriend. ▲

Tekst /// Vincent Kupers

Beeld /// Danielle Kliwon

Kaders zijn nodig voor betekenis

Kunst als medicijn tegen contemporaine fragmentatie

Het culturele seizoen is weer begonnen. Na de succesvolle ‘absint-avonden’ over Oscar Wilde en de duister-romantische Edgar Allen Poe, presenteert het Feest der Poëzie dit keer voorstellingen over Henriette Roland Holst en door vrouwen onthoofde mannen in de Westerse literatuur. De ambitie van Feest der Poëzie is een totaalervaring te creëren met behulp van proza, poëzie, voordrachtskunst en muziek.

Tekst /// Rosa Uijtewaai Beeld /// Benjamin Schonenberg

In de schemering van de avond treedt een select groepje bezoekers het Pianola Museum op de Westerstraat binnen. Wanneer je het Pianola Museum binnenkomt word je gelijk naar een vervlogen tijd vervoerd. De centrale kamer naast de ontvangstruimte doet aan als een bibliotheek van een negentiende eeuwse sterpianist en is gevuld met antieke pianolas. De ruimtes omarmen het artistieke en de kunsten. Eenmaal binnen verstomt het straatgeruis onmiddellijk en daalt de rust neer, zodat de ode aan literatuur kan beginnen. Er is geen gepastere locatie denkbaar.

De avond waarover ik spreek richt zich op femmes fatales in de literatuurgeschiedenis en de onthoofdingen die ermee verband hielden. ‘Ik heb zijn hoofd in mynen schoot, van bloed is myne voorschoot rood.’ Dit citaat is afkomstig uit het Halewijnslied, een middeleeuwse ballade over verleider en seriemoordenaar Halewijn en de prinses die hem uiteindelijk met gelijke munt terugbetaalt. Halewijn's hoofd ging daarna rond op een schaal tijdens een feestmaal.

Dit motief komt ook terug in twee oudtestamentische verhalen van Judith en Salomé, die tijdens deze avond ook besproken worden. Voor wie het even kwijt was, deze Bijbelse figuren worden in de literatuur behandeld als elkaars tegenpolen: Judith als een goede, vrome vrouw en Salomé als sluwe wellusteling. Hoewel beide vrouwen hun verleidelijkheid inzetten als wapen, wordt de ene vereerd en de andere gevreesd. Judith verleidt de Assyrische generaal Holo-

fernes in het vijandige kampement. De onthoofding van Holofernes bevrijdt de staat Judea van de Babylonische onderdrukking. ook Salomé gebruikte haar seksualiteit als wapen. Salomé werd door koning Herodus begeerd om haar danskunsten en mocht alles wensen wat ze maar wilde. Ze vroeg en kreeg, ondanks Herodus' weersin, het hoofd van Johannes de Doper op een schaal.

‘GOETHE ZEI HET AL, IN DE BEPERKING VIND JE PAS VRIJHEID. KADERS ZIJN NODIG VOOR BETEKENIS’

Met name tijdens het decadentisme van de negentiende eeuw was er in de kunsten een grote fascinatie voor Salomé als femme fatale. Die fascinatie ontstond mede door Oscar Wilde's gelijknamige toneelstuk, dat Salomé neerzette als wraakzuchtige vrouw wiens hart gebroken was door Johannes de Doper. De intrigerende thematiek van fatale vrouwen, waarbij angst en lust onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn, doet denken aan de donkere romantiek van de laat negentiende eeuw. Het psychoanalytische idee van een demon die door zijn slachtoffer wordt gecastreed, zoals bij heer Halewijn, roept tegelijkertijd ook andere vragen op: wie is hier het slachtoffer?

De man achter de thematiek van deze avond en Stichting Feest der Poëzie is Simon Mulder (1986). Hij is dichter, voordrachtskunstenaar, redacteur en docent klassieke talen. Simon studeerde onder andere vergelijkend-historische taalwetenschap, wijsbegeerte en klassieke talen. Zijn zorgvuldigheid van spreken doet je vermoeden dat ook hij zelf uit een andere tijd is gestapt. Waar komt die fascinatie voor de negentiende eeuw vandaan? Wat is de filosofie achter de literairhistorische avonden van het Feest der Poëzie? We gaan in gesprek met Simon Mulder.

Wat Feest der Poëzie wat mij betreft onderscheidt van andere literaire avonden is dat het altijd een totaalervaring is, waarin gebruik gemaakt wordt van verschillende kunstvormen. Waarom is die totaalervaring voor jullie zo belangrijk?



Daar zijn eigenlijk twee redenen voor. Enerzijds toegankelijkheid. Je presenteert iets, bijvoorbeeld een gedicht van Wilde, maar dat zijn dode boeken op zichzelf. Niet iedereen is in staat om daar direct in te geraken. Er liggen veel drempels tussen de persoon en de tekst. Die barrières proberen wij weg te nemen. Misschien dat je daarna thuis denkt: 'Ik ga Wilde of Kloos weer openslaan.' Anderzijds, door het te presenteren als een totaalervaring maak je het ook betekenisvoller. We leven in een tijd waarin juist alles erop gericht is bij de podiumvoorstellingen om je te ontregelen en juist de fragmentatie te benadrukken. Maar die fragmentatie ervaren we al in het dagelijks leven, waarom wil je dat nog eens bevestigen op een podium? Je wil mensen uitdagen tot iets nieuws, niet bevestigen in wat ze al weten. Ik denk dat in deze tijd het holistische het nieuwe is.

Is dat ook het doel waarvoor Feest der Poëzie is opgericht? Om een holistisch, tegendraads geluid te laten horen?

Ik ben begonnen als dichter en was heel erg gegrepen door het vormvaste gedicht, dus rijm en metrum, en door voordracht. Het bleek dat daar niet echt een podium voor was, voor de combinatie van dichter en voordrachtskunstenaar. Enerzijds heb je de celebrale, intellectualistische, experimentele poëzie, die het op papier goed doen maar niet voor te dragen is. Anderzijds heb je de zeer toegankelijke podiumpoëzie, die af en toe wat minder te bieden heeft als je het overleest. Vorm en inhoud zijn twee extremen die een geheel vormen maar niet aan elkaar toegeven. Maar de schoonheid ontstaat in de harmonie.

Vormvaste gedichten zijn verder ook bedoeld om voor te dragen, dan komt het pas echt tot leven. Een goede lezer draagt in zichzelf voor, maar niet iedereen is daarin getraind. De Nederlandse voordracht-traditie is eind negentiende eeuw de nek omgedraaid door de Tachtigers, die de nieuwe poëzie neerzetten: het romantische ideaal van een dichter als een individu met bijzondere talenten op z'n zolderkamer. Hun gedichten waren niet bedoeld om voor te dragen voor het huisgezin of van de kansel, maar juist voor de stille gemeente zoals Kloos dat

zei. Daarom is poëzie beperkt tot hen die het begrijpen. Het heeft alleen maar betekenis binnen de groep. Het is vooral een sociologisch construct dus. Ik denk dat synthese in de vormvaste dichtkunst ligt. Goethe zei het al, in de beperking vind je pas vrijheid. Kaders zijn nodig voor betekenis. Dus Saussure, zonder verschil is er geen betekenis.

Je moet soms best lange teksten onthouden, zoals bij The Raven van Edgar Allan Poe. Heb je een bepaald ritueel ter voorbereiding?

Nou ik ben als voordrachtskunstenaar voor een groot deel autodidact. Pas sinds een klein jaar heb ik voordrachtsles van een dame op leeftijd, die nog les heeft gekregen van de oudere generatie. Zij neemt me dan flink onder handen. Ik krijg eigenlijk hetzelfde commentaar dat zij kreeg toen ze

auditie deed bij een van de groten van toen: Hélène Oosthoek. Hélène keek haar niet aan terwijl ze voordroeg en na afloop: 'Geweldig stemgebruik, prachtig inlevingsvermogen, maar helemaal geen techniek'. Zij was aangenomen, maar ze moest aan de slag met techniek en dat gold voor mij ook. Ik word eigenlijk nu pas op gewezen hoeveel ambacht er eigenlijk schuilgaat achter die voordrachtskunst.

Waar is die fascinatie voor het decadentisme en de laat negentiende eeuw uit ontstaan?

Het decadentisme en het dandyisme is een reactie geweest op de kleinburgerlijke cultuur. Dus het opzoeken van iets veilig, het wegdrukken van alle gevaarlijke dingen in de wereld en xenofobie, wat je nu ook weer ziet. Dat vraagt om reactie, een daad van ver-

zet tegen de kleinburgerlijkheid en de verenging van het volle leven. Ik zie het kleinburgerlijke als een vorm van radicalisme, net zoals de extreemrechtse en extreemlinkse types. Ze maken precies dezelfde fout van zich opsluiten in een ideologie die ongeveer de helft van het leven uitsluit. Ik vind dat een kwalijke ontwikkeling die alle groei, nieuwsgierigheid en verkenning stopt. Zingeving in het leven bestaat uit verder kijken, dus ik voel me verwant met die reacties. Ik word recalcitrant van te veel zelfbevestiging binnen een groep. Daar verzet ik me tegen. Je moet uitgedaagd blijven worden en je moet blijven denken, anders word je radicaal.

Wordt er niet juist ook in deze postmodernistische tijd in het radicalisme de beperking en betekenis gezocht in een leven waar anders weinig grip op te krijgen is?

Jazeker, het zieke van het postmodernisme is eigenlijk dat het je dwingt om te leven in een gefragmenteerde wereld. Het zorgt ervoor dat je geen overzicht hebt, maar het drama is dat de mens helemaal niet in staat is om betekenisloos te functioneren. Door die fragmentatie is er dus geen kader en geen groot idee meer. Mensen proberen daarbinnen te functioneren en proberen hun menselijkheid te onderdrukken of weg te snijden. Het is automutilatie en het levert gemankeerde, verminkte geesten op, die hun toevlucht zoeken tot een extremistische ideologie.

Is kunst dan de oplossing om onze menselijkheid weer terug te krijgen?

Ik hoop dat kunst daartoe een middel kan zijn. Natuurlijk heb je binnen de esthetiek ook ruziënde facties. Sommigen zeggen 'all art is quite useless' (Oscar Wilde), het staat op zichzelf en heeft geen andere functie dan schoonheidservaring. Anderen zeggen kunst heeft een maatschappelijke functie. Ik denk dat kunst zowel de functie kan hebben van schoonheidservaring op zichzelf, zonder verder doel, als dat het een middel kan zijn ons weer terug te brengen naar de mogelijkheid tot zingeving. Als ik Marcuse's *De eendimensionale mens* erbij mag halen: we hebben de ladder naar het sublieme omgetraapt en we zitten vast in een platgeslagen



dimensie. Maar kunst kan die ladder zijn, terug naar die ervaring van het sublieme en het holistische: zingeving.

De ervaring van het sublieme is een heel romantisch ideaal...

Ik denk dat we daar behoefte aan hebben als mens. Van de hedonistische jaren negentig naar de ontarding van de laatste jaren: postmodernisme, radicalisme en geweld. De ontworteling is een gezond deel van volwassen worden, maar je moet wel weer een fundament krijgen. Anders blijf je eeuwig een soort puber en pubers met wapens zijn gevaarlijke mensen (lachend). We hebben een soort postmoderne (on)mondigheid op ons losgelaten. De radicalen hebben feitelijk een kinderlijke, zwart-wit blik op de wereld. Maar het mag genuanceerder. De deugd ligt toch wel in het midden, vind ik.

Mogen we weer romantisch zijn?

Het is een moeilijke kwestie. In de geschiedenis is enerzijds de verlichting, anderzijds de romantiek afgestraft, en God is afgestraft. Maar de volwassen benadering is om niet alles af te zweren en gefragmenteerd door het

leven gaan. Dat zorgt er juist ervoor dat je geen banden meer aangaat en geen fundament hebt om je keuzes op te baseren. Mensen maken dus geen keuzes meer, dat zie je ook in onze generatie. Het houdt groei en zingeving tegen, dus we moeten op zoek naar een nieuwe overzichtelijkheid. De uitdaging is te accepteren dat die fragmentatie een feit is, maar daarbinnen een nieuw kader te maken. Misschien wel een soort Nietzscheaanse *übermensch*, die maakte zijn eigen waarden en betekenis. De taak is zeer zwaar, maar we moeten wel! ▲

Feest der Poëzie organiseert voorstellingen die in het teken staan van vormvaste poëzie en voordrachtskunst. De stichting organiseert zowel de *Salon der Verzen* met contemporaine poëzie als literairhistorische avonden met poëzie, proza en muziek uit voornamelijk laat negentiende eeuw. Daarnaast brengt Feest der Poëzie het tijdschrift *Avant-gaarde* uit, dat handmatig wordt gezet en gedrukt.



Soli Deo Gloria



'Wist je dat dit vroeger een kerk was?' Hoe vaak ik die woorden in de rij bij Paradiso aan de Weteringschans heb gehoord... Vroeger heb ik het nog wel eens geprobeerd uit te leggen: 'geen kerk maar een vereniging, geen christelijk wondergeloof maar moderne religie'. Toch zit niemand, ook ik niet, te wachten op een geschiedenisles in de rij voor Paradiso wanneer alles dat we willen, zo snel mogelijk naar binnen gaan is. Dus als mij tegenwoordig wordt gevraagd 'Wist je dat dit vroeger een kerk was?', tover ik mijn meest verraste gezichtsuitdrukking tevoorschijn en zeg ik, net een octaaf te hoog: 'Meen je niet?!'

Tekst /// Danielle Kliwon Beeld /// Anna Berkhout

Paradiso had best een kerk kunnen zijn. Een sober en symmetrisch gebouw waar een moderne vorm van het christendom geprezen werd. Maar de gebroeders Hugenholtz wilden een vrijzinnige religie. Zij waren de oprichters van De Vrije Gemeente, het uit het christendom voortgekomen genootschap dat vóór Paradiso zijn intrek nam in het pand. Eentje die paste bij de moderne leefhouding van de mens en de gebroeders Hugenholtz weigerden daarom hun pand een kerk te noemen. Dat was te ouderwets. Te dogmatisch en te rigide. Twee woorden waar zij niet mee geassocieerd wilden worden en die ook niet te associëren zijn met Paradiso. Vrijzinnig, dat dan weer wel. Dat zullen de diensten waarschijnlijk ook zijn geweest.

Ik weet niet hoe de voordrachten ten tijde van de Hugenholtz-broers waren, maar ie-

dere show die ik bezoek in Paradiso heeft wel iets weg van een dienst. Van Sam Smith tot Robin Thicke, die fans tot tranen roeren met hun gevoelige noten. Van mosh pits tot rappers die op het balkon klimmen, om vervolgens naar beneden te vallen en zonder enig letsel weer opstaan en doorgaan. Van klein en intiem tot rondvliegende stoelen en douches van bier, en dat alles tijdens dezelfde show van één artiest. Van MEROL tot Famke Louise, die volle zalen uitverkopen en het publiek in extase brengen met hun niet altijd begrijpbare teksten. Iedere keer weer nieuwe hoogtes op nieuwe manieren. Alles passeert de revue en alles kan.

Wanneer ik tijdens een clubnacht met een biertje in de hand onder het flinkerende licht naar de glas-in-loodramen kijk, voelt het ook wel een beetje alsof ik me in een kerk bevind.

Tot ik beter kijk. Geen heilige maagd Maria of Jezus aan het kruis. Ook geen Socrates, Spinoza, Dante en Goethe die afgebeeld stonden op de originele, in de jaren 70 verwijderde, ramen. De huidige glas-in-loodramen tonen onder andere de positie van de vrouw, het homohuwelijk en het schaap Dolly aan. Niet heel kerkelijk, maar toch weer wel.

Paradiso als tempel voor muziek, als cultureel podium voor lezingen en workshops, heeft wellicht meer weg van een kerk dan ik in eerste instantie dacht. Het lijkt het soort kerk dat de gebroeders Hugenholtz voor ogen hadden: een die streeft naar een vrijzinnige, ondogmatische geest.

Wie goed kijkt, ziet de in steen gebeitelde woorden nog boven het podium in de Grote Zaal staan: 'Soli Deo Gloria'. Aan God alle eer. ▲

De bubbel van de wereldklassieker

Een wereldklassieker is een tijdloos, hooggewaardeerd werk dat tot de canon van de literatuur behoort: een tekst die je gelezen móét hebben. Uitgeverij Blossom Books uit Utrecht brengt daarom nu een nieuwe lijn hervertelde wereldklassiekers uit voor jongeren, om een brug te bouwen tussen haar young adult-lezers en de klassieke literatuur'. Maar zijn deze hervertellingen wel geslaagd? En is het überhaupt mogelijk om een wereldklassieker eer aan te doen als er zo veel wordt aangepast?

Tekst /// Elke Cremers Beeld /// Winonah van den Bosch

In september 2018 bracht uitgeverij Blossom Books haar eerste wereldklassieker uit: *Romeo en Julia* van William Shakespeare, herverteld door schrijfster Tiny Fisscher. Het resultaat was een uitgave die iedere liefhebber in zijn kast móést hebben. Een mooie uitgave maakt echter iets niet meteen tot een geslaagde uitgave.

Het hervertellen van een wereldklassieker is een complex proces, zeker gezien de bijna 'heilige' status van het werk in de ogen van critici. Wat mag wel en wat mag niet veranderd worden? Hoeveel van de stijl van het origineel mag verloren gaan? Welke beslissingen qua taalgebruik worden er gemaakt en hoe beïnvloeden deze het verhaal? Er zijn talloze vragen die gesteld kunnen worden wanneer er een nieuwe hervertelling op de markt komt. Maar de belangrijkste zijn: wat gebeurt er tijdens het proces van hervertellen en wat zijn de implicaties voor het origineel?

Een streling voor het oog

Uitgever Myrthe Spiteri, die aan het hoofd staat van Blossom Books, vertelde dat ze voor de vormgeving van haar nieuwe lijn wereldklassiekers inspiratie haalde uit de Penguin Classics en andere uitgaves van wereldklassiekers. Het is duidelijk te zien dat die inspiratie de hervertellingen van Blossom Books ten goede is gekomen. De drie wereldklassiekers, *Romeo en Julia*, *Frankenstein* en *Het vreemde verhaal van Dr. Jekyll en de heer Hyde*, zijn echte pareltjes geworden. Aangezien ik de focus leg op *Het vreemde verhaal van Dr. Jekyll en de heer Hyde* is het belangrijk om deze in detail te bekijken. Het omslag maakt gebruik van mooie versieringen en fontkeuze, waarbij het kleurgebruik je ogen streelt: een vaalblauwe stoffen omslag met prachtige koperkleurige, glanzende letters. Het is de prijs van €19,99 dus zeker waard. Qua vormgeving sluit dit boek naadloos aan bij de reeksen wereldklassiekers die eerder zijn verschenen. Dit is een enorm pluspunt, want een mooie uitgave als deze straalt in iedere boekenkast en doet het verhaal eer aan.

Laagdrempelige literatuur

Een wereldklassieker zou een wereldklassieker echter niet zijn zonder de bekroonde en geliefde tekst, die al eeuwen de tand des tijds heeft doorstaan. Wanneer een uitgeverij kiest voor een hervertelling – wat op den duur eigenlijk onvermijdelijk is, vanwege veranderende taalregisters – beginnen alle puristen te huiveren. Een hervertelling betekent dat er een schrijver wordt ingeschakeld om de oorspronkelijke tekst op een 'nieuwe' manier te vertellen. Maar mag dat wel? Mijs inziens is een hervertelling wenselijk als je kunt beargmenten dat deze een doel dient én de tekst leesbaarder, duidelijker of beter maakt.

‘WANNEER EEN UITGEVERIJ
KIEST VOOR EEN HER-
VERTELLING, BEGINNEN ALLE
PURISTEN TE HUIVEREN’

Om het doel van de hervertelling te signaleren moet je je afvragen: waarom is deze hervertelling nodig? Waarom vond Blossom Books het nodig om klassiekers als *Het vreemde verhaal van Dr. Jekyll en de heer Hyde* opnieuw uit te geven, in een ander jasje? Het antwoord op die vraag is niet ingewikkeld: Blossom Books is als young adult-uitgeverij begaan met het promoten van boeken voor jongeren, dus is het voor hen bijna vanzelfsprekend om een reeks tijdloze literaire hoogstandjes uit te brengen in een toegankelijker uitgave. Het doel daarvan is om jongeren te bereiken met literatuur die voorheen ontoegankelijk, hoogstaand en ouderwets leek, maar door deze nieuwe uitgaves is omgetoverd tot een toegankelijk, laagdrempelig en moderne vorm van vermaak.

Een literaire gedaanteverwisseling?

Nu resteert de vraag of door het hervertellen de tekst leesbaarder, duidelijker of beter wordt. De oorspronkelijke tekst van Robert Louis Stevenson, *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, werd gepubliceerd in 1886, wat inmiddels al bijna anderhalve eeuw geleden is. Het taalregister van de late negentiende eeuw verschilt immens van ons huidige taalregister, om nog niet eens te spreken van het complexe proces van het vertalen van Engels naar Nederlands. De oorspronkelijke tekst heeft dus twee processen ondergaan: het verhaal is eerst vertaald, waarna het is 'hertaald' naar een toegankelijker taalregister dat geschikt is voor jonge lezers. De passage uit de oorspronkelijke tekst, waar Dr. Jekyll voor het eerst vertelt over zijn transformatie in de heer Hyde, is veranderd van:

I crossed the yard, wherein the constellations looked down upon me, I could have thought, with wonder, the first creature of that sort that their unsleeping vigilance had yet disclosed to them; I stole through the corridors, a stranger in my own house; and coming to my room, I saw for the first time the appearance of Edward Hyde.

In de volgende passage in *Het vreemde verhaal van Dr. Jekyll en de heer Hyde*:

Ik stak de binnenplaats over waar de sterren straalden en ik bedacht dat ik de eerste van mijn soort was waar die sterren met hun eeuwige waakzaamheid op neerkeken. Ik glipte door de gangen als een vreemde in mijn eigen huis en in mijn slaapkamer zag ik voor het eerst hoe Edward Hyde eruitzag.

‘HET VREEMDE VERHAAL VAN DR. JEKYLL EN DE HEER HYDE IS EEN NIEUWE HERVERTELLING VAN DE BEKENDE WERELDKLAS-SIEKER EN IS DIT JAAR VERSCHENEN BIJ UITGEVERIJ BLOSSOM BOOKS.’

Hier zie je hoe er is gekozen voor een simpelere en duidelijkere vertaling, maar ook dat de inhoud van de zinnen bewaard blijft. Het gevoel is dat de tekst leesbaarder en toegankelijker wordt, maar er wordt wel specifiek gekozen voor een bepaald taalgebruik. De stijl van Stevenson is daardoor flink veranderd. Een purist zou kunnen beargumenteren dat de tekst hierdoor zijn karakter verliest, en daar ben ik het enigszins mee eens. Door het te versimpelen, blijft de inhoud van



de tekst in principe hetzelfde, maar gaat er wel een deel van de stijl verloren. En die stijl zorgde er juist voor dat het verhaal als bijzonder en tijdloos werd bestempeld. Kortom: er vindt een literaire gedaanteverwisseling plaats. Daarbij voelt het nieuwe, hertaalde karakter anders aan dan het oorspronkelijke karakter van de tekst, zoals te zien is in de passage waar Dr. Jekyll in de heer Hyde transformeert.

Het doel heiligt de middelen

Hoewel het in mijn ogen duidelijk is dat de uitgeverij slaagt in haar doel, oftewel het uitgeven van toegankelijke versies van wereldklassiekers in een aantrekkelijk jasje, is het voor mij ook duidelijk dat bij het hervertellen het karakter van de tekst toch enigszins verandert. Bij *Het vreemde verhaal van Dr. Jekyll en de heer Hyde* gebeurt dit op het niveau van stijl, aangezien de taal verandert door enige versimpeling. Hoewel dit niet erg is, zeker niet als een verandering de tekst toegankelijker maakt voor jongeren, is het wel een doorn in het oog voor de purist. Mijns inziens is deze hervertelling geslaagd omdat ze haar doel bereikt. Er is uiteindelijk een reeks toegankelijke en leesbare hervertellingen van wereldklassiekers voor jongeren. Maar of deze klassiekers nu ook echt door jongeren gelezen gaan worden, is nog maar de vraag; zeker als je kijkt naar de alarmerende cijfers over ontleding. Maar of je nu een purist bent of een hervormer, één ding is duidelijk: een beeld zegt meer dan duizend woorden. Dus ik laat de omslagen van de hervertellingen van Blossom Books maar voor zichzelf spreken. ▲

Goldsteins liefde voor onbenullige dingen

Het vierde seizoen van de podcast *Heavyweight* heeft weer het vertrouwde format: presentator Jonathan Goldstein duikt in het verleden van een onbekend persoon die met een probleem zit. Hierbij krijgt hij de ruimte om zijn verbeelding los te laten op alles wat hij maar kan bedenken. Haarlijn laat hij ons zien hoe kleine, alledaagse gebeurtenissen iemands leven kunnen beïnvloeden.

Tekst /// Vincent Kupers Beeld /// Imke Chatrou

Voor dat het vierde seizoen van start ging, verschenen er acht korte afleveringen, waarin Goldstein speelt met zijn eigen onzekerheid. In deze zogenaamde *Heavy Wait Diaries* vertelt hij dat zijn inspiratie op is en dat het hem niet meer gaat lukken om met interessante verhalen te komen. Dat dit de grootste nachtmerrie is van een podcastpresentator beschrijft hij in geuren en kleuren. Wat voor werk moet hij in hemelsnaam gaan doen als hij niet meer geschikt is voor *Heavyweight*? In deze afleveringen gebeurt vrijwel niets opzienbarends, maar door de komische manier waarop Goldstein uitweidt over weinigzeggende onderwerpen, blijft het vermakelijk.

Aan de cynische ondertoon van *The Heavy Wait Diaries* was gemakkelijk af te leiden dat seizoen vier heus wel zou komen. Enkele weken later, op 3 oktober, verschijnt de eerste aflevering, die traditiegetrouw begint met een telefoongesprek tussen Goldstein en zijn vriendin Jackie. Iedere keer vraagt hij haar onbenullige dingen, die verder niets te maken hebben met het verhaal dat gaat komen. Hij vraagt haar bijvoorbeeld of ze haar grote teen *big toe* of *great toe* noemt, of hij vraagt of ze ooit geplast heeft onder de douche, dan wel in bad.

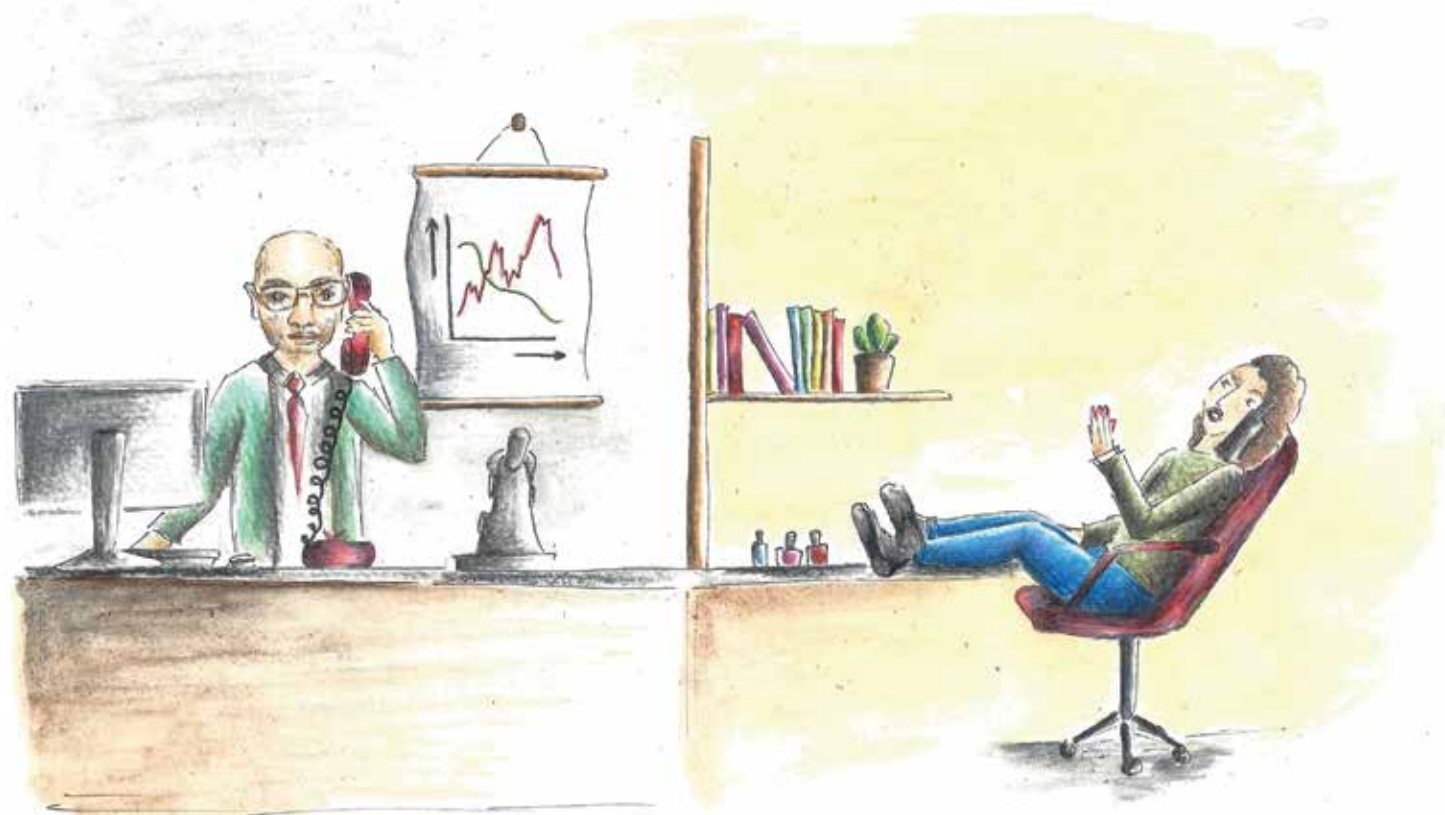
Soms hangt Jackie direct op, een andere keer speelt ze even kort mee, maar nooit gaat ze serieus op Goldstein in. Voor Goldstein is dit louter een warming-up. Na het telefoongesprek begint hij met het ontfaan van een emotioneel beladen gebeurtenis, waarbij de mensen die hierbij betrokken waren, wel graag naar hem willen luisteren. Zijn vriendin Jackie, die alles bij voorbaat afkeurt, heeft hij achter zich gelaten. Nu heeft hij de regie en kan hij eindelijk uiting geven aan zijn eindeloze fantasie.

Doorbreken van emotionele barrières

Het is vaker zo dat een presentator wordt ingezet om een emotionele gebeurtenis van iemand te analyseren. Dit format wordt veelvuldig gebruikt in de media, maar de manier waarop het wordt toegepast verschilt per programma. *Heavyweight* onderscheidt zich van de rest door in te gaan op gebeurtenissen die op het eerste gezicht tamelijk onschuldig lijken.

‘IN ZIJN SHOW PROBEERT GOLDSTEIN DE BARRIÈRE, WAARACHTER IEMAND ZICH AL JARENLANG SCHUIHOUT, VOORZICHTIG OPEN TE BREKEN.’

Het kan gaan over een fietstocht van een groepje jongens, een babysitter die plotseling verdwijnt of de diefstal van een ouderwets pistool. Het gaat om gebeurtenissen waarvan de emotionele impact niet gelijk boven water komt. Voor de mensen die erbij betrokkenen waren is de gebeurtenis vaak betekenisvol en ze willen graag duidelijkheid of hun opgekropte emoties uiten. Ondanks dat ze het lang met zich meedragen, weerhoudt iets ze ervan om de confrontatie aan te gaan.



In zijn show probeert Goldstein de barrière, waarachter iemand zich al jarenlang schuilhoudt, voorzichtig open te breken. Dit gebeurt niet met grof geweld, maar op een vredelievende manier, waarbij Goldstein de ander voldoende ruimte geeft om zelf na te denken. Aan het einde geeft hij elk aspect van het proces betekenis, maar in het gesprek zelf is hij afwachtend.

Wanneer er weer een (op het eerste gezicht) klein probleem aan de luisteraar wordt voorgeschoteld, weet hij van tevoren dat het symbool staat voor iets groters. Het is alleen aan het begin nog geheel onduidelijk hoe dit betekenis gaat krijgen. De structuur en de stijl van Goldsteins podcast zijn bekend, maar de uitwerking hiervan op de gebeurtenis, blijft volkomen onvoorspelbaar. Dit is misschien wel de belangrijkste kracht van de podcast: Hoe gaat een alledaagse gebeurtenis zo ongelooflijk veel betekenis krijgen?

De kunst van het uitweiden

Wanneer de uitgangspunten van het probleem zijn doorgenomen, kan Goldstein aan de slag. Hierbij gaat hij analytisch te werk, maar tegelijkertijd is er ruimte voor imperfectie, en grijpt hij elke kans aan om zijn verbeelding te gebruiken. Uiteindelijk is het oplossen van het probleem het einddoel, maar de weg ernaartoe heeft absoluut geen ondergeschikte rol. Door de ander onderweg ruimte te geven om zelf na te denken en te beslissen, worden bepaalde emotionele stappen gezet, waardoor het probleem eerder wordt opgelost.

In het proces worden er uitzonderlijk veel zijwegen ingegaan. Dit komt doordat Goldstein in elk detail wel iets van betekenis ziet. Zo wordt ieder telefoongesprek – en dat zijn er veel – uitvoerig door hem nabesproken en nauwkeurig binnen de context van het verhaal geplaatst. Als een heuse psycholoog analyseert hij elke uitspraak en beschrijft hij deze op een literaire en humoristische manier.

Dat hij zoveel aandacht besteedt aan details kan op de zenuwen werken van de luisteraar, maar uiteindelijk weet Goldstein precies wat hij aan het doen is. De beschrijvingen van de details, hebben hun functie op verschillende betekenisniveaus, maar uiteindelijk staan ze allemaal in contact met de gebeurtenis waarmee het verhaal begon. De vertelkunst van Goldstein is van een dusdanig superieure stijl, waardoor je je gaat afvragen of de oorspronkelijke gebeurtenis misschien alleen door toedoen van Goldstein zelf zoveel betekenis krijgt. ▲

Heavyweight is een Amerikaanse podcast van Gimlet Media, gepresenteerd door de Amerikaans/Canadese schrijver en radio-maker Jonathan Goldstein. Het vierde seizoen is sinds oktober te beluisteren op onder andere *Spotify* of *Apple podcasts*.



De Koreaanse Golf

Halverwege de 20^e eeuw lag Zuid-Korea op haar knieën. Een bloedige strijd met de noordelijke helft van het Koreaanse schiereiland had de economie verwoest, miljoenen families waren van elkaar gescheiden door de splitsing tussen Noord en Zuid en meer dan tien procent van de bevolking was dood. Zuid-Korea leek gebroken. Inmiddels heeft het land de rug meer dan gerecht. De afgelopen jaren heeft Zuid-Korea de Westerse wereld veroverd met een wel heel bijzonder fenomeen: K-pop.

Een exploratie van hoe en waarom?

Tekst /// Elke Cremers & Danielle Kliwon Beeld /// Winonah van den Bosch

De Koreaanse popcultuur vindt haar oorsprong in de meest duistere dagen van het land: de Koreaanse oorlog. Tijdens de oorlog maakten de Zuid-Koreanen kennis met Amerikaanse popmuziek, meegebracht door de Amerikaanse soldaten die in het land verbleven. Dit was de eerste keer dat de Koreaanse en Westerse cultuur écht met elkaar in aanraking kwamen. Al snel begon traditionele Koreaanse muziek - zoals *changga*, de Koreaanse variant van smartlappen - geamikaniseerde vormen aan te nemen, aanvankelijk om de Amerikaanse soldaten te plezieren. Dit was de eerste stap naar het ontstaan van K-pop. Naarmate de Amerikaanse invloed groeide, werden kapitalisme en commercialisme steeds belangrijker in Zuid-Korea. Deze schifting en verandering van cultuur leidde tot het ontstaan van een hybride muziekvorm, die zowel traditionele Koreaanse waarden als Westerse invloed combineerde. De rockband Add4 was het Koreaanse antwoord op de Beatles, en de Kim Sisters, die hun carrière begonnen met het zingen van countrymuziek voor de Amerikaanse legertroepen in Korea, gingen zelfs de grens over en traden meer dan twintig keer op in Las Vegas. De Gouden Eeuw van Koreaanse popmuziek was aangebroken, maar hier zou snel een einde aan komen.

In 1963 werd Park Chung-hee gekozen tot president van Zuid-Korea. Hij was geen fan van de Westerse invloed in zijn land. Chung-hee verlangde terug naar traditionele Koreaanse waarden en sloeg de opkomende Koreaanse popcultuur met harde hand neer. Honderden nummers werden verboden. Ze zouden 'ongezond' zijn voor de bevolking. Alles dat ook maar een Westers tintje had, werd nauwellettend gevolgd en kon rekenen op kritisch onderzoek. Zo werden jongeren met 'Amerikaanse kapsels' gearresteerd en gedwongen hun hoofden kaal te scheren. Korea ging van de Gouden Eeuw naar de donkere middeleeuwen.

Na het overlijden van Chung-hee kwam er meer ruimte voor Westerse invloeden in Korea. Het zou echter nog tot de jaren 90 duren voordat de Koreaanse popcultuur, zoals die na de Koreaanse oorlog was ontstaan, weer zou herleven, ditmaal in de vorm van het pop trio Seo Taiji and Boys. De Koreaanse media noemden hen de 'nieuwe Kim Sisters, een halve eeuw later met baggy broeken'. Ze combineerden Westerse muziek met Zuid-Koreaanse stijl, iets dat sinds het bewind van Chung-hee niet tot nauwelijks was gebeurd. Seo Taiji and Boys speelden met cultuur en genre. Ze creëerden een Koreaanse vorm

van gangsterrap, fuseerden volksmuziek met metal en gebruikten rock om hun ideaal van een verenigd Noord- en Zuid-Korea te verspreiden. De jongens waren immens succesvol en maakten de weg vrij voor andere artiesten om hun voorbeeld te volgen. Ze waren eigenhandig verantwoordelijk voor de verrijzing van de hybride Koreaanse popcultuur en luidden het begin van K-pop in.

De blik op nu: de explosie van K-pop

Nu K-pop ook steeds populairder wordt in de Westerse wereld, is het wel duidelijk dat er een wisselwerking van invloeden gaande is. Niet alleen heeft K-pop veel invloeden overgenomen uit de Westerse muziekwereld, K-pop heeft momenteel zelf veel invloed op de manier waarop muziek in het Westen tot stand komt. De blik waarmee Westerse media kijken naar K-pop is daarom de afgelopen jaren flink veranderd: het ging van een afgeschreven, onbelangrijk genre naar een geldpaardje voor de Westerse muziekindustrie. Twee vragen resteren: Hoe explodeerde K-pop in het Westen en op welke manieren probeert de Westerse muziekindustrie op het succes van dit viral genre in te spelen?

Het succes van BTS

Eén van de grootse K-popinvloeden van dit moment is de groep BTS, die bestaat uit zeven leden en in 2013 bij het Zuid-Koreaanse BigHit Entertainment debuteerde. Veel Westerse media noemen de populaire groep dé reden waarom K-pop geëxplodeerd is in het Westen, maar wat maakt de groep zo bijzonder dat niemand aan hen kan tippen? Fans denken dat het aan hun ‘unieke verhaal’ ligt: een onbelangrijke groep van een onbelangrijk bedrijf vocht zich door het produceren van kwalitatief goede muziek (met een mooie boodschap) naar de top. Een echte underdog dus. Dit is ook juist de formule die fans naar de groep toetrekt, want wie wil er nu niet de underdog toejuchten?

Dat de groep goede muziek produceert met een positieve boodschap, wordt duidelijk door de vele vertalingen – van fans en van professionele bedrijven – die er van de songteksten gemaakt worden. Hebben fans echter nog last van de taalbarrière? Veel van hen zeggen van niet, zoals de 25-jarige Valerie in een artikel van *Vice*: ‘I don’t think language adds a barrier: It just adds another layer of cultural significance in my eyes. It made me realise what affect language has on music —do I need to understand what’s been said to enjoy it? I realise I don’t.’ Door de groeiende liefde voor K-pop is de interesse in de Koreaanse taal ook gegroeid, wat duidt op een wisselwerking. K-pop heeft gezorgd voor interesse in de Koreaanse cultuur in het algemeen, wat alleen maar als iets positiefs kan worden gezien dat mede teweeg is gebracht door het explosieve succes van BTS.

Meeliften op het succes

Het is belangrijk om BTS te noemen wanneer we het hebben over de huidige invloeden van K-pop op het Westen – en met name de Westerse muziekindustrie – omdat BTS verreweg het populairst is op dit moment. Het Westen zag deze populariteit en vroeg zich af: hoe kunnen wij op dit succes meeliften? Het eerste antwoord op die vraag is

uiteraard samenwerkingen. Van The Chainsmokers tot Halsey, Westerse artiesten staan te springen om met succesvolle K-popartiesten als BTS samen te werken. Overigens vinden deze samenwerkingen, gezien het succes van BTS, ook plaats met andere K-popartiesten. In 2018 bracht K-popgroep Blackpink bijvoorbeeld een nummer uit met artiest Dua Lipa. Het Westen staat te popelen om met dit nieuwe succesverhaal mee te schrijven, maar ook K-popartiesten staan te springen om in het Westen door te breken. Er is dus sprake van tweerichtingsverkeer.

Daarnaast is er nog de unieke manier waarop K-popalbums worden verkocht. In het Westen is het normaal dat je als consument één album bestelt. Maar de K-popindustrie speelt het slim en verzor een aanpak die de winstmarge flink omhoog zou krikken. Namelijk: het produceren van meerdere versies van één album, met verschillende foto’s van de leden van de groep, stickers, posters, noem het maar op. Iedere versie was uniek, waardoor de fan wel gedwongen werd om alle versies te kopen. Hoewel dit enigszins aanwezig was in de muziekindustrie in de Verenigde Staten, werd het door het succes van K-pop steeds vaker gekopieerd. Een van de eerste artiesten die deze techniek toepaste was Taylor Swift met haar album *Lover* uit 2019. Haar bedrijf produceerde vier versies, waarbij elk een unieke poster én unieke dagboekstukken bevatte die door Swift zelf waren geschreven. Maar ook de boyband Jonas Brothers kozen ervoor om hun nieuwe lp *Happiness Begins* te produceren in meerdere versies met verschillende kleuren en foto’s van de leden. Een trend is geboren.

K-pop in het Westen

Het succes van K-pop nam in het Westen ook de vorm aan van een evenement: KCON. KCON is een jaarlijks muziekfestival dat in het teken staat van Koreaanse cultuur maar vooral draait om de K-popartiesten die er optreden. Het evenement werd in 2012 voor het eerst in de Verenigde Staten gehouden, toen K-pop nog in de wieg lag in het Westen na de kennismaking met Psy (met zijn hit ‘Gangnam Style’). Vijf jaar later was het evenement zo populair dat er meer dan 100.000 bezoekers werden getrokken. Het blad *The Rolling Stone* linkt het succes van het evenement aan de explosie van K-pop: het groeide in een oogwenk van een niche tot een biljoenenindustrie. Dat K-pop de Westerse muziekwereld eveneens beïnvloedt op het gebied van evenementen als KCON, maar ook prijsuitreikingen als de Grammy’s of de Billboard Awards waar K-popartiesten worden uitgenodigd om de kijkcijfers te stimuleren, is daarom geen verrassing.

Hoewel Westerse artiesten nog niet in het Koreaans zijn gaan zingen om mee te liften op het alsmaar groeiende succes van K-pop, is het duidelijk dat er een wisselwerking gaande is. Maar of deze wisselwerking standhoudt, is nog maar de vraag. Is K-pop een eendagsvlieg of een hype die het Westen niet meer loslaat? Aan de explosieve groei te zien, lijkt het alsof K-pop niet van plan is zijn grip op het Westen los te laten en dat realiseert de muziekindustrie zich ook. Dat ze daarom nu allemaal staan te springen om mee te liften met K-pop of het te kopiëren toont aan dat K-pop een genre is om in de gaten te houden. ▲

De waarde van een mensenleven

Tekst /// Danielle Kliwon Beeld /// Justin Nuij



Wist je dat er in Amsterdam in 2019 tot nu toe 18 mensen door geweld om het leven zijn gekomen? Van *suicide by cop* en zware mishandeling met de dood als gevolg, tot de liquidatie van advocaat Derk Wiersum. Veel geweld, maar minder dan voorheen. De afgelopen 20 jaar daalt het aantal geweldsdoden in de hoofdstad namelijk gestaag. Van welgeteld 65 doden in 1998 – waaronder de 35-jarige man die in het Vondelpark werd beroofd en vermoord, het ‘kattenvrouwtje’ met de schedelbreuk en de verstikte man in een sloot die nog steeds niet geïdentificeerd is – naar 18 dit jaar.

Toch heerst er een gevoel dat het geweld in de hoofdstad oplaait. Dit komt omdat er sprake lijkt te zijn van een samenhangende golf van geweld. Een golf die zijn oorsprong niet in 2019 heeft, maar in 2012, toen een Range Rover in de Staatsliedenbuurt onder vuur werd genomen, waarschijnlijk als vergelding voor een gestolen

partij cocaïne in de haven van Antwerpen. Deze schietpartij is het begin van een reeks liquidaties die zich buiten de grenzen van de onderwereld begeeft.

Er is een omvangrijke drugsoorlog gaande, een conflict tussen rivaliserende drugsbendes die actief zijn in de handel van cocaïne – een handel waar justitie geen grip op lijkt te krijgen. Sinds 2012 zijn er al meer dan 30 doden gevallen. De moord op de broer van een kroongetuige, vergismoord en liquidaties, een afgehaakt hoofd voor een waterpijpcafé, et cetera. Niet alleen criminelen, maar ook onschuldige Amsterdammers zijn slachtoffer van deze oorlog. De grenzen tussen de onderwereld en bovenwereld zijn verdwenen.

Er is minder geweld in de stad dan 20 jaar geleden, maar het geweld lijkt van een ander niveau. Van de 18 geweldsdoden dit jaar zijn er 13 losstaande incidenten. De overige 5 zijn, zo denkt de politie, verbonden met de drugsoorlog. Een oorlog waarin de waarde van cocaïne zwaarder lijkt te wegen dan een mensenleven. ▲

Babel, Maandblad voor de Faculteit der Geesteswetenschappen, Spuistraat 134, kamer 2.01F, 1012 VB Amsterdam, babel-fgw@uva.nl

Hoofredactie

Maryse Boonstra, Danielle Kliwon, Julianne van Pelt

Redactie

Elke Cremers, Freek Haye, Vincent Kupers, Arthur Meijer, Rosa Uijtewaal

Eindredactiecoördinatie
Jill Luites

Eindredactie

Ezra Glasbergen, Suzanne Hoogstraten, Ine Heemeryck, Shannen Boekhorst, Elisa Ros Villarte, Bart van Haaster, Eva Dalmaijer, Barend van der Have

Beeldcoördinatie

Danielle Kliwon

Fotografie

Anna Berkhout, Danielle Kliwon, Benjamin Schoonenberg

Illustraties

Anna Berkhout, Winonah van den Bosch, Imke Chatrou, Dorota Dabrowska, Bob Fouldis, Justin Nuij

Webredactie

Julianne van Pelt, Danielle Kliwon

Redactieraad

Sarah Beeks, Lisa van Dijke, Reinier Kist, Everdien Rietstap, Thomas Rueb

Vormgeving

Luke van Veen, www.lukevanveen.com

Druk

drukpartnerszuid
drukpartnerszuid.nl

Schrijven of illustreren voor *Babel*?

Babel heeft regelmatig plaats voor nieuw schrijftalent, fotografen en illustratoren. Mail ons je cv en recent werk.

Vind ons leuk op

www.facebook.com/BabelFGW

Volg ons via

www.twitter.com/BabelFGW

Volg *Babel* nu ook op instagram: @BabelFGW

www.babelmagazine.nl

Zie ons archief in op de UvA-website van *Babel*. Je vindt ons in de A-Z lijst van je opleiding.

Cover /// Benjamin Schoonenberg

Alfa-Bèta

Door mijn goede vriend Martijn leerde ik dat onze belevingswerelden in sterke mate bepaalt in welke metaforen wij onze ervaringen formuleren, wanneer abstracte taal niet meer toereikend is.

Zo goed als ik mijn schrijvende best ook mag doen, het is nagenoeg onmogelijk om met dezelfde nauwkeurigheid de wereld te bevatten als een technische student die veel meer affiniteit heeft met het fysische.

Wanneer ik zonnestralen zie, kan hij me natuurkundig vertellen wat ze zijn. Wanneer ik klanken recht op me af zie komen, vertelt hij dat ze meer in een golvende lijn bewegen. En toen we het hadden over de doodsoorzaak van een veel te sociaal leven:

‘Het is alsof je water over een tafel giet en tegen iedereen zegt: drink maar lekker op.’

Tekst /// Dan Afrifa
Beeld /// Dorota Dabrowska

Dan Afrifa (1994) is een Ghanees-Amsterdamse schrijver en UvA-alumnus. Onlangs bracht hij zijn vierde gedichtenbundel uit: *London*. Meer van zijn werk lezen? Bekijk de website: www.danafrifa.nl