

BABEL.

juni 2022
Jaargang 30
Nummer 08

Beweging



Waarom penetreren ontdekkingsreizigers maagdelijke landen?

**Hoe gaat het met
jouw vibe shift?**



UNIVERSITEIT VAN AMSTERDAM

FACULTEIT DER GEESTESWETENSCHAPPEN



IN DE GEEST VAN
Bergson

04



GGG
Kirac: "De première van Under the Sinking Sun"

08



ESSAY
Haastige speed is zelden goed

12

Lieve *Babel*-lezer,

De zomer is in aantocht. Nu de toeristenstroom weer in beweging is gekomen is het iedere dag weer een uitdaging je zonder kleerscheuren te verplaatsen door het centrum van Amsterdam. Ondertussen kijken we collectief uit naar onze eigen beweging van thuis naar ergens anders, waar we kort zelf de toeristenpet opzetten. Terwijl je wacht op je vakantie houdt deze *Babel* je gezelschap. Het thema van deze editie is 'beweging'.

Jens is in het gedachtegoed van filosoof Henri Bergson gedoken. Hij verheldert het begrip *durée* voor je. Hierna kaart hoofdredacteur Lois een van de grote bewegingen van onze tijd aan: de *vibe shift*. Bevind jij je nog in de oude vibe of leef jij al in de nieuwe vibe? Lucas reценсеert vervolgens de nieuwste film van Kirac, een toch altijd weer spraakmakende kunstenaarsbeweging. Teske heeft haar vingers over het toetsenbord laten bewegen door de inspiratie die een beeld van onze beeldredacteur Fiona teweeg heeft gebracht. Hierna keert Sonja zich in haarzelf en onderzoekt ze wat haar toch beweegt tot het verlangen naar een leven dat aan al haar idealen en overtuigingen tegengesteld is wanneer zij een serie als *Downton Abbey* kijkt.

Dorus be vraagt de gehaastheid van ons bestaan en beklagt dat wij geneigd lijken te zijn te verworden tot gestolde inertie. Zijn flitsbezorgers echt nodig? Wegen de kosten op tegen de baten? Laura stelt in haar bespreking van *Concrete Island* eveneens existentiële vragen. Een *non-place* wordt een thuis, een verbanning een keuze. Het woeden der gehele wereld ontnemt maar al te vaak de mogelijkheid tot reflectie. Afra is de geschiedenis ingedoken en presenteert ons drie redelijk onbekende omwentelingen. In ons tijdsgewricht vol oorlog en pandemie zouden we bijna vergeten dat er ook mooie dingen gebeuren terwijl de aardbol voortbeweegt. Laura gaat vervolgens in op gender in ontdekkingsverhalen. Waarom penetreren ontdekkingsreizigers maagdelijke landen?

Soms lijken zaken zich te herhalen. Het herdrukte stuk van deze maand toont dat studentenfrustraties over beleidsmakers jaren geleden niet heel anders waren. Sarah deelt met ons in haar column de nasleep van sportlessen op school. Na het winnende 'Drift'-essay, volgt een haiku over Kevins beweeglijke kat. Deze maand hebben we ook een boeiende vacature voor een student-eindredacteur! Sonja onderricht je tenslotte nog over het futurisme, waarna Jens het woord 'dynamiek' onder de loep neemt. Afra sluit af met een kort verhaal.

Beweging is belangrijk, maar het leest fijner wanneer je er even voor gaat zitten.

Veel liefs,
Lois en Kevin



ESSAY

Historische momenten van omwenteling

16

- 03. HOOFDREDACTIONEEL** • door Kevin Hoogeveen ///
- 04. IN DE GEEST VAN BERGSON** • door Jens van der Weide ///
- 06. ESSAY VIBE SHIFT** • door Lois Blank ///
- 08. GGG KIRAC** • door Lucas Gortemaker ///
- 10. BEELD** • door Teske Wortman ///
- 11. COLUMN** • door Sonja Buljevac ///
- 12. ESSAY FLITSBEZORGING** • door Dorus Asselbergs ///
- 14. GGG CONCRETE ISLAND** • door Laura Overheul ///
- 16. ESSAY HISTORISCHE BEWEGINGEN** • door Afra van Ooijen ///
- 18. ESSAY ONTDEKKINGSREIZIGERS** • door Laura Overheul ///
- 20. UIT DE OUDE TOREN** • door Pieter-Bas van Wiechen ///
- 21. COLUMN** • door Sarah Groeneveld ///
- 22. ESSAY DRIFT** • door Matisse Huiskens ///
- 24. HAIKU** • door Kevin Hoogeveen +
- ADVERTENTIE** ///
- 25. ESSAY FUTURISME** • Sonja Buljevac ///
- 27. TALIGE WENDING DYNAMISCH** • Jens van der Weide ///
- 28. ACHTERKANT-VERHAAL** • Afra van Ooijen

