

BABEL

december 2021 /
januari 2022
Jaargang 30
Nummer 03



Helemaal mesjogge, dat Mokums | Klimaatverandering, hoe klinkt dat eigenlijk?



UNIVERSITEIT VAN AMSTERDAM

FACULTEIT DER GEESTESWETENSCHAPPEN



IN DE GEEST VAN
Fernand Braudel en
zijn drie tijden **04**



REPORTAGE
Een korte modegeschie-
denis van de NBA **07**



OPINIE
Mainstream alternatieve-
lingen in Kriterion **21**



GEZIEN
De liefdesgeschiedenis
van Bernedetta Carlini **25**

03 HOOFDREDACTIONEEL •
door Loïs Blank /// **04. IN DE**
GEEST VAN FERNAND BRAU-
DEL • door Kevin Hoogeveen
/// **06. UIT DE OUDE TOREN**
LEREAARSCHAP IN 1992 •
door Agnès Besier /// **07. RE-**
PORTAGE DE KLEDINGSTIJL
VAN NBA-SPELERS • door
Afra van Ooijen /// **10. COLUMN**
• door Tammie Schoots /// **11.**
GEHOORD GESANG DER
JÜNGLINGE • door Lucas Gor-
temaker /// **12. GEHOORD SEI-**
ZOENSKLANKEN • door Kevin
Hoogeveen /// **14. MOKUM HET**
JIDDISJ • door Sonja Buljevac
/// **16. ACHTERGROND ANA**
LILY AMIRPOUR • door Lucas
Gortemaker /// **19. GEZIEN DE**
LIBI • door Lucas Gortemaker
/// **21. OPINIE FILMTHEATER**
KRITERION • door Tammie
Schoots /// **23. COLUMN** • door
Sofia de Valk /// **24. GEDICHT**
REGEN • door Anne Kersten
/// **25. GEZIEN BENEDETTA** •
door Lucas Gortemaker ///
27. TALIGE WENDING PUSSY
• door Loïs Blank /// **28.**
ACHTERKANT GEDICHT •
door Sofia de Valk

Lieve *Babel*-lezer,

Waar 2021 het jaar was waarin we leerden functioneren in een coronamaatschappij – of we wilden of niet – is nu de vraag of 2022 het jaar wordt waarin we de maatregelen eindelijk kunnen loslaten. Als er iets is dat we hebben geleerd, is het wel dat toekomstvoorspellingen haast onmogelijk zijn. Zelf doe ik daarom nooit aan goede voornemens voor het nieuwe jaar, een besluit dat me dit jaar weer bijzonder goed bevalt.

Tijdens de januarimaand bevinden we ons temidden van de *inverno* – een chic woord voor winter – waardoor we veel omringd zijn door het donker. Toch is dit ook de maand waarin velen licht weten te vinden om vooruit te kijken. Het aankomende jaar wordt een enerverende tijd voor *Babel*; in september bestaat ons magazine namelijk dertig jaar! We zullen vanaf dit nummer toewerken naar dit jubileum door in elke uitgave een terugblik op dertig jaar *Babel* te publiceren – in dit nummer de visie op het leraarschap in 1992. De oplettende lezer zag bij het pakken van deze *Babel* dat we een nieuw logo hebben – of eigenlijk een oud logo in een nieuw jasje! De toren van Babel was onderdeel van het vignet toen dit magazine in 1992 werd opgezet. We kijken ernaar uit om jou de aankomende maanden door het verleden heen mee te nemen naar het jubileum, opdat we in september het dak van de toren mogen dansen (zonder Janssen).

Een nieuw jaar draagt een nieuwe wind met zich mee en voor *Babel* bevatte deze wind een vlaag van nieuwe redacteurs. Dit nummer verwelkomen we drie nieuwe leden: Afra, Sonja en Kevin. Afra schrijft een reportage over NBA-spelers, maar richt zich hierbij vooral op het spel dat zij spelen met hun kleding. Sonja verdiept zich in het Jiddisch en hoe deze taal tot uiting komt in het plat Amsterdams. Kevin duikt in de geest van Fernand Braudel en zijn drie tijden, en gaat nog even door met het concept van tijd in zijn 'Gezien, Gehoord, Gelezen', waarin hij uitzoekt hoe *De vier seizoenen* van Vivaldi zouden klinken in 2050. Ook Lucas is geïnspireerd door klassieke muziek, namelijk de elektronische compositie *Gesang der Jünglinge* van Karlheinz Stockhausen. Het beeld dat Brent maakte bij Lucas' artikel vergezelt het eenzame brein, waarvan Tammie de dwangmatigheid beschrijft in haar column. Verder schrijft Tammie over filmtheater Kriterion en Lucas over zowel de film *De Libi* als *Mona Lisa and The Blood Moon*.

Moge deze rijkgevlude *Babel* een goed begin zijn van het nieuwe jaar!

Liefs, **Loïs**

De drie tijden van Braudel

Voor de rubriek 'In de geest van' onderzoeken onze redacteurs elke maand het gedachtegoed en leven van een opvallende geesteswetenschapper. Deze maand duikt Kevin in het werk van de Franse historicus Fernand Braudel.

Tekst /// Kevin Hoogeveen Beeld /// Fieke de Groot

Het proberen vat te krijgen op het verleden heeft in de geschiedenis van de geschiedschrijving verschillende vormen aangenomen. Er zijn historici die met hun onderzoeks aanpak en ideeën over geschiedschrijving een stempel hebben gedrukt op de historische wetenschap zoals we die nu kennen. In deze 'In de geest van' staat één van deze invloedrijke personen centraal: Fernand Braudel.

In 1949 publiceerde Braudel de eerste versie van zijn *La Méditerranée et le Monde Méditerranéen à l'époque de Philippe II*. In dit boek heeft hij vernieuwend interdisciplinaire en 'multitemporele' geschiedsvorsing bedreven. Naast de klassieke aandacht voor oorkonden en andere historische documenten uit archieven was er veel ruimte voor met name aardrijkskunde en de toen nog relatief nieuwe sociale wetenschappen. Dit leverde een geheel andersoortig verhaal op dan de geschiedschrijving tot dusver geproduceerd had. Multitemporeel slaat op de indeling van wat geschied is in drie verschillen 'tijden'.

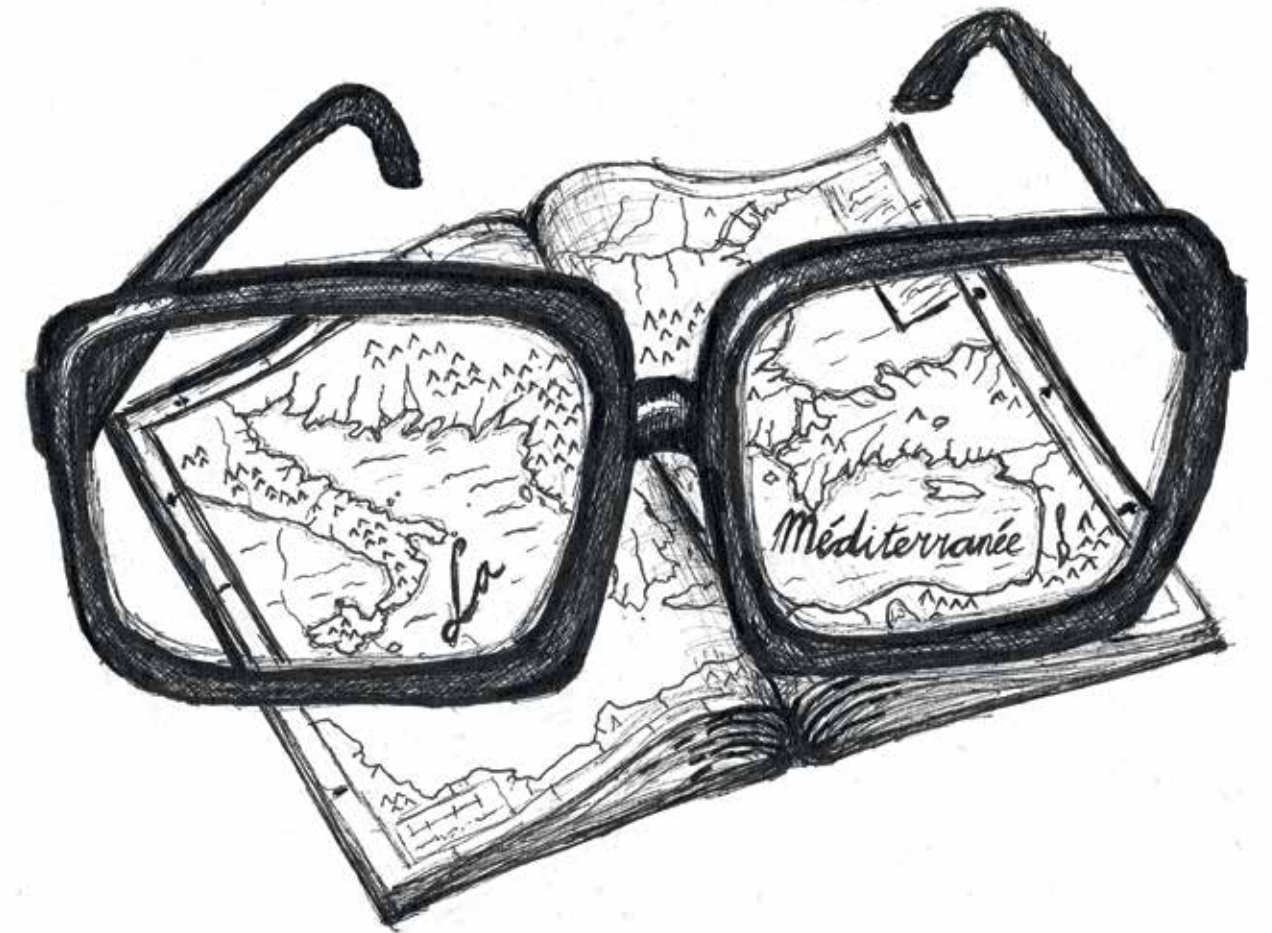
Het meest kenmerkende aspect van Braudels aanpak is deze verdeling van het verleden in drie tempora: de *longue durée*, *moyenne durée* en *courte durée*. Lang, gemiddeld, kort. Mooi, maar wat houdt dat in? De *longue durée* behelst geografie en klimaat. De middelste tijd, ook wel *temps conjoncturel*, behandelt economische en sociale structuren. Ten slotte beslaat de *courte durée* of *histoire événementielle* feiten en gebeurtenissen van, je raadt het al, betrekkelijk korte duur, vooral afgezet tegen de geschiedenis van bergketens en zeeën. Het boek is overeenkomstig deze tempora in drie delen verdeeld.

Braudels geschiedenis van de Middellandse Zee ten tijde van Filips II gaat over veel meer dan alleen het handelen van mensen, zoals die in de historiografische traditie gewoonlijk centraal heeft gestaan. Ze is echt de geschiedenis van een zee en het land eromheen. Ze laat je reflecteren op hoe omgeving en individu-overstijgende structuren, zoals handelstromen en netwerken tussen gemeenschappen, de handelsvrijheid van het individu beperken of misschien zelfs vormgeven. Oorlogvoering kan niet in de winter, want dat staat het weer niet toe. In de winter trek je dus niet ten strijde, maar ga je als veldheer tijdens de winterstop op je landgoed plannen smeden voor het nieuwe vechtselizoen.

De naar determinisme neigende kijk van Braudel op de geschiedenis heeft in de loop der jaren kritiek geoogst. Brengen de keuzes van mensen werkelijk zo weinig teweeg? Vandaag de dag kun je zeggen: is het niet de mens die het klimaat verandert en landschappen onderwerpt? Dat laatste kun je misschien zeggen over het besluit het Haarlemmermeer in te polderen, of het besluit de gaskraan in Groningen dicht te draaien. Maar uiteindelijk komen ook hier sociale, geografische en andersoortige factoren kijken: niemand heeft alleen een polder drooggelegd, de techniek van inpoldering en gaswinning is niet geconcipieerd door één volledig afgezonderd individu, zonder water viel er niks in te polderen, enzovoorts. Over de rol van het individu in de geschiedenis is het laatste woord nog niet gezegd.

De verhouding tussen mens en omgeving is (letterlijk) een *hot topic*

Kritiek kan ook betrekking hebben op het perspectief van Braudel. Geen geschiedschrijver ontkomt geheel aan zijn eigen historische bepaaldheid, zijn eigen standplaatsgebondenheid. Door een culturele verwantschap zou kolonisatie in het Middellands Zeegebied bijvoorbeeld een ander karakter hebben dan in de Amerika's. Waar de Europeaan aan de overzijde van het Atlanticum in een 'vreemde' wereld komt, daar voelt deze zich rondom de Middellandse Zee overal thuis.



Nota bene, toen de eerste versie van Braudels werk over het Middellands Zeegebied in 1949 verscheen, was Algerije nog een kolonie van Frankrijk. Braudel is zelf tien jaar docent geweest in Algiers.

Braudel stopte niet bij het laatste woord van het hier kort besproken, invloedrijke boek. Hij heeft het zelfs meerdere keren bewerkt op basis van kritiek en nieuwe inzichten. Het grondplan bleef echter onveranderd. Verder heeft hij ook over meer gepubliceerd dan de Middellandse Zee in de vroegmoderne tijd. Zo verschenen onder meer *Civilisation matérielle, économie et capitalisme – xv^e et xviii^e siècles* (1979), *L'identité de France* (1986) en *Grammaire des civilisations* (1987).

Braudel hoort bij de tweede generatie *Annales*-historici, vernoemd naar het door Lucien Febvre en Marc Bloch in 1929 opgerichte tijdschrift *Annales d'histoire économique et sociale*. Velen zijn Braudel nagevolgd in zijn methode, al hebben zijn leerlingen ook ieder weer een eigen draai gegeven aan de lessen van hun leermeester. Beroemde leerlingen wier namen mogelijk een belletje doen rinkelen zijn Emmanuel Le Roy Ladurie, de auteur van *Montaillou* (1975), en Jacques Le Goff, auteur van onder meer *La naissance du purgatoire* (1981). De invloed van structuren en omgevingsfactoren zijn inmiddels niet weg

te denken uit de hedendaagse geschiedschrijving, al verschilt de mate waarin zij een rol spelen per onderwerp. Nieuwe technieken hebben ook ingang gevonden in de historische wetenschap, zoals het onderzoeken van genetisch materiaal en het veelvuldige gebruik van computationele technieken in de Digital Humanities.

De verhouding tussen mens en omgeving is (letterlijk) een *hot topic*. Braudels kijk op de wereld biedt ook de niet-historicus(-in-opleiding) stof tot nadenken. Om te beginnen rijst de vraag: welke invloed heb ik eigenlijk op het verloop van mijn eigen geschiedenis? Wat beïnvloedt mijn mogelijkheden? Of deze vragen leiden tot verontrusting of berusting laat ik aan de denker. Wel kan het zich lonen na te denken of het wenselijk is dat de mens tegenwoordig zijn handelingsvrijheid vergroot door mogelijkheden te creëren die de aarde schaden. De eventuele eisen van de mens lijken, binnen en middels de geglobaliseerde temps conjoncturel, de *longue durée* op negatieve wijze te beïnvloeden. Uiteindelijk is Braudels model een manier om een 'totale geschiedenis' te schrijven, geen wereldbeeld of -verklaring. Het heden is geen verleden, evenmin als de toekomst. Toch wilde ik Braudel aan je voorstellen. Zijn ideeën zijn toch in staat je aan het denken te zetten. ▲

Terug naar de schoolbanken?

Aankomende september bestaat *Babel* dertig jaar, een gebeurtenis die we niet zomaar voorbij willen laten gaan. In aanloop naar het jubileum wandelen we door de gangen van De toren van Babel - duiken we in het archief - om zodoende elk nummer een stuk dat we tegenkomen te herdrukken. Deze maand een visie op het leraarschap, die aanzienlijk lijkt te verschillen van de huidige: uit jaargang 1 nummer 2, oktober 1992.

Tekst /// Agnès Besier

Wat gaat er met je gebeuren na je studie? Nu kun je nog zo bevlogen over je vak vertellen, het verdedigen tegen het onbegrip dat je iedere keer weer tegenkomt op familiefeestjes, waarom je iets studeert waarmee je van te voren al kunt zien aankomen dat er geen droog brood in te verdienen valt. Gelukkig is er dan altijd een oplossing die iedereen tevreden stelt: leraar worden. Dat is in ieder geval een respectabel beroep en zodoende een hele opluchting waarschijnlijk voor familieleden die je altijd over bagage voor het leven en veelzijdigheid hebben horen zanikken.

Vroeger was alles anders. Met een doctoraal diploma in je hand gingen de poorten van iedere middelbare school voor je open. Sinds 1987 moet je echter eerst nog een jaar naar de post-doctorale leraren opleiding, want zomaar voor een klas gaan staan dat is tegenwoordig veel te gevaarlijk - wie heeft er niet de VPRO documentaire over 4 havo gezien? Bovendien is het helemaal niet gezegd dat je het gebruik van de werkwoorden avoir en être kunt uitleggen omdat je het zelf zo goed weet. Er zijn echter wel een paar obstakels. Het aanzien van het leraarschap is gering, het salaris ook, zoals we weten van de acties van de na-Hossers die als beginnend leraar minder verdienen dan een winkelfrouw, en middelbare schoolkinderen houden er soms rare praktijken op na, leraren zitten rond hun vijftienvijftigste niet voor niets massaal in de VUT. Bovendien heeft het ILO de reputatie een soort HBO te zijn, en wie heeft daar nog zin in na gemiddeld vijf jaar studie? Wat denken ze op het ILO van deze obstakels of denken ze daar helemaal niet over na omdat ze nu eenmaal een roeping hebben?

ORDE HOUDEN

'Sinds het bestaan van de lerarenopleidingen is de kwaliteit van de eerstegraads leraren toegenomen' zegt Bettine Rijkschroeff, studiecoördinatrice van het ILO, 'er waren teveel leraren die nauwelijks gezag hadden, bovendien is het heel belangrijk om de stof over te kunnen brengen, je eigen kennis om te buigen tot schoolvak kennis'. Omdat je stage loopt op een middelbare school kom je er snel genoeg achter of je wel of niet geschikt bent voor het leraarsvak. Maar diegenen die zich opgeven voor het ILO zijn allemaal zeer gemotiveerd, zodat het zelden voorkomt dat er iemand afvalt omdat hij/zij het niet aankan. In het begin is iedereen geobsedeerd door orde houden, later schijnt dat minder te worden. Volgens de studiecoördinatrice komt het niet voor dat studenten worden weggepest omdat de studenten intensief begeleid worden op het ILO. Er word je ook geleerd hoe je je staande moet houden tegenover een vijandige groep. De

opleiding leidt wat dat betreft tot zelfconfrontatie. 'Vaardigheden als gesprekstechnieken, iets presenteren voor een groep, correcte omgang met collega's en spreekvaardigheid kunnen je ook in het bedrijfsleven van pas komen'. Het imago van de leraar is aan het verbeteren en ook met de werkgelegenheid gaat het beter, aldus Rijkschroeff. Ook de financiële penikelen vallen wel mee. 'Als je eenmaal leraar bent, krijg je er zoveel voor terug dat dat salaris niet zo belangrijk is'.

ZELFTOETSING

Volgens Rijkschroeff moet het ILO wel HBO-achtig zijn, omdat de opleiding gebaseerd is op trainingsactiviteiten en zelftoetsing en dus iets heel anders van je verlangt dan de universiteit. Studenten van het ILO, de zogenaamde lio's (leraar in opleiding) verschillen met name over dat laatste punt met Rijkschroeff van mening. Discipline is wel nodig, zo menen ze, met de meer dan 40 uur per week die de opleiding van je verwacht, er wordt net zo veel geleuterd als op de universiteit. Wat dat betreft is het ILO wel een typische letteren-opleiding. Deze overeenkomst is ook zichtbaar in de chaotische organisatie, aldus een aantal studenten. Het valt niet mee om op het juiste moment in de juiste klas te zitten.

ROEPING?

Navraag leerde dat geen van de studenten trillend en bevend voor de klas had gestaan en er was ook niemand huilend de klas uitgelopen. Misschien omdat lio's niet op probleemklassen worden losgelaten. Veel studenten hadden daarnaast ook al onderwijservaring. De studenten waren over het algemeen tevreden en niemand scheen zich druk te maken over salarissen of wachtgeldregelingen. Het aantal opleidingsplaatsen bij het ILO is beperkt. Afhankelijk van de vraag naar docenten in een bepaald vak worden een aantal lio's aangenomen, dus het is onwaarschijnlijk dat na publikatie van dit artikel bijvoorbeeld het aantal leraren Nederlands vervienvoudigt.

Als de PTT en Shell nog steeds niet op je brief gereageerd hebben en je hebt last van een klein beetje roeping, dan is het ILO geen slecht alternatief. De kans bestaat zelfs dat de PTT en Shell je wel willen hebben als ze weten dat je gesprekstechnieken en collegiaal gedrag in je pakket hebt.

Agnès Besier

Een kleine modegeschiedenis van de NBA

Basketbal, een ondergewaarde sport in dit verdomde voetballand, lijkt eindelijk aan belangstelling te winnen sinds de komst van de populaire Netflix documentaire over de carrière van Michael Jordan, *The Last Dance*. Ik groeide op als basketbal fanaat met het bewonderen van grootheden zoals Michael Jordan, Kobe Bryant en LeBron James.

Hierbij draaide het natuurlijk in de eerste plaats om het basketbal zelf. Maar naast hun dunks, driepunters en andere spectaculaire sportprestaties, bleek mijn interesse bijna net zo veel uit te gaan naar de kledingstijl van de NBA-spelers, en dan met name hun kledingkeuzes wanneer zij het wedstrijdtoneel betreden.

Tekst /// Afra van Ooijen Beeld /// Imke Chatrou

Van kleins af aan ben ik een groot basketbal-fanaat. Alhoewel deze sport ondergewaardeerd is in dit verdomde voetballand, lijkt de belangstelling voor basketbal, mede dankzij de populaire Netflix-documentaire over de carrière van Michael Jordan, *The Last Dance*, toe te nemen. Terwijl ik opgroeide, bewonderde ik grootheden zoals Michael Jordan, Kobe Bryant en LeBron James. Hierbij draaide het natuurlijk in de eerste plaats om het basketbal zelf. Maar naast hun dunks, driepunters en andere spectaculaire sportprestaties, bleek mijn interesse bijna net zo veel uit te gaan naar de persoonlijke kledingstijl van de NBA-spelers, en dan met name hun kledingkeuzes wanneer zij het wedstrijdtoneel betraden. Wat zegt de manier waarop zij zichzelf willen presenteren over de tijdsgeest waarin we leven? De jaren 90 werden gedomineerd door gigantische op maat gemaakte pakken, terwijl de kledingstijl tijdens de 00's meer gelijkenis toonde met de gemiddelde hiphop videoclip uit die tijd. Net als bij American Football het geval is, bleek de machtsrelatie tussen de grotendeels witte clubeigenaren en hun zwarte spelers vaak tot botsingen te leiden, die ook tot uiting kwamen in de mode. Deze modereportage zal daarom gaan over de evolutie van de persoonlijke kledingstijl in de NBA vanaf de maatpakken in de jaren 90, naar cornrows en bling in de 00's, tot de high fashion statements van nu; want wie wil nou niet weten wat voor hoedjes en tasjes LeBron James dit seizoen zal dragen in de aanloop naar de finales?

Als we denken aan NBA in de jaren 90, denken we vooral aan het Chicago Bulls kampioenteam onder leiding van Michael Jordan. In die tijd werd er van NBA-spelers vooral verwacht dat zij de positie van rolmodel zouden vervullen, want door keihard te werken kon je ondanks je huidskleur en afkomst alles bereiken. Vooral zwarte NBA-spelers fungeerden zogenoemd als een prototype dat de haalbaarheid van *the American Dream* voor zwarte Amerikanen bewees, maar natuurlijk al-



leen zolang zij binnen de lijntjes bleven kleuren. Bij deze opgelegde positie speelt de manier waarop de NBA-spelers zich presenteerden ook een rol. De spelers dienden zich te conformeren naar het heersende idee van een 'succesvolle zakenman' en dus in pak naar de wedstrijden te komen. Dit lijkt in eerste instantie misschien een overbodig kledingvoorschrift voor sporters, waardoor we ons kunnen afvragen of dat iets te maken zou hebben met de eerder genoemde haalbaarheid van *the American Dream* voor zwarte Amerikanen. Was de sport en entertainment sector de voornaamste plek waar hun succes werd geaccepteerd? Of is dit simpelweg een voorbeeld van de manier waarop clubeigenaren de spelers van hun club ook beginnen te zien als eigendom, waarover ze alles mogen bepalen. Hoe het ook zij, de superster van de jaren 90, Michael Jordan, blonk uit in deze op maat gemaakte pakken en kekke stropdasjes. Deze pakken waren echter niet op maat gemaakt zoals we ons dat zouden inbeelden, als een chic pak van een of andere Italiaanse designer die dat pak het

Wie wil er nou niet weten wat voor hoedjes en tasjes LeBron James dit seizoen zal dragen in de aanloop naar de finales?



lichaam omhult op de juiste plekken. Nee, deze op maat gemaakte pakken waren zo uitvergroot dat ze de gigantische gespierde lichamen van de gemiddeld twee meter lange reuzen zouden passen. Natuurlijk waren er ook toen al excentrieke persoonlijkheden, zoals Michael Jordan's controversiële teamgenoot, Dennis Rodman. Rodman, die zelfs niet kwam opdagen voor de NBA finales in 1998 omdat hij in een 'partybinge' in Vegas verzeild was geraakt, Rodman schuwde niet weg voor een panterprintje of een naveltruitje en zocht zelfs de grenzen op van *crossdressing*. Hij was hierin een grote uitzondering ten opzichte van het gros van zijn collega's, die de lijn van Michael Jordan volgden.

When you look good you feel good. When you feel good you play good

Michael Jordan werd veel bekritiseerd vanwege zijn stilte omtrent structureel racisme in Amerika. Hij zou volgens critici meer geven om zijn imago en commerciële belangen bij merken als Nike dan om politieke idealen, waarvan zijn beroemde uitspraak "Republicans buy sneakers too" een uiting was. Het einde van zijn carrière rond de eeuwwisseling liep gelijk met de opkomst van de tegendraadse Allen Iverson. Waar Jordan werd gezien als het paradepaardje van de NBA, stond Iverson daar lijnrecht tegenover. Hij had in zijn jeugd vastgezet, sprak met *slang* en schaamde zich niet voor waar hij vandaan kwam. Wat betreft zijn stijl betekende dit dat hij de eerste volledig getatoeëerde NBA-speler was, dat zijn off-courtgarderobe vooral bestond uit oversized T-shirts, jeans met lage kruizen en extravagante juwelen, alsook dat hij tijdens interviews het liefst zijn pet ophield. Zijn invloed op de basketbal cultuur valt niet te onderschatten. Hij wilde niet langer als een marionetpoppetje in maatpak de NBA-organisatie en clubeigenaren pleasen, maar in plaats daarvan uitdragen wie hij altijd was geweest en waar hij vandaan kwam. Door tegendraads te durven zijn, verlegde hij de grenzen voor andere spelers. Tegelijkertijd wordt hij ook gezien als degene die de basketbalcultuur met de hiphopcultuur verbond. Dit werd echter niet gewaardeerd van bovenaf. Zodoende stelde de NBA-organisatie als eerste grote sportorganisatie ooit in 2005 een dresscode in waarbij overtreders zwaar beboet zouden worden. Het werd verboden voor spelers om kettingen, *durags*, *cornrows*, spijkerbroeken en andere dingen die werden gezien als te 'ghetto' en 'thuggish' te dragen naar wedstrijden en sportevenementen. In plaats daarvan werden ze weer verzocht de pakken te dragen.

Vanaf de jaren 10 wordt er langzaam afgestapt van het antihelgendom dat zegevierde in de 00's. Door hun rebellie was er ruimte

gemaakt voor een nieuwe generatie die de mogelijkheid had om verandering teweeg te brengen van binnenuit. De NBA-sterren van nu, zoals Dwyane Wade, LeBron James en Russell Westbrook, lijken weer een functie als 'rolmodel' te willen vervullen, maar ditmaal op hun manier, zonder hierbij hun eigen identiteit of stem te verliezen. De dresscode uit 2005 bleef gelden, maar werd minder streng nagevolgd omdat een subtiel kettinkje van LeBron James een andere boodschap zou uitdragen dan de gigantische bling-bling-kettingen van Iverson. Sinds corona en het opleven van de *Black Lives Matter*-beweging lijkt er ook officieel afgestapt te worden van de strikte kledingvoorschriften. Zo werd een Black Lives Matter-sweater van Dwayne Wade vorig seizoen geaccepteerd. In de mode betekent dit verder dat de spelers weer maatpakken dragen, maar dan vaak in kleur en met sneakers eronder. Er wordt daarnaast meer gespeeld met high fashion, gedurfde statements en accessoires. Waar in de 00s de nadruk lag op hypermasculiniteit van spelers, lijken spelers daar vandaag de dag meer vanaf te stappen. Zo worden 'vrouwelijke' kleuren zoals roze veel gedragen en zoeken spelers als Russell Westbrook zelfs weer het experiment op met crossdressing om zo weer

Door tegendraads te durven zijn, verlegde hij de grenzen voor andere spelers

terug te grijpen naar het fenomeen Dennis Rodman. Veel NBA spelers huren tegenwoordig bekende stylisten in en voor het eerst zien we spelers *front row* zitten bij de fashion week in Parijs. De NBA-speler, Chris Paul, stelde onlangs in een interview over mode: "When you look good you feel good. When you feel good you play good". Het betreden van sportarena's voor wedstrijden is sinds kort zelfs zo spraakmakend dat het de naam '*tunnel walks*' heeft gekregen als knipoog naar de catwalk. Er wordt zelfs geklaagd dat sommige spelers meer bezig zijn met hun '*pre-game fit*' dan met het basketbal zelf. Ik moet bekennen dat ik deze ontwikkeling honderd procent toejuich en verwacht dat er naast de competitie in het basketbal er een net zo intense wapenwedloop zal ontstaan op het terrein van mode. Ik hoop dat menig *Babel*-lezer inmiddels is aangewakkerd om mee te gaan in de gekte van de NBA-'tunnel walks' en natuurlijk om de sport te kijken, want daar gaat het ook nog steeds een klein beetje om! ▲

De dwangmatigheid van het eenzame brein

Tekst /// Tammie Schoots Beeld /// Bob Foulidis

Hij was het soort stalker waar ik slechts van kon dromen. Terwijl de zomer voorbij flitste, verdween sociaal contact opeens uit mijn dagelijkse sleur. Niemand belt. Niemand bezoekt. Niemand praat. Mijn adressenboekje uitgeput, spendeerde ik de bloedhete dagen eenzaam tikkend in de bibliotheek. Om deze afzondering zowel naar anderen als mezelf te verantwoorden, waande ik me maar een literair wonder. Het zal je niets verbazen dat met de teksten nooit wat is gebeurd.

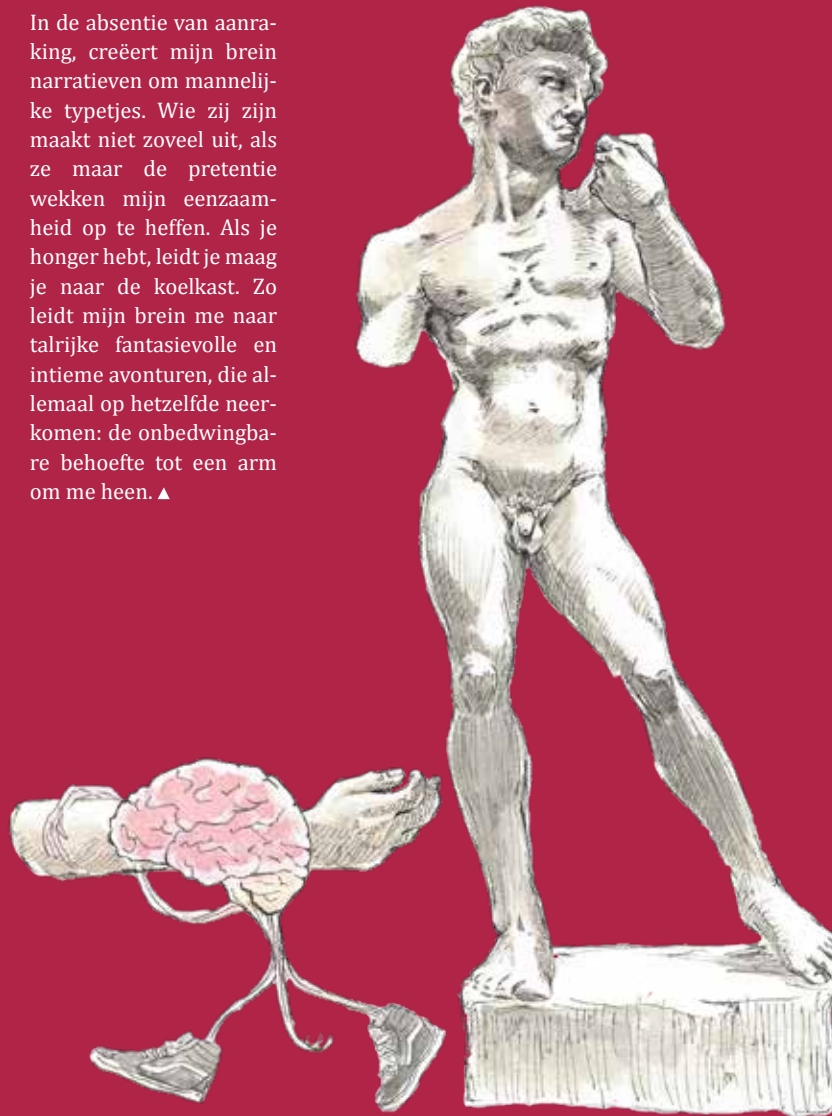
Alhoewel de hele bieb uitgestorven was, kwam hij naast me zitten. Mannelijke aandacht beperkte zich al enige tijd tot vijftenzestigplussers zonder tanden, die dan zeggen: 'Hoezo wil niemand daten met een transgender meisje zoals jij? Ik ben er toch.' Het was op z'n zachtst gezegd een opluchting om voor een keer versierd te worden door een leeftijdsgenoot. *Dit wordt mijn vriendje.* De uit de kluiten gewassen puppy had zijn snoetje, met grote ronde ogen, ferm op me gericht. Zijn knieën staken bijna boven de armleuningen van de afstandse stoel uit. Dampende zweetvingers lieten glimmende sporen achter op het toetsenbord. Ongegeneerd probeerde hij mijn blauwe ogen in zijn blik te vangen. *Dit wordt mijn vriendje.* Loerend naar zijn handen, dwaalden mijn gedachten af naar tedere aanrakingen. Ik stelde mezelf een geborgenheid voor die ik als zelfstandige vrouw niet mag willen. Zijn slungelige armen om me heen gedrapeerd, kon ik weer even zesentwintig zijn. Even weg uit de giftige klauwen van deze meedogenloze tijd waar hysterie en vervreemding zegevieren. *Dit wordt mijn vriendje.* Rustig pakte ik potlood en pen, hij begreep de hint. Vanzelfsprekend bleef ik even voor de bieb staan. Maar zoals op elk definiërend moment in mijn leven, speelde mijn vlijmende zelfbewustzijn me na enkele minuten parten: *Denk je echt dat iemand een manwijf zoals jij leuk vindt? Idioot!* Als vanzelf bewogen mijn benen: de bloemenmarkt, de Albert Heijn in aanbouw, verhip... hij stond opzichtig om zich heen te kijken voor de bieb. *Dit wordt mijn vriendje.* Resoluut draaide ik me om. Een zwerm toeristen omsingelde me. Mijn zo-even nog snelle pas kwam abrupt tot een einde. In de kluwen mensen raakte ik mijn zicht op de studeerfabriek kwijt. Toen ik paniekerig bij het gebouw aankwam, was hij al verdwenen.

Terwijl ik dit schrijf is het precies zeven dagen geleden dat ik hem weer tegenkwam in de bieb. Twee stoelen verwijderd van waar ik hem voor het eerst aanschouwde. Zijn ongetemde spaghetti lijf moest bukken voor de verlaging in het plafond. Verlekkerd staarde ik naar de contouren in zijn donkere jeans. Grote lompe passen naar een prullenbak te ver, deden mijn brein spinnen: *hij wil door mij gezien worden, dit wordt mijn vriendje.* Nu waren het mijn priemende oogjes die niet van hem af gingen. Hij reageerde niet. Ik liet mijn pen hard op de grond vallen. Hij keek niet op. Ik deed mijn oplader in het stopcontact naast hem. In het smalle gangpad gleed mijn linker tepel langs zijn schouder. Hij gaf geen kik. Hij vond me simpelweg niet meer leuk. Er is geen enkele logische connectie te bedenken die het groot gapend gat tussen het nu en eerdere daden verklaart. Dat hield mijn dwangmatige denken echter niet in bedwang. Ik heb nog een aantal keer 'geglimlacht' naar de puppy-jongen. Misschien een open deur, maar hij gaat niet meer naast me zitten.

De desillusionaire dwaling van mijn brein was geen unicum. Vier jaar geleden werd me terstond de liefde verklaard. Ik had zulke mooie

ogen. Toen ik dan maar opperde om nummers uit te wisselen zei hij: 'Als het lot het wil, komen we elkaar wel weer tegen.' Drie uur een gezellig gesprek op een datingapp en in mijn hoofd trouwen we al. Om er de volgende ochtend achter te komen dat hij de match heeft opgeheven. Digitaal of niet, de hunkering van mijn fantasie dwaalt altijd naar dogmatische sprookjes. Enige zelfreflectie bevoogde me toen een vriendin precies dezelfde streken uithaalde. Haar schijnvriendje was in de race om het volgende OP-1 gezicht te worden. Om het reproductieorgaan te zien van een van Neerlands potentieel leidende gezichten in het publieke debat, is op z'n minst een 'bijzondere' ervaring te noemen. Zijn antwoorden behelsden niet meer dan drie zinnen, maar het feit dat hij constant contact initieerde deed haar 'voelen' dat hij stiekem een onbeheersbaar verlangen naar haar koesterde. De boodschap kwam ook al niet aan toen zij stelde dat hun contact ongedwongen begon te voelen en hij stoïcijns antwoordde: 'Ik vind het al de hele tijd niet meer zo ongedwongen.' Ze hadden elkaar twee uurtjes op een blauwe maandag gezien.

In de afwezigheid van aanraking, creëert mijn brein narratieven om mannelijke typetjes. Wie zij zijn maakt niet zoveel uit, als ze maar de pretentie wekken mijn eenzaamheid op te heffen. Als je honger hebt, leidt je maag je naar de koelkast. Zo leidt mijn brein me naar talrijke fantasievolle en intieme avonturen, die allemaal op hetzelfde neerkomen: de onbedwingbare behoefte tot een arm om me heen. ▲



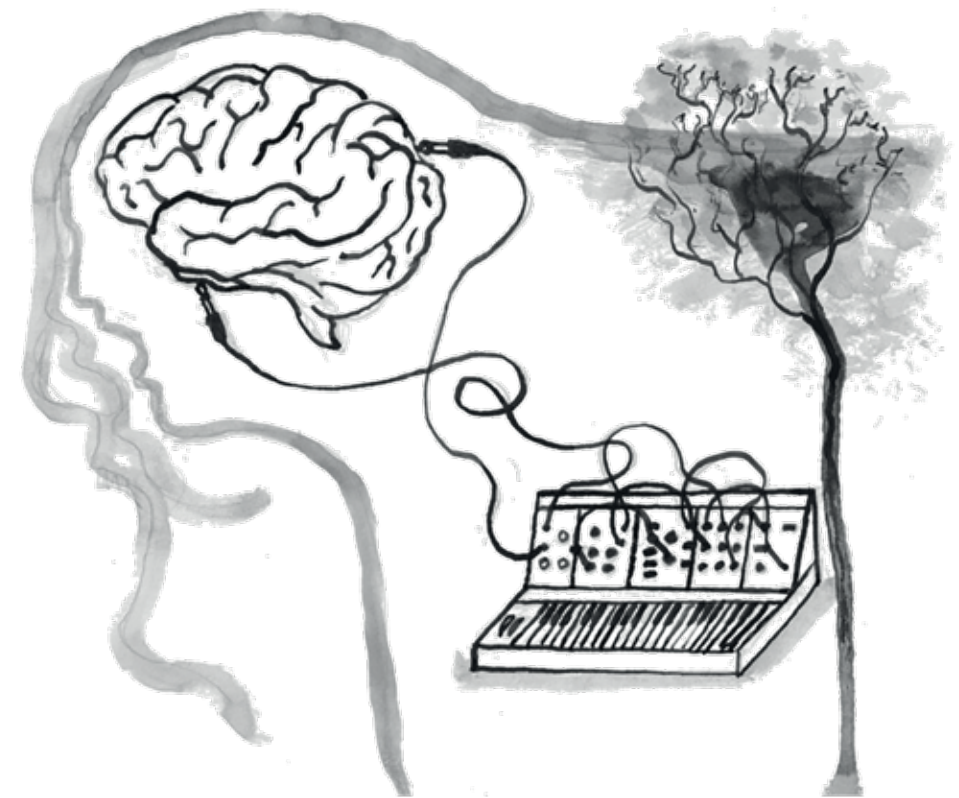
Gesang der Jünglinge

Brecht, de conciërge van mijn school, vertelde mij laatst iets interessants over muzikant Frank Zappa. Volgens hem gebruikte Zappa – allicht enigszins tegen de heersende verwachting in – geen drugs. In plaats van een zegel lsd op zijn uitgestoken tong te laten smelten, luisterde hij voor geestelijke bedwelming bijvoorbeeld naar composities van Karlheinz Stockhausen. Zelf had ik tot dat moment nog nooit van deze Duitser gehoord.

Tekst /// Lucas Gortemaker Beeld /// Jolan Lammertink

Toen ik thuiskwam, zocht ik direct wat over hem op. Blijkbaar was hij een nogal invloedrijke en controversiële katholieke componist in de tweede helft van de vorige eeuw. Na de Tweede Wereldoorlog ging hij aan de *Musikhochschule* in Keulen studeren. Hier kwam hij in aanraking met nieuwe muziek, die ten tijde van het naziregime niet echt gewaardeerd werd en in sommige gevallen zelfs verboden was. In 1955-56 verwezenlijkte hij de experimentele compositie *Gesang der Jünglinge*, als voortvloeisel van de Parijse elektronische muziekstroming *musique concrète*. In vele bronnen wordt deze compositie het eerste elektronisch muzikale meesterwerk genoemd. Stockhausen had de inventieve intentie om veelstemmig gezang te doen samensmelten met elektronische klanken voor een mis in *Der Kölner Dom*. Vermoedelijk vond de bisschop het indertijd ongepast om luidsprekers tot de kathedraal toe te laten, waardoor het werk daar niet ten uitvoer werd gebracht. Als alternatief nam Stockhausen het muziekstuk op in de Keulense *Westdeutscher Rundfunk* studio, met de vocalen van slechts één twaalfjarig sopraantje. De lyrics werden gebaseerd op het derde hoofdstuk van het Bijbelse boek *Daniël*, waarin drie jongemannen in een brandende oven worden gegooid omdat ze het vertikken een gouden beeld van hun koning in de provincie Babel te aanbidden. Hun gezang vanuit het vuur werd door niemand minder dan God opgemerkt. Inmiddels was ik enorm benieuwd geworden: het was hoog tijd het nummer van dertien minuten eens op te zoeken en te beluisteren.

Op *Spotify* stond een spelfout in de titel van het nummer. Bij het drukken op *play* traden ogenblikkelijk sinistere impulsen op in mijn lichaam. Mijn hoofd steeg diep onder water en Josef suiste hoe dan ook complex in mijn oor dat zich de fluitketel op het fornuis levendig herinnerde. De kleuterschool was immers allang uit de mode waar de ramen wijd openstaan. Vervolgens dook ik onder andere witte lakens van IKEA met lange bruine strepen en korte bruine streepjes die hem liever niet gehoorzamen. Vanaf het plafond onder mij van ongeveer drie meter vierenveertig droop de lamp en begon steeds



meer op een mandarijn te lijken. Fuck, waarom zijn we dan ook niet net als gisteren op Ameland gebleven en dankzij zoveel daglicht bejubeld in hoge of lage frequenties in de kamer waar pure medeklinkers gewoon voor het oprapen lagen? Uren of minuten bleezen tegenwoordig amper nog op de radio in verschillende timbres, dát is nu wel duidelijk... enzovoort.

Circa dertien uur later werd ik zwetend wakker.

De volgende dag op school kwam ik Brecht tegen in de lift. Voldaan vertelde ik hem dat ik *Gesang der Jünglinge* van Karlheinz Stockhausen eindelijk had geluisterd. Hij trok het gezicht van een kind dat iets bitters moet doorslikken. "Verschrikkelijk... toch?" ▲

Apocalyptische seizoensklanken

Hoe zien de seizoenen eruit in 2050 als klimaatverandering geen halt toegeroepen wordt?

Tim Devine en Hugh Crosthwaite, een mediakunstenaar en een componist, hebben de handen ineengeslagen om hier een muzikaal beeld van te schetsen. In aanloop naar de klimaatop in Glasgow hebben zij namelijk Antonio Vivaldi's muzikale verbeelding van de vier seizoenen bewerkt. Met behulp van data van klimaatonderzoekers hebben zij voor hun digitale project *The [uncertain] Four Seasons* maar liefst 852 verschillende nieuwe versies gecreëerd, voor iedere regio in de wereld een andere, afhankelijk van de impact van de opwarming van de aarde in dit gebied.

Tekst /// **Kevin Hoogeveen** Beeld /// **Winonah van den Bosch**

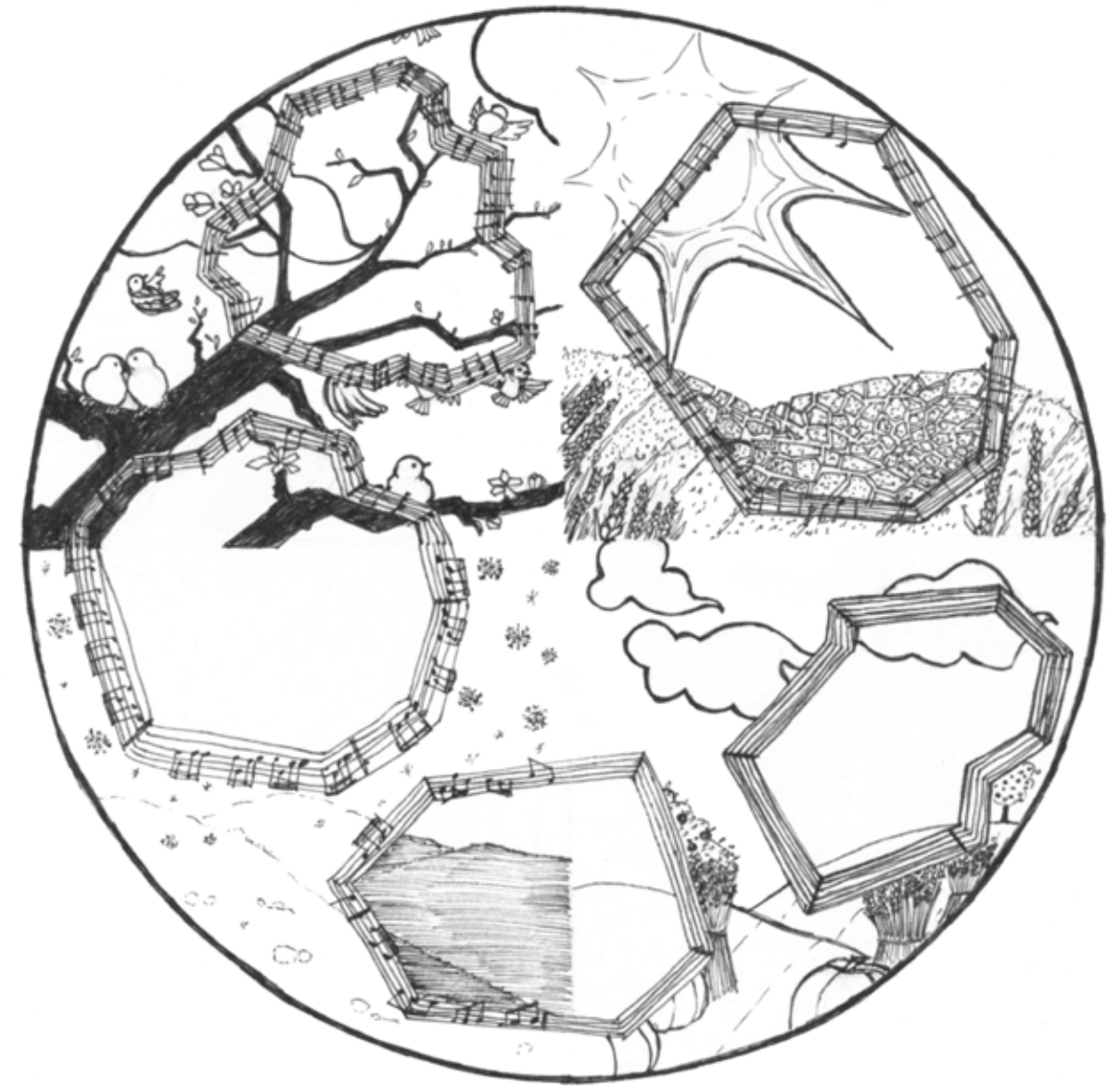
Vivaldi (1648-1741) componeerde zijn *Le quattro stagioni* in de achttiende eeuw. In 1725 verschenen de vioolconcerten in een bundel met andere composities. De componist beoogde de seizoenen muzikaal uit te beelden. Bij deze muziek schreef Vivaldi sonnetten over de seizoenen. Zij passen bij wat de muziek uitdrukt. In een doorloop van het jaar horen we de interactie tussen mens en natuur. De lente begint met het gezang van vogels. Tumultueus voorjaarsweer wordt afgelost door wederom vogelgefluit; na regen komt zonneschijn. Een herder weidt zijn kudde geiten vreedzaam op groene weiden. De lente eindigt met een feest van herders, nymfen en satyrs. De zomer is vol bedreigingen. Hitte en stormen liggen op de loer. Angst komt terug in in dit stuk, angst die terecht blijkt. Het woeste weer vernielt een deel van de oogst. De meeste oogst wordt echter binnengehaald. In de herfst vinden we hiervan de muzikale uitbeelding. De vreugde van het oogstseizoen komt terug in de muziek, evenals de zorgeloosheid die bij overvloed kan optreden. De herfst eindigt met een jachtpartij. In de winter staat de kou centraal: de snijdende, onbehaaglijke kou. Toch gaat het *largo*, een langzaam tempo, in dit deel over het behaaglijk binnen zitten, bij het haardvuur. Buiten valt de regen. Op het eind gaan we toch de sneeuw in, we glijden uit over het ijs en vallen, en we waarderen de verrukkingen die enkel de winter ons kan bieden.

De voor het bewerkingsproject van deze achttiende-eeuwse composities van Devine en Crosthwaite gebruikte data zijn afkomstig van de Intergouvernementele Werkgroep inzake Klimaatverandering, in het Engels afgekort tot IPCC. Met behulp van een algoritme is in het hier besproken project de muziek aangepast overeenkomstig de voorspellingen van het IPCC. De herfst in Shanghai klinkt bijvoorbeeld anders dan de herfst in een gebied dat op andere wijze de gevolgen

van klimaatverandering verwacht wordt te ondervinden. Op de website van het project (www.the-uncertain-four-seasons.info) kun je de verschillende regio's selecteren. Per regio is er een korte samenvattende beschrijving van de situatie anno 2050, bijvoorbeeld 'In 2050

Vivaldi's oogstvreugde uit 1725 is geheel verdwenen. In het nieuwe Atlantis onder de Noordzee valt niks te oogsten

staan grote delen van Nederland onder water'. Bij het klinken van de veelal lugubere muziek lichten de door de muziek uitgebeelde sonnetverzen op. Naast deze verzen licht een tekst de klimatologische situatie anno 2050 toe.



De Nederlandse seizoenen van 2050 worden ten gehore gebracht door het Radio Philharmonisch Orkest. De lente klinkt *unheimisch*. Het vogelgezag is door de afname van biodiversiteit minder uitbundig, de heftigheid van stormen is toegenomen. Hoge temperaturen maken de zomer drukkend. Een langzamer muziektempo geeft dit weer. De herfst is het meest onheilspellend. De stijging van het zeewaterpeil heeft in 2050 grote delen van Nederland onder water gezet. Vivaldi's oogstvreugde uit 1725 is geheel verdwenen. In het nieuwe Atlantis onder de Noordzee valt niks te oogsten. De herfst is dan ook stil. De beeldopname van de uitvoering door het orkest maakt duidelijk dat je geluidsinstallatie nog goed functioneert. De dirigent slaat de maten, maar voor het gehele orkest is de herfst een rust. Zo houden strijkers de stok in de aanslag, maar duurt het tot de winter tot zij weer een noot spelen. De winter heeft namelijk nog wel geluid. Op een opgewarmde aarde is sneeuwpret zoals in 1725 echter ver te zoeken. Slechts een deel van de oorspronkelijke partijen wordt gespeeld.

Devine, Crosthwaite en allen die aan dit project hebben meegewerkt brengen een klimatologisch rapport op een creatieve wijze tot leven. Waarschuwend en weinig goeds voorspellende tekst is omgezet in muzieknoten. Dystopische klanken brengen een ongewenste, maar niet irreële toekomst dichtbij. De beeldingskracht heeft een extra hulpmiddel gekregen: als luisteraar kun je de gevolgen van klimaatverandering wellicht makkelijker voorstellen. Door het populaire werk van Vivaldi te bewerken, hebben de bedenkers van dit project een slimme keuze gemaakt. *De vier seizoenen* is bekend bij een groot publiek, al is het slechts ten dele. Het in dit project muzikaal verbeelde 2050 is nog niet onafwendbaar. Wel is het een reële mogelijkheid. Ik hoop dat dit muziekproject bijdraagt aan bewustwording en aanzet tot actie. Dat we er met zijn allen toch alles aan mogen gaan doen om te voorkomen dat de seizoenen van 2050 even apocalyptisch zijn als *The [uncertain] Four Seasons* ons nu voorhoudt. ▲

Helemaal mesjogge, dat Mokums

Als je *Netflix* de afgelopen jaren in de gaten hebt gehouden – en zeg eerlijk, wie van ons niet – ben je het waarschijnlijk tegengekomen: het Jiddisj. In series als *Unorthodox* en *Shtisel* wordt deze taal vooral gesproken door orthodoxe joden in traditionele kledij, die met elkaar in gesloten gemeenschappen wonen. Het is echter nog helemaal niet zo lang geleden dat het Jiddisj ook gewoon hier, in ons eigen Amsterdam, te horen was.

Tekst /// **Sonja Buljevac** Beeld /// **Lesine Moricke**

Het Jiddisj is een echte volkstaal, die de grenzen van landen overschrijdt en al eeuwenlang meereist met de joodse bevolking. Er bestaan vele vormen van, afhankelijk van de plek waar joodse migranten zich gesetteld hebben. Zo is er een Roemeens Jiddisj, een Russisch Jiddisj en zelfs een New Yorks Jiddisj. Kenmerkend aan de taal is dat alle varianten gebaseerd zijn op het Middelhoogduits, maar door de eeuwen heen ook sterk gekleurd door de regio waar de sprekers wonen. Zo glippen er in *Unorthodox* tussen al het Jiddisj af en toe Engelse woorden door die ons bekend zijn, zoals *treatment* en *trying*.

Vandaag de dag hoor je, op een enkeling na, weinig mensen Jiddisj spreken in Amsterdam. Toch was dat ooit heel anders. Vanaf de zeventiende eeuw trok een grote groep Joodse migranten vanuit Oost-Europa naar onze stad, vanwege de relatieve vrijheid die ze hier kregen om hun geloof te belijden. Een groot deel van hen kwam te wonen in de buurt rondom het huidige Waterlooplein, die de bijnaam 'de Jodenhoek' kreeg. Zodra je de wijk binnenliep, vloog het Jiddisj je om de oren. De taal is door andere Amsterdammers niet onopgemerkt gebleven. Ook de christenen die in de Jodenhoek woonden, begonnen na een tijd het lokale taaltje over te nemen. Op die manier ontwikkelde het Jiddisj in Amsterdam zich tot een heuse nieuwe vorm: het Nederlandse Jiddisj. Hoewel het tegenwoordig zo goed als uitgestor-

ven is, heeft dit dialect een onmiskenbare stempel achtergelaten op onze taal en het hedendaagse Amsterdams.

Het moge duidelijk zijn: het Jiddisj heeft zijn stempel achtergelaten op het Amsterdamse dialect

Taal van de straat

Sterker nog, zonder de Jiddisje taal zou de titel van deze rubriek niet bestaan. De bijnaam voor Amsterdam, 'Mokum', is oorspronkelijk het Jiddisje woord voor 'stad',

dat op zijn beurt weer gebaseerd is op het Hebreeuwse 'Makom', wat 'plaats' betekent. Daarnaast zijn er nog een hele hoop andere woorden die we ooit uit de Jiddisje taal hebben overgenomen, zonder dat we ons daar tegenwoordig bewust van zijn. Soms klinken deze vrij ouderwets zoals 'sores' of 'habbekrats', maar andere zijn juist weer verrassend alledaags bijvoorbeeld 'smoes', 'stiekem' en zelfs 'tof'. Over het algemeen zijn deze termen niet ongebruikelijk in de rest van Nederland, maar het Jiddisj is ook de bron van een aantal uitspraken die we meestal met het plat Amsterdamse accent associëren. De volgende keer dat je een oude Amsterdammer hoort praten over een 'smeris', 'naar de gallemezie gaan' of 'wieberen', weet je dat je eigenlijk naar oorspronkelijk Jiddisje uitdrukkingen luistert.

Denk je bij het grootste gedeelte van deze woorden eerder aan een marktkoopman dan zakenlui op de Zuidas? Je bent niet de enige. Al in de achttiende eeuw werd het Jiddisj voornamelijk gesproken door de arbeidersklasse. De elite keek neer op het gebruik ervan. Dit werd verder versterkt doordat het Jiddisj nauw verwant raakte aan het Bargoens, een soort geheime straattaal die door criminelen in volksbuurten werd gesproken, zodat de politie ze niet kon begrijpen. Enkele van deze termen, waaronder 'gozer' en 'de mazzel', hebben het zelfs gered tot straattaal van de eenentwintigste eeuw. Tegenwoordig wordt het plat Amsterdams vaak gezien als een charmant en humoris-



tisch dialect, maar de voorlopers ervan hadden een reputatie die een stuk negatiever was.

Vergaande invloeden

Nu denk je misschien dat de invloed van het Jiddisj niet verder gaat dan het overnemen van een paar leuke woordjes, maar niets is minder waar. Onderzoeker Justus van de Kamp stipt in zijn artikel 'Jodenhoeks: The Amsterdam Jewish Dialect and Its Influence upon the Dutch Language' een aantal zinsconstructies aan die voor moderne Nederlanders heel normaal zijn, maar die we te danken hebben aan het Jiddisj. Van de Kamp noemt bijvoorbeeld de bevestigende ontkenning, waarbij je in positieve bewoordingen eigenlijk negatief op iets antwoordt. Stel je voor dat je een vriend hebt geholpen zijn gore tweepersoonsmatras naar een kamer ergens driehoog-achter te tillen en hij, als je hem vervolgens belt om jou te helpen met verhuizen, snel een slap excuus verzint. Als je dan 'Jij bent ook een mooie!' tegen hem zegt, gebruik je eigenlijk een oude, Jiddisje taalconstructie.

Het andere voorbeeld dat Van de Kamp aansnijdt, is precies het tegenovergestelde hiervan: de ontkennende bevestiging. Als je huisgenootje een fles wijn opentrekt en jij, grappend, zegt: 'Nee, dank je, ik hoef niet', terwijl jullie allebei dondersgoed weten dat je die fles zonder moeite in je eentje leegdrinkt, maak je gebruik van deze zinsvorm die we zonder onze historische Joodse Amsterdammers niet hadden gehad.

Amsterdams anno 2021

Het moge duidelijk zijn: het Jiddisj heeft zijn stempel achtergelaten op het Amsterdamse dialect. Net zoals het Jiddisj dat lang geleden al deed, begint ook het echte plat Amsterdams steeds meer uit het straatbeeld te verdwijnen. Door de toenemende stroom expats en yuppies hoor je dit iconische accent lang niet zo vaak meer als vroeger.

Af en toe stuit je met een beetje geluk nog op een haringverkoper of een oudere dame op een terras die heerlijk, onvervalst, ouderwets Amsterdams praten. De volgende keer dat dit je overkomt, let dan eens goed op of

je ook hier wat Jiddisj kan ontdekken. De kenmerkende manier waarop ras-Amsterdammers de 's'-klank uitspreken, namelijk als 'sj', stamt uit het Jiddisj. Dat stelt Frans Hiskens in zijn boek *Wijdvertakte wortels*, waarin hij verschillende regionale dialecten onder de loep neemt. Wanneer die marktkoopman of levenslustige dame het hebben over hun 'sjtad' of dat het zo hard 'sjneeuwt', weet jij dat eeuwen van Joodse aanwezigheid aan dat moment hebben bijgedragen.

Taal is dynamisch. Zolang ze gesproken wordt, blijft ze zich ook ontwikkelen. Toch kan een taal ook in schrikbarend hoog tempo verdwijnen. Helaas bestaat het echte Nederlandse Jiddisj tegenwoordig niet meer. Alleen op Cheider, een orthodox-joodse school in Amsterdam, wordt nog in het Jiddisj lesgegeven, maar dan in een Oost-Europese vorm. Het dialect zoals dat vroeger in de Jodenbreestraat werd gesproken, zal naar alle waarschijnlijkheid nooit meer terugkeren, maar van haar invloed plukken wij nog elke dag de vruchten. Of niet dan, gozer? ▲

De hersengroeven van Ana Lily Amirpour

Tijdens de laatste editie van Film Fest Gent vond de Belgische première van *Mona Lisa and The Blood Moon* (2021) plaats. Deze film is geschreven en geregisseerd door de Amerikaans-Iraanse Ana Lily Amirpour. In een citaat dat op internet circuleert verklaart ze categorisering het meest van alles te vrezen. Ze verkiest het oneindig verkennen van haar hersengroeven boven het definiëren van haar filmpraktijk.

Tekst /// Lucas Gortemaker Beeld /// Brent De Nef

A mirpour studeerde in 2010 op negenentwintig- of drieëndertigjarige (verschillende bronnen verstrekken afwijkende geboortedata) leeftijd af aan de *UCLA School of Theater, film and television*. De oudste audiovisuele creatie die ik uit haar tijd als filmstudent online heb kunnen vinden dateert uit 2009 en staat op een stoffig *Vimeo* kanaal onder haar eigen naam. Het is een amateuristisch ogende muziekvideo voor het nummer *You* van het San Franciscoiaanse rockduo *Juanita and the Rabbit*. In de video wordt een vrouw – nadat ze de geur van alle verschillende appelrassen in de supermarkt heeft opgesnoven – achtervolgd in de straten van Los Angeles door een man met een zwarte hoed. Ik probeer me in te beelden hoe ik deze video zou beoordelen wanneer een medestudent op mijn filmschool hem zou presenteren. Het is niet onwaarschijnlijk dat ik deze zou geringschatten. Met de kennis dat deze video door Amirpour is gemaakt, meen ik er prille visuele ideeën en een spel met verwachtingen in te zien.

In 2007 won Amirpour met een Amerikaanse schrijfwedstrijd een paar duizend dollar met het filmscenario *The Stones*. Het scenario volgt zowel het verhaal van een Iraans-Amerikaanse jongen die van zijn moeder naar Iran moest vertrekken om van zijn homoseksualiteit te genezen, als de Iraanse romance tussen een meisje uit de arbeidersklasse en welgestelde jongen. Een deel van dat scenario gebruikte ze voor de korte film *Ketab* (2010), waarmee ze in het filmfestivalcircuit kleine successen boekte. Dat gebeurde ook met haar korte film over de wraakfantasie van een kind in *Six and a Half* (2009), het romantische *True Love* (2010), de korte versie van *A Girl Walks Alone at Night* (2011) en de half-geanimeerde zelfmoordneigingen van een kakkerlak in *A Little Suicide* (2012).

A Girl Walks Home Alone at Night

De korte versie van *A Girl Walks Home Alone at Night* (2011) diende als voorstudie voor Amirpours gelijknamige langspeelfilmdebuut uit 2014. Daarvoor acteerde ze trouwens in de langspeelfilm *The Garlock Incident* (2012), waarvoor ze zelf het scenario had geschreven. Die film beschouw ik echter als een ongelukkig incident. Alleen het einde ervan vind boeiend, omdat het door Amirpour gespeelde personage Lily erin wordt ontmaskerd als een filmregisseur die haar

Ze zou een inhoudsloze, blinde hipster zijn, die in vervlogen tijden een uiterst overgewaardeerde film maakte



vrienden schrik aan wilt jagen. Met *A Girl Walks Home Alone at Night* (2014) boekte Amirpour op verschillende filmfestivals terecht grote successen. De film, gemaakt van een budget van slechts 60.000 dollar, was prachtig geschoten in zwart-wit, hoogst origineel, sensueel en een beetje vervreemdend. Een onruststokende gesluierde Iraanse vrouw rolt 's nachts zonder angst op een skateboard door de verlaten straten van Bad City. Ook de Perzische muziekkeuzes zijn bijzonder: Kiosk, Farah, Radio Tehran en natuurlijk Lionel Richie. Het is kortom een film om je tanden in te zetten.

Just because I give you something to look at, doesn't mean I tell you what to see

The Bad Batch

Hierna was er *The Bad Batch* (2016). Deze film ging in première tijdens het Venice Film Festival. De verwachtingen van Amirpours tweede langspeelfilm waren torenhoog. Hoewel Amirpour ontkende dat haar debuutfilm doelbewust feministisch was, werd ze door critici geprezen als een veelbelovend onderdeel van de nieuwe generatie feministische filmmakers. In haar nieuwe film *The Bad Batch* had ze de beschikking over een veel hoger budget en speelden er bovendien steracteurs mee. Een jonge, blonde vrouw - die tot de 'bad batch' (wat dat precies betekent, blijft onduidelijk) behoort - is op overlevingstocht in onontgonnen land in een post-apocalyptische wereld waar men niet vies is van een hapje mensenbeen. In de film wordt betoogd dat je een droom niet kan betreden voordat de droom jou heeft betreden en dat je absoluut niet met je eten moet spelen. De visuele stijl van de film is dromerig, atmosferisch en betoverend. Amirpour weigert resoluut om de opgeworpen vragen in de door haar gecreëerde kannibalistische trip, waarbinnen een systeem bestaat dat gemarginaliseerde mensen tegen elkaar opzet, ook maar deels te beantwoorden.

Begeestering en beschimping

Op YouTube staat een aantal interessante video's waarin Amirpour haar bronnen van begeestering bespreekt. Deze zijn onder meer James Dean, Die Antwoord, Madonna en David Lynch. De filosofieën over het leven en kunst van Bruce Lee in *Striking Thoughts* spreken haar aan en ze was ooit geobsedeerd door het muziekalbum *Escape Yourself* van Footprintz. Op jonge leeftijd leerde ze naar eigen zeggen van de making-of van de videoclip van Michael Jacksons *Thriller* hoe ze een Amerikaan moest zijn. Daarnaast diende het oeverloos herbekijken van deze making-of als pre-filmschool. *Tampopo* (1985) en *Au Hasard Balthazar* (1966) behoren tot haar lievelingsfilms. In verschillende reacties onder de video waarin Amirpour de ezel uit

de Franse klassieker *Au Hasard Balthazar* met het fictionele karakter Forrest Gump vergelijkt, lust men Amirpour rauw. Haar filmanalyse wordt een lege en bovenal domme appreciatie van één van de beste films aller tijden genoemd. Ze zou een inhoudsloze, blinde hipster zijn, die in vervlogen tijden een uiterst overgewaardeerde film maakte.

En dat is niet de enige kritiek die Amirpour afgelopen jaren heeft moeten dulden. *The Bad Batch* werd over het algemeen gezien als een enorme teleurstelling. Amirpour werd onder meer verweten te opteren voor stijl boven inhoud. Het verhaal was zogezegd een op-eenhoping van niet ingeloste beloften. De film zou te veel leunen op een dubbelzinnigheid die eerder prikt dan prikkelt en het gevoel geven dat er iets fundamenteels ontbreekt. Ook belandde Amirpour in een beladen discussie. Tijdens een Q&A-sessie werd haar gevraagd waarom de enige zwarte vrouw in de film op afschuwwekkende wijze door de witte protagonist wordt vermoord. De situatie was ongemakkelijk; eerst verstond ze de vraag niet helemaal, omdat ze deels doof is. Uiteindelijk reageerde ze als volgt: "Just because I give you something to look at, doesn't mean I tell you what to see." De discussie sudderde voort. Op internet kwamen foto's naar boven van Amirpour waarop ze zich als rapper Lil' Wayne had uitgedost. Vanuit de hoek van de gemeenschap van mensen met een beperking werd beweerd dat Amirpour haar beperking (doofheid) zou inzetten om moeilijke vragen te ontwijken. Tot overmaat van ramp zei een Iraanse studiegenoot van mij laatst ook nog dat zij Amirpour totaal niet serieus neemt. Ze ziet haar als een toerist vanwege het onnatuurlijke Farsi dat in *A Girl Walks Home Alone at Night* wordt gesproken.

Mona Lisa and The Blood Moon

Op de avond van de Belgische première van *Mona Lisa and The Blood Moon* stond ik 's nachts alleen op de tram te wachten in een verlaten Gent. Het was volle maan, er hing een vieze lucht van verbrand eten, en het enige geluid dat ik kon horen was dat van het automatisch gerol van reclameborden. Mijn gedachten gingen uit naar de film die ik even daarvoor had gezien. Net zoals in Amirpours andere films bevecht een mystieke, zwijgzame vrouw haar status als buitenstaander gedurende een unieke en psychedelische expeditie. Het maakte me gelukkig om te zien dat Amirpour zich niet in een dwangbuis laat hijsen. In weerwil van een opbouwende ofwel afbrekende definitie van haar filmpraktijk blijft ze zich ogenschijnlijk onverzettelijk fixeren op het volgen van haar eigen fascinaties zonder iedereen bij de les te willen houden. En wat kan ik daar op tegen hebben? Ik kijk er naar uit de rest haar oneindige verkenningstocht op de voet te volgen. ▲



Babel

Even zeiken over de libi

Nooit meer slapen is een fijn en leerrijk radioprogramma dat ik niet genoeg kan prijzen. Na middernacht spreekt presentator Pieter van der Wielen een uur lang met een gast uit de Nederlandstalige cultuursector. Op 8 oktober was dat Shady El-Hamus (1988), die de eerste Nederlandse Netflixproductie *Forever Rich* (2021) heeft geschreven en geregisseerd. Uiteraard kwamen ze ook te spreken over zijn eerdere film *De Libi* (2019) en de uitglijder die de hoofdrolspeler Bilal Wahib in maart dit jaar maakte.

Tekst /// Lucas Gortemaker Beeld /// Brent De Nef

Destijds oordeelde ik vrij mild over het veelbekeken filmpje waarin Wahib – nadat hij iemand vies in de maling had genomen – tot vervelens toe de pointe van zijn practical joke uitlegt. Het nietig verklaren van zijn prille artistieke loopbaan op basis van deze flater leek mij een beetje overdreven en ik was vooral blij dat de stomiteiten die ik in mijn leven beging zich aan het publieke oog onttrokken. Naar aanleiding van de radioaflevering met El Hamus en Wahibs recente vrijspraak, ben ik voor het eerst eens in *De Libi* en de publiciteit daaromtrent gedoken.

De Libi bouwt op naar een scène waarin de Amsterdamse vmbo-scholieren Bilal, Gregg en Kevin op het punt staan de discotheek *Jimmy Woo* binnen te gaan. Zullen ze binnenkomen? Daaraan voorafgaand hebben ze, terwijl ze spijbelden, van alles beleefd in en rond het centrum van Amsterdam. Aan het begin van de film – tijdens de titelsequentie – gaat een ritje van Bilal en Gregg in een gehandicaptenvoertuig gepaard met raadselachtige uitzinnigheid. Het was vermoedelijk de bedoeling het gekroonde protestadssprookje vrolijk in te luiden, zodat de protagonisten overkomen als een stelletje levenslustige jonge honden. De neiging tot het overtrokken uitbeelden van jeugdige levenslust kom ik ook veelvuldig tegen in filmstudentenfilms en dat bevalt mij niet zo.

Kennelijk hadden anderen er minder moeite mee: El-Hamus en Jeroen Scholten van Aschat wonnen een Gouden Kalf met hun scenario. Sommige critici waren al net zo uitzinnig als de personages. Zo had de film volgens *de Volkskrant* een schwung waar menig Nederlandse speelfilm een puntje aan kon zuigen en vond het *NRC* de film verfrissend, politiek incorrect en opvallend optimistisch. Een recensent van *Het Parool* dacht dat het gedurfd was dat El-Hamus zijn personages straattaal liet spreken die nauwelijks te volgen was voor iedereen boven de twintig en volgens *FilmTotaal* was de Nederlandse cinema zelfs een meesterwerkje rijker met dit komische portret van drie moderne titaantjes. Zelf vond ik het een vermakelijke film met goede muziek en hier en daar een grappige scène. De film past verder perfect in een rijtje met *Het schnitzelparadijs* (2005) en *Gangsterboys* (2010). In de overdreven loftuigen herken ik mijn beleving van deze film dus niet. De opmerking van de recensent van *Het Parool* over straattaal is natuurlijk onzinnig; het in staat zijn te volgen van Nederlandse straattaal is niet zo strikt leeftijdsgebonden als hij suggereert.

Mijn verwachting van een interessante filmmaker is dat deze zijn eigen fascinaties verkiest boven het behagen van zijn onderwerp

de discussie over de multiculturele samenleving dan debatterende figuren aan talkshowtafels. Hij wilde een optimistische film maken waarin deze groep jongeren een stem werd gegeven. Een film die hen serieus nam en waarin ze bovendien hun belevingswereld konden herkennen. Hij modelleerde het hoofdpersonage Bilal naar Wahib, omdat hij werd gegrepen door diens eigentijdsheid en optimistische levenshouding met uitspraken als: 'Ook al heb je nul euro in je zak, besef dat je meer dan één miljoen waard bent'. Volgens El-Hamus kan het 'binnenkomen in de *Jimmy Woo*' gezien worden als een metafoor voor 'gezien worden'. Daartegenover zou de afgang van het 'aan de deur geweigerd worden' een waardeloos gevoel veroorzaken.

"Hier word je gezien"



Het is een nobel streven om een positieve film te maken waarin ondervertegenwoordigde groepen jongeren zich kunnen herkennen. Desalniettemin kan het dusdanig formuleren van ambities problematisch zijn. Ter illustratie: als El-Hamus ooit een positieve (of negatieve) film over mij zou maken, betekent dat hopelijk niet noodzakelijk dat ik mijzelf hierin zal herkennen. Dat hoeft voor mij ook helemaal niet. Mijn verwachting van een interessante filmmaker is dat deze zijn eigen fascinaties verkiest boven

het behagen van zijn onderwerp. Volgens mij is dat ook precies wat El-Hamus gedaan zal hebben. Het zou dus eerlijker zijn wanneer hij zou onderkennen dat hij – al dan niet na zich in deze jongeren te hebben verdiept – bovenal zijn eigen ideeën over deze groep jongeren op het filmscenario heeft losgelaten. Die ideeën hebben onder meer geresulteerd in een scenario waarin tieners het droppen van EP boeiender vinden dan een geschiedenislesje over de Gouden Eeuw. Een artiest heeft sowieso een mana-

ger nodig. In tegenstelling tot de *Titaantjes* van Nescio vinden Bilal, Gregg en Kevin het hebben van centen niet verachtelijk. Want je mag de *Jimmy Woo* kennelijk enkel betreden als je een duur pak aantrekt. Of als je rapper Hef toevallig tegenkomt. En zijn teksten uit je hoofd kent.

De tieners in deze komedie worden soms iets te karikaturaal opgevoerd. Dat is jammer, omdat hierdoor bijvoorbeeld een mogelijk serieuzer thema – over het niet kunnen handelen van gêne – tijdens de scènes rond Bilal's en Greggs ontmaagding op de Wallen in grapzucht verloren gaat. In Wahibs echte libi is het bieden van geld voor gênante handelingen toevallig één van de hoogste vormen van humor. In maart dit jaar trof dit een twaalfjarige jongen, voor wie zeventienduizend euro geheel terecht een astronomische som is voor een ogenschijnlijk lullige daad. Helaas werd deze jongen de figuurlijke toegang tot de *Jimmy Woo* keihard ontzegd. Gelukkig voor hem zijn er zat andere discotheken, waar uiterlijk vertoon en het verbloemen van schroom een minder grote rol spelen. Waar trouwens ook betere feesten worden gegeven. ▲

Gelukkig voor hem zijn er zat andere discotheken, waar uiterlijk vertoon en schroom een beduidend minder grote rol spelen

Kriterion is de plek voor de mainstream alternatieveling

Het cinema café Kriterion is een onderkomen voor menig gestrest student. Wie in de late uurtjes het studeren zachtjes opgeeft, strijkt neer in het etablissement. Maar nu de nachten eerder vallen kan men de TL-verlichte zalen aan de overkant van de straat niet ontzien. Terwijl het felle licht, als prangende herinnering door de hoge ramen schijnt, probeert Kriterion krampachtig een ontsnapping te bieden aan de toenemende homogene maatschappij. De illusie wordt gewekt dat het mogelijk is om jezelf te onttrekken aan een steeds volatielere tijd van conformeren. Kunnen ze dat waarmaken?

Tekst /// Tammie Schoots Beeld /// Winonah van den Bosch

Terwijl ik dit schrijf klopt zijn evenbeeld voor mijn ogen: lang zwart haar, ielig. Een betekenisloze beschrijving van jongens die allemaal hetzelfde zijn. Toch bekijk ik ze. Ik had bepaald dat een vissershoeftje zijn bloempotkapsel het beste sierde: lekker 'alternatief'. Dat Beertje Paddington's hoofddekseel eerder een modelregel dan een uitzondering is maakt hem in mijn ogen niet minder uniek. Achter de bar lijkt het personeel het zo leuk te hebben. Het eikenhouten gevaarte had niet betekenisvoller tussen de biertapper en mij in kunnen staan. Zijn ogen schoten langs me heen. Achter me doemde keer op keer een klein knap meisje met wipneus en *mom jeans* op, die steeds sneller dan ik haar drankjes kreeg. Verwoede tikjes op het hout en met enige gêne probeer ik steeds opzichtiger zijn blik te vangen. Wanneer ik eindelijk mijn bestelling doe, krijg ik maar de helft. Nog voordat ik wat kan zeggen helpt hij alweer een ander meisje.

In de vogelvlucht van het alledaags cinematografisch consumentisme dacht ik altijd dat Kriterion een baken van rust was. Niet ge-dreven door platte financiën maar gewoon

In de vogelvlucht van het alledaags cinematografisch consumentisme dacht ik altijd dat Kriterion een baken van rust was

goede films tentoonstellen, alleen maar omdat het gezien moet worden. Een unicum dat het karakter van het café bepaalt: in Kriterion wordt de pretentie van tijdreizen gewekt. Hier is er nog ruimte voor rust. De krakemikkige kamertjes, die de cinema zelf als filmzalen betitelt, omhelzen je, ze nemen je in. Voor een sukkel zoals ik is er geen grotere aantrekkingskracht dan een enigszins vrijpostig verlangen naar een plek waar een sukkel thuis hoort.

Zittend in het café leeft het barpersoneel hun leven naast je. Er is een Carhartt-gozer met een bloempotkapsel, een heel vrouwelijke genderqueer persoon en een grietje die ik waarschijnlijk herken omdat ze vecht voor *fat liberation* op het internet. Een perfecte afspiegeling van mensen die in het oog van de massa vooruitstrevend zijn. De genderqueer persoon zoent met de Carhartt-jongen, immers valt die laatste heus wel op non-binaire mensen, maar wel alleen de vrouwelijke. Er is een jongen met schattig blond haar, die zijn lokken achter zijn oren steekt. Een kapsel dat populair werd toen een aantal geleiden zo'n 'alternatieve' muzikant met een gelijksoortige haardos in



Married at First Sight Australia verscheen. Hij begint altijd net wat harder te praten zodra conventioneel knappe meisjes in zijn nabijheid verschijnen.

Lange rijen vormen zich voor de bar met publiek dat ik onachtzaam 'behorend tot de norm' noem. "Dat komt omdat ze nu ook een blockbuster zoals *Dune* laten zien," zuchtte ik. Toen ze kortstondig *Mean Girls* vertoonde, ageerde ik daar ook al tegen. Mijn eigen 'buiten kaderlijke brein' was echter ver te zoeken toen een vriendin me mee loodste naar een film uit de jaren dertig. Drie uur

lang sprak een man sarcastisch over dingen die ik niet begreep. Het bleek achteraf een revolutionair Amerikaans leider, wiens activisme de maatschappij fundamenteel heeft veranderd. Moeiteloos noem ik alle *Real Housewives of Beverly Hills* en hun taglines op, maar wat de naam van deze man ook alweer was: geen idee.

Wanneer ik aan de enige toegankelijke Kriterion-jongen vraag waarom ik toch steeds over wordt geslagen, antwoord hij bruusk: "er gaan hier gewoon dingen mis." Schouderophalend liep hij door. De illusionaire

narratieven die mijn hoofd om de Kriterion-crew heen spint verbleekten. Dit waren mensen. Mensen wiens hele zijnswijze geofferd werd zodat ik kon blijven hopen dat Kriterion een baken van ontsnapping is. Als ik maar gezien wordt door de barjongen, dan hoor ik bij die fabuleuze gemeenschap die het allemaal zo goed lijkt te weten. Als ik de ongelooflijke saaie maar historische verantwoorde film kan doorstaan zou dat een ontsnapping zijn. Een vlucht naar het verhevene, ingehaald door mijn eigen bestaan als heel normaal, saai en simpel mens. ▲

Mijn Associatiecircus 1.2: *What's Up Girls*

Ik houd van 'goede' muziek. Een antwoord dat mijzelf in een mineurstemming brengt. Wat ik dan onder 'goede' muziek versta, daar heb ik een niet minder cliché antwoord op. Muziek en geluiden gaan samen met herinneringen. Misschien heb ik het al eens aangestipt; mijn geheugen houdt mij sinds een aantal jaar bizar vaak in de steek. Mijn hoofd is als een kamer waarin op alle deuren, ramen, maar ook op alle kastjes en verzamelbakjes een codeslotje zit. De codes bestaan uit samenstellingen van de juiste impulsen en mogelijke observaties, zoals muziek, zonlicht, of een omhelzing in een grijze omgeving. Als zulke impulsen samenkomen in een nieuwe ervaring, start een enthousiasme aan herkenning een diepe trilling op in mijn lichaam. Zo schuiven de scharnieren van de slotjes precies door de juiste gleuven, en vallen de raampjes, doosjes en kastdeuren open. Muziek is 'goed', wanneer het door het lichaam kan denderen, traag of langzaam maakt eigenlijk niet uit. Als het maar een dominospel van emoties, ideeën en kleuren in beweging brengt.

Afgelopen lente ontmoette ik in Zuid-Frankrijk een geweldige visagist. Wanneer hij, met één oog dichtgeknepen kunst op de huid van fotomodellen smeerde, draaide hij altijd dezelfde playlist. Hij vertelde mij dat een vriendin deze had samengesteld voor een film. Zij, Nine genaamd, zou een *magnifique* vrouw zijn en hem een magnifieke drijfveer geven. Ik kon niet meer dan erkennen dat de muziek van Nine mijn lichaam deed volstouwen met bommetjes van extase en energie. De al prachtige omgeving werd samen met de muziek een wereld die ik wilde vasthouden. Ik stelde me voor hoe ik de tijd kon stilzetten tot een oneindige *time loop*, die net als de playlist vijftig minuten omvatte. Een soort 'leven in één dag', waarbij het plot telkens een zwaai om de oren krijgt, door het rouleren van de zwijmelende Daniel Johnston, de Italiaanse hiphop en feministische franse rock-chansons. Denk aan zo'n wandeling door de stad, waarbij de muziek die uit je *headphones* komt, de staat van je zelfvertrouwen kleurt, het ritme van je loopje bepaalt en ook de genoegzaamheid met de mensen die je passeert. Afgelopen zomer luisterde ik de playlist dan ook letterlijk elke dag. In de trein, wandelend door Italië en op de fiets naar m'n eerste college.

Een paar weken terug ging ik met mijn goede vriendin Isa naar de film. Een franse *coming-of-age*, over de twintiger Sophie, die haar grote toekomstdroom als publicerend striptekenaar blijft mislopen. Aldus het filmhuis: "*Een geruststelling voor elke twintiger die maar wat aankloot: alles komt goed. Misschien niet. Waarschijnlijk wel*". Die beschrijving en het rauwe feministische randje in de kantlijn trokken Isa en mij als vanzelfsprekend aan. In de grote bioscoopstoelen genesteld, nam ik de eerste beelden verheugd in mij op. Tijdens die eerste intiem-romantische *close-ups* in een metro, *fade* echter langzaam het nummer "True love will find you in the end" in. Oeps, dacht ik, toch een romcom val in gelokt? Niettemin voelde ik stiekem een lichte bevrediging bij het nummer. Hoe ongeloofwaardig de tekst ook klonk, het kwam bekend voor en ik betrapte mijn vingers die de melodie zachtjes meespelen. De film werd ook niet 'slechts romantisch'; Sophie stuntelt in de liefde, maar de mannen blijken haar geluk niet te bepalen, en de vele afwijzingen bij redacteurs blijken onbelangrijk voor een wel of niet geslaagd verhaal. Ik keek in medeleven naar haar gestoei met de onwrikbare wereld en deins mee met de terugkerende liedtekst. Tot ik plots iets voelde; een subtiele beweging in die kamertjes daarboven. In een paar aritmische tellen, viel de filmmuziek samen met de fragmentarische scharnietjes van de coderingen in mijn hoofd. De rode draad van de film leek een verlengstuk te krijgen. Ik herkende de steeds terugkerende Indie van Lispector, en het psychedelische popnummer van Leys. Als ware het een té vroege catharsis, zoal ik schudde van het lachen toen mijn favoriete *empowerings*-nummer *Dicevi a me* zijn intrede deed.

Tijdens de aftiteling lachen de woorden 'A film by Nine Antico' mij toe. *True Love Will Find You In The End* gaat niet alleen over een goede afloop, maar vertelt met het gitaarloopje dat het leven mislukkingen impliceert. Nine verbond die mislukkingen met elkaar, onder andere met het slotnummer *What's up Girls* van Catisfaction. Zo kan 'goede' muziek ons niet alleen vertellen dat we ons geloof in de liefde moeten verwerpen, maar aansporen eerst eens ons lichaam te verkennen en al onze innerlijke deurtjes en slotjes met liefde op te poetsen. ▲

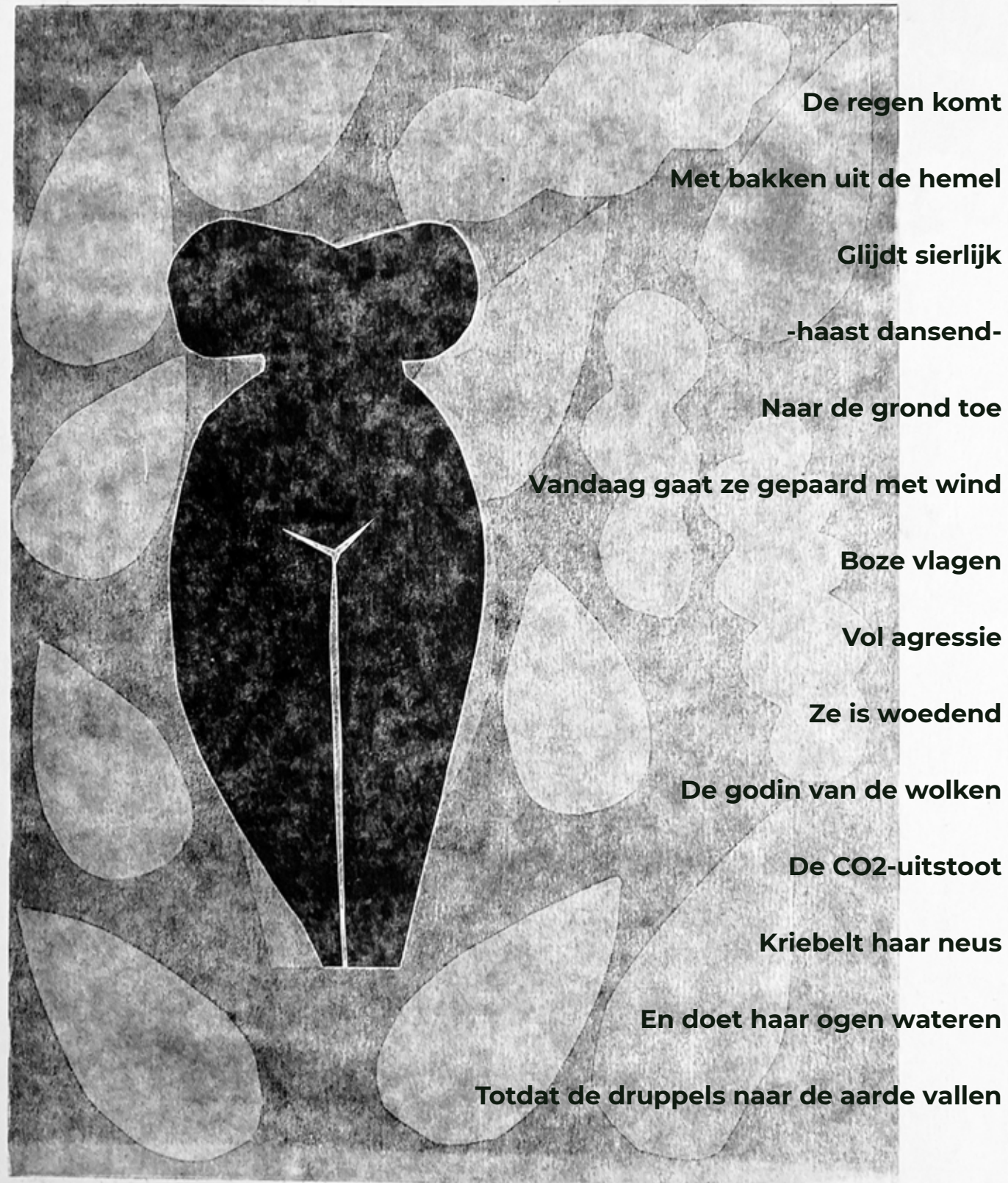
Tekst /// Sofia de Valk

Beeld /// Lesine Moricke



Regen

Tekst /// Anne Kersten Beeld /// Fiona Triest



De regen komt

Met bakken uit de hemel

Glijdt sierlijk

-haast dansend-

Naar de grond toe

Vandaag gaat ze gepaard met wind

Boze vlagen

Vol agressie

Ze is woedend

De godin van de wolken

De CO2-uitstoot

Kriebelt haar neus

En doet haar ogen wateren

Totdat de druppels naar de aarde vallen

Onderstaande tekst gaat over een lesbische non

Afgelopen zomer ging *Benedetta* (2021), de nieuwste film van Paul Verhoeven, in première op het filmfestival van Cannes. Deze film gaat over zuster Benedetta Carlini, een 17^e-eeuwse Italiaanse non die een relatie zou hebben gehad met een vrouw. Paul Verhoeven en David Birke baseerden zich voor het schrijven van het scenario op het historische non-fictie boek *Immodest Acts: The Life of a Lesbian Nun in Renaissance Italy* (1985) van Judith Brown. Volgens online recensies van lezers zou deze titel academische clickbait zijn, omdat in het boek van seksualiteit nauwelijks sprake is. Datzelfde geldt absoluut niet voor de film van Paul Verhoeven. In 1987 maakte Su Friedrich een ingewikkelde gelaagde film waarin de liefdesgeschiedenis van Benedetta Carlini ook al een rol speelde: *Damned If You Don't*.

Tekst /// Lucas Gortemaker Beeld /// Fiona Triest

Het eerste shot van deze 16mm zwart-wit film van Friedrich is dat van een non op leeftijd die in een ijsje bijt. Daarna maakt een jonge vrouw, die in de aftiteling 'The Other Woman' wordt genoemd, zich klaar voor een filmavond. Ze steekt een kaars aan, trekt een fles wijn open en gaat in haar bed liggen. Op haar kleine televisie kijkt ze naar *Black Narcissus* uit 1947. In deze oude film zijn er vijf nonnen en een Britse agent: de goede non, de tuinierende non, de vrolijke non, de sterke non, de slechte non en Mr. Dean. Zij maken allen deel uit van een kloosterorde die de taak heeft om in de Himalaya een school en een ziekenhuis te stichten voor de plaatselijke Indiase bevolking. De goede non, die tevens zuster-overste is, twijfelt aan de intenties van de slechte non. Ze herinnert haar eraan dat er hard gewerkt moet worden en dat de overste van iedereen in feite de dienaar is van iedereen. En hard werken doen de nonnen, dag en nacht, door aspirine en de Engelse taal naar de Indiase boerenfamilies te brengen. Volgens de slechte non zijn de Indiase boeren niet in staat iets bij te leren. De goede non is een andere mening toegedaan. Zowel de goede als de slechte non ontwikkelen onverwachte gevoelens voor Mr. Dean. Het hele verhaal duurt veel te lang voor 'The Other Woman', die in slaap is gesukkeld. Zodoende gaat het volledig aan haar voorbij hoe de situatie in de kloosterorde compleet uit de hand loopt.

De volgende ochtend draait een non in haar appartement in New York de jaloezieën open. 'The Other Woman' is ook wakker en beplakt haar muur met behangpapier met bergtekeningen. Beide vrouwen stappen op hetzelfde moment de deur uit. Ze blijken burens van elkaar te zijn. Na wat kort ongemakkelijk oogcontact vervolgt de non haar weg naar de kerk. 'The Other Woman' volgt haar. Tijdens deze achtervolging haalt een zekere Makea McDonald, sopraan van The Choir of New York City's Riverside Church, in een voice-over herin-

neringen op aan haar eerste jaar op de middelbare school. In dat jaar kreeg ze les van een zuster Elsa, die in plaats van over religie constant over seks sprak. Dat zorgde in haar klas voor nogal wat opschudding. In de kerk steekt 'The Other Woman' nog eens een kaars aan terwijl de non bidt en de voorganger spreekt over de viering van

En hard werken doen de nonnen, dag en nacht, door aspirine en de Engelse taal naar de Indiase boerenfamilies te brengen

de verrijzenis van Jezus en het onvermogen van de moderne mens deze verrijzenis te integreren in het eigen leven. De maandag na Pasen keert iedereen gewoon terug naar hun vertrouwde levens. De voorganger roept God op de mensen in de kerk te helpen dat patroon



te doorbreken, door hun het vermogen te schenken het ongeken- te ervaren en te leven met een fonkelnieuwe visie op wat het dagelijks bestaan zou kunnen betekenen.

Daarna komt het boek van Brown over zuster Benedetta ter sprake. Zij was de abdis van een Italiaans klooster. Van 1619 tot 1623 werd er een onderzoek naar haar ingesteld wegens vermeend wangedrag. Na het proces bracht ze 35 jaar door in een gevangenis van het klooster, waar ze uiteindelijk stierf. Eén van de nonnen die bij het schandaal betrokken was, was kamergenoot zuster Crivelli. Zij getuigde tegen zuster Benedetta om zelf straf te ontlopen. In de film wordt een deel van haar getuigenis op luchtige wijze voorgelezen door actrice Cathy Quinlan. De tweede nacht na Pasen verwijderde Jezus het hart van zuster Benedetta. Zuster Crivelli was erbij toen Jezus het drie dagen later verving met zijn eigen hart, waar zuster Benedetta uiteraard heel blij mee was.

De non slentert intussen door de straten van New York, neemt de metro naar Coney Island, bezoekt Deno's Wonder Wheel Amusement Park, het strand en de dierentuin. In de dierentuin aanschouwt ze

gebiologeerd twee spelende witte dolfijnen. 'The Other Woman' tui- niert, leest het boek van Brown en koopt een poster met het portret van Jezus. Aan het einde van de film naderen de memoires van Mc- Donald en de getuigenis van zuster Crivelli hun ontknoping. De non grijpt in haar huis wanhopig naar haar rozenkrans. Plotseling staat 'The Other Woman' in uitdagende kleding voor haar neus.

Friedrich weet de filmfragmenten uit *Black Narcissus*, de getuigenis- sen van Crivelli en McDonald, kanselredes en de bekoring van een New Yorkse non in *Damned If You Don't* op indrukwekkende wijze te verbinden. Uit de aftiteling blijkt dat ze de regie, de cinematografie, het geluid en de montage volledig zelf heeft gedaan. Het geluid (even- als de humor) is bij momenten dusdanig subtiel dat deze wegens de compressie van het bekendste videoplatform – waarop deze veertig minuten durende film in haar volledigheid te zien is – soms een beet- je verloren gaat. Hoe dan ook zou ik iedereen die zich tijdens deze wintermaanden na vijf uur 's avonds een beetje verveelt, aanraden een filmavond te houden. Steek wat kaarsen aan, trek een fles wijn open en kijk Benedetta, met als voorfilm deze verborgen parel van Su Friedrich. Amen. ▲

Pars pro toto, maar doen de pussies ook mee?

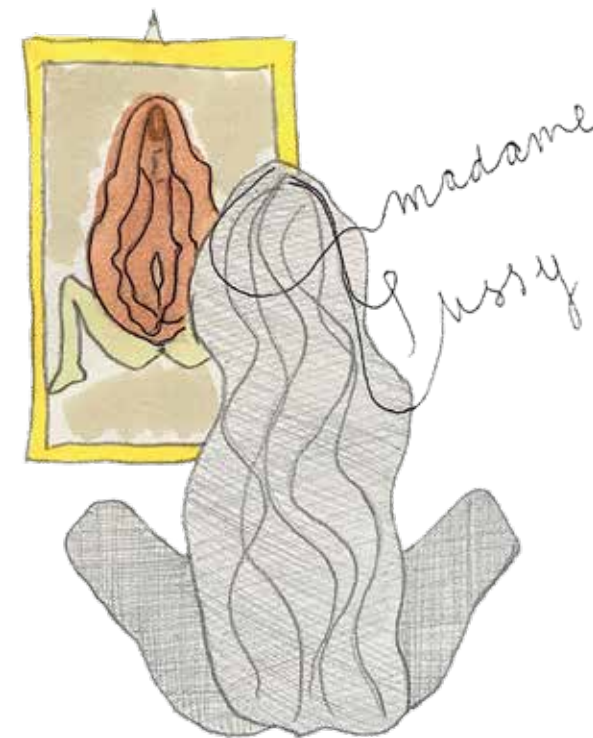
De Nederlandse taal barst van de mooie, vreemde, bijzondere en wanstaltige woorden en uitdrukkingen. Elke maand pluist *Babel* er een uit. Deze maand staat in het teken van de *pars pro toto*, maar dan wel specifiek *pussy* als deel van het geheel.

Tekst /// **Lois Blank** Beeld /// **Fiona Triest**

Als je als student ook maar een kleine interesse hebt in *gender theory*, ben je al snel de sjaak. Voor je het weet, zie je overal uitdrukkingen en representaties van gender, die je moet en zal analyseren met de geleerde theorieën. Zo heeft het laatste vak dat ik volgde mijn ervaring van *Wet Ass Pussy (WAP)* verpest. Het nummer van Cardi B met precies die titel is een gigantische hit en wordt door veel vrouwen gezongen als een ultiem lofzang der feminisme. Cardi en vele andere vrouwelijke artiesten—zoals Beyoncé en Doja Cat—worden geprezen om hun feminisme. Maar hoe feministisch is hun lyrics eigenlijk?

Ik heb *pars pro toto* altijd een prachtig stijlfiguur gevonden. Het is een bepaalde vorm van beeld- spraak, omdat het een vorm is van metonymia. Bij beeldspraak is altijd sprake van een beeld dat een referent aanduidt. Het beeld representeert dus op een bepaalde manier de referent. Bij *pars pro toto* wordt dit gedaan doordat een deel een bepaald geheel representeert; bekende voorbeelden zijn 'de neuzen tellen', maar ook 'daken van de stad' voor huizen.

In muziek wordt *pussy* vaak gebruikt als *pars pro toto* voor de vrouw. Binnen het genderdebat is één van de grote vragen hoe de vrouw wordt gerepresenteerd en hoe deze representatie de vrouw als subject van feminisme beïn- vloedt. Sinds een paar weken vraag ik mij dus af hoe "*Maca- roni in a pot, that's some wet ass pussy*" gezien kan worden als *female empowerment*. Dehuma- nisering, objectivering en onvol- ledige representatie klinken mij niet als muziek in de oren. De grote vraag hier is of *pussy* als *pars* wel echt de vrouw als ge- heel representeert om nog maar niet te beginnen over welke me- taforen er verder worden ge- bruikt om de WAP aan te meten. Toch is het opvallend dat juist dit soort lyrics door veel vrou- wen wordt gezien als feminis- tisch—misschien is enkel de overdrijving waar. De overdadi- ge focus op de *pussy* wordt wel- licht gezien als het hoogste ni- veau van *owning your femininity*. Ik hoop niet dat de aandacht voor het deel de show steelt van het geheel. ▲



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

Hoofdredactie
Lois Blank

Redactie
Sonja Buljevac, Lucas Gortemaker, Kevin Hoogeveen, Afra van Ooijen, Tammie Schoots, Sofia de Valk en Teske Wortman

Eindredactiecoördinatie
Amber Bregman

Eindredactie
Sonja Buljevac, Amber Bregman, Sanne de Jong, Lisa van der Werf, Lisanne de Zee

Beeldcoördinatie
Fieke de Groot

Coverbeeld
Amanda Vlieger

Fotografie
Sietske Arnoldus, Juliette de Groot en Amanda Vlieger

Illustraties
Winonah van den Bosch, Imke Chatrou, Bob Foulidis, Fieke de Groot, Jolan Lammertink, Lesine Moricke, Brent de Nef, Bert Slenders, Amanda Vlieger en Fiona Triest

Webredactie
Danielle Kliwon, Lois Blank

Redactieraad
Sarah Beeks, Reinier Kist, Everdien Rietstap en Thomas Rueb

Vormgeving
Luke van Veen,
www.lukevanveen.com

Druk
drukpartnerszuid
www.drukpartnerszuid.nl

Vind ons leuk
f i t

www.babelmagazine.nl

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

Stukje zonder opzet

Tekst /// Sofia de Valk Beeld /// Fieke de Groot

Ik heb een stukje Ij gedestilleerd
Dat was niet met opzet,
maar door omstandigheden van dien

Ik moest boodschappen doen,
had alleen bananen nodig
en een bloemkool en iets als *naan* of brood.

Ik zweette, rook mijn trui, klam en stug
haastte me, om met de klep mee òp te varen
was op tijd, maar begreep even niets

Ik wilde schrijven om op dat lijstje te komen
bananen, koffie of nee..
Vragend keek ik naar de overkant

Ik had nog nooit zo'n woeste menigte gezien,
daar tussen de stad en het land erboven,
zo klotsend tegen haar dijen, tegen de dijen van de gvb

Ik boog het lijstje om van koffie naar het water,
over hoe de wind mijn hoofd lauw maakte
en dat het bruisen van de golven, leek op donker bier

Toen gebeurde het
ik noemde het bij zijn naam,
maar van de letters Ij maakte de autocorrectie Ik

Ik was toch echt een stukje Ij
het ding in mijn handen voelde mijn vingers niet meer,
maar speelde met de druppels, mijn zweet en een oververmoeid hoofd

Zo heb ik een stukje Ij gedestilleerd
niet met opzet,
maar omdat dat zo gaat,

met wind en water en onbegrepen *climate change*