Tijd, broadway en filosofisch seksisme

Wat is tijd? ‘Wanneer niemand het me vraagt, weet ik het; wil ik het echter uitleggen aan iemand die het vraagt, dan weet ik het niet,’ zo luidde het antwoord van Augustinus van Hippo in zijn *Confessiones* (397 n.Chr.). Zelfs de doorgewinterde filosoof vindt zich op slechte dagen in deze gedachte. Van Kant tot Einstein, menig denker heeft het hoofd gebroken over wat tijd nu precies is. Zo ook Henri Bergson. Voordat hij een filosofische *cancel* aan zijn broek had hangen was Bergson een denker die enorm populair was onder de minder academische groepen. Hij werd beroemd met zijn idee over de ervaring van tijd. Niet iedereen was hier blij mee.

Tekst /// **Jens van der Weide** Beeld /// **Bob Foulidis**

Henri Bergson was een Fransman, geboren in Parijs in 1859. Zijn academische bekendheid begon met het boek getiteld *Time and Free Will* (1889). Bedoeld als kritiek op onder anderen Immanuel Kant legde Bergson hiermee de fundering voor zijn gedachtegoed. Zijn drie latere grote werken versterkten zijn positie in de continentale filosofie, een stroming die maar weinig populair was in het begin van de twintigste eeuw. Hoewel zijn werk een bron was van wetenschappelijk controverse, won de getalenteerde schrijver de Nobelprijs voor literatuur in 1927.

Een overkoepelend thema in Bergsons werk is een frustratie met de wetenschap zoals zij werd bedreven in zijn tijd. Bergson zag een groot gat tussen de kennis die de wetenschap produceerde en de geleefde ervaring. *Time and Free Will* was een directe aanval op Kant en zijn claim dat de mens geen vrije wil heeft. Daarnaast beweerde Bergson dat het concept tijd traditioneel verkeerd behandeld werd, zowel in de filosofie als in de natuurwetenschappen. In dit boek introduceerde Bergson een volledig nieuwe interpretatie van tijd.

Bergson had er problemen mee dat Kant, en met hem andere filosofen en wetenschappers zoals Einstein, tijd een ‘ruimtelijk karakter’ gaf. De meesten van ons zien een duidelijk verschil tussen ruimte en tijd, maar Bergson zou zeggen dat we daar niet naar handelen. Neem het volgende voorbeeld: het verloop van een YouTube-video wordt weergegeven als de voortbeweging van een rode stip op een rode lijn. De tijd die een video beslaat is de afstand die de stip aflegt. Hetzelfde geldt ook voor een uur op een klok of een rondje om de zon: we behandelen tijd als iets ruimtelijks.

Een nieuwe tijd

Tot zover lijkt Bergson een punt te hebben, maar wat is het probleem dan? Deze verkeerde interpretatie gaat gepaard met het opdelen van tijd in discrete stukjes. Een uur of een minuut is een afgebakende eenheid, de ene opgevolgd door de andere. Hoewel je een dag kunt vullen met dergelijke opeenvolgende eenheden, zoals een klok dat doet, is dit – en hier komt Bergons fundamentele punt – niet hoe we tijd ervaren. Het laatste uur van een doodsaaie werkdag ervaren wij wel degelijk langer dan het eerste uur van een meeslepende film. Het

Het analyseren van *la durée* met onze ratio is als het vangen van een vis met een stofzuiger: een verkeerd apparaat voor een verkeerd doeleinde

voortbewegen van de tijd is niet een constant bewegende stip op een lijn, maar een vloeiende ervaring die soms uitzet en soms samentrekt. Hoewel Bergson het praktische nut zag van een klok wilde hij een tijdsconcept knutselen dat wél strookt met onze ervaring. Hiervoor introduceerde hij het concept *la durée*, wat vertaald kan worden als ‘de duur’. Deze nieuwe tijd, onbesmet door enige ruimtelijke interpretatie, legt de nadruk op de ervaring van het passeren van tijd. Hier moeten we hem toch deels gelijk geven: tijd zoals wij het ervaren is niet iets wat je kunt vangen in een minuut of een YouTube-balk. Het nu is door middel van een vloeiend bewustzijn verbonden aan wat geweest is en wat nog gaat komen. *La durée* beschrijft tijd als een stroom van naadloos opeenvolgende bewustzijnsstaten, niet als een verzameling minuten of uren. We kunnen allerlei slimme en abstracte dingen over tijd roepen, maar de menselijke ervaring blijft een belangrijk uitgangspunt. Hier ligt de kracht van Bergsons theorie.

Bergson ging nog verder: we kunnen *la durée* eigenlijk niet redelijkerwijs begrijpen, omdat ons intellect niet in staat is om de echte aard ervan te conceptualiseren. Het is niet ons analytisch vermogen dat het voortbewegen van tijd begrijpt, maar onze intuïtie. Het analyseren van *la durée* met ons ratio is als het vangen van een vis met een stofzuiger: een verkeerd apparaat voor een verkeerd doeleinde. We moeten te rade gaan bij onze intuïtie, net zoals Augustinus onbedoeld deed. Toch geeft Bergson ons metafoor na metafoor om intellectuele chocola te maken van een nieuw idee van tijd. Bergson was vernieuwend met het gebruik van intuïtie als methode, en dit leidde tot zowel faam als controverse.



Flauwvallende mensen

La durée dient als belangrijke bouwsteen voor zijn overkoepelende ideeën over de mens en de natuur. Hij heeft geschreven over bewustzijn, creativiteit en taal, maar ook over evolutie en wiskunde. Bergsons gedachtegoed waaide als een frisse wind in een ietwat saaie analytische periode. Dit bleek uit de receptie van zijn gedachtespinsels. Met zijn boek *Creative Evolution* ging Bergson in 1907 – voor zover dat toen kon – viral. Het decennium dat volgde kreeg de naam ‘le Bergson boom’. Met een gloednieuwe filosofie in een aantrekkelijk literair jasje – je wint niet zomaar een Nobelprijs voor de literatuur – bleek Bergson al gauw een heuse Michael Jackson onder de filosofen. Ja, er vielen zelfs mensen flauw tijdens zijn lezingen omdat de zalen stampvol zaten. Eén lezing op Columbia University in 1913 was zelfs zo druk bezocht, dat daarmee de allereerste file op Broadway is veroorzaakt.

Een opvallend feit was dat de fans van Bergson grotendeels vrouwen waren. Filosofie was in het begin van de twintigste eeuw nog steeds een weinig divers project. Niet alleen was er geen ruimte voor vrouwelijke filosofen, ook vrouwen die interesse toonden werden weggezet als allesbehalve intellectueel. De *Bergsoniennes*, zoals de vrouwelijke fans werden genoemd, kregen denigrerende bijnamen en quasi-filosofische kritieken naar hun hoofd geslingerd om duidelijk te maken dat er voor vrouwen geen plek was in de wijsbegeerte.

De mens als bij?

Deze seksistische tendens had ook gevolgen voor Bergsons carrière. De nadruk op ervaring in Bergsons filosofie was frustrerend onder de analytische denkers van die tijd. Het gebruik van intuïtie als onderzoeksmethode werd gezien als onwetenschappelijk. Zijn werk werd beschouwd als onsystematisch en weinig rigoreus. De bekende analytische filosoof Bertrand Russell maakte gehakt van zijn theorieën, hoewel hij wel de literaire schoonheid ervan erkende. Het waren volgens Russell slecht onderbouwde, poëtische ideeën en wierp tegen dat Bergson met zijn intuïtionisme de mens in bijen wilde laten veranderen. Journalisten en schrijvers waren meer geïnteresseerd in het ridiculiseren van Bergsons vrouwelijke publiek dan de inhoud van zijn lezingen. Een schrijver voor *The New Age* vatte in 1914 de schrijnende kritiek in een zin: ‘True, Bergson was nearly suffocated by scent when women attended his lectures; but had Bergson really been a philosopher, no woman would have listened to him.’

Zoals een gemiddelde rockster ook weer in populariteit zakt, gold hetzelfde voor Henri Bergson. De grote lading kritiek vanuit de academische hoek liet zijn carrière niet ongeschonden en na de Tweede Wereldoorlog klopte een nieuwe generatie Franse denkers aan de deur, waaronder namen als Jean-Paul Sartre en Maurice Merleau-Ponty. Het was Gilles Deleuze die in de jaren zestig Bergsons werk weer leven in blies met het boek *Le Bergsonisme* (1966). *La durée* en andere concepten uit het Bergsonisme waren van grote invloed op het werk van Deleuze. Tegenwoordig zien we Bergsons gedachtegoed als uniek en belangrijk juist omdat het aansprak tot een groep mensen die tot dusver weinig te zeggen had in de filosofie. Of het overtuigend is laat ik aan de lezer. Eén ding is echter onvermijdbaar: een onschuldig idee over tijd kan maar al te duidelijk maken hoe seksistisch de filosofie kan zijn. ▲

VIBES

Dansen op de culturele eigenfrequentie

‘En vijf, zes, zeven, acht!’ Een getallenreeks voor sommigen, maar voor zij die danslessen hebben gevolgd de reddende uitspraak van de docent als je het ritme even niet kon vinden. Dat vinden van ritme is iets wat bij sommige mensen vanzelf gaat terwijl anderen verdwaald raken in de geluiden. Dansen op de muziek – in tegenstelling tot aritmisches, oftewel er doorheen – voelt vloeiend, logisch. Je beweegt dan op de golflengtes van de muziek. Maar mensen zeggen ook wel eens ‘op dezelfde golflengte te zitten’ als ze bedoelen dat ze elkaar aanvoelen of *viben*. Kan dat viben eigenlijk ook aritmisches? En zo ja, wie telt er dan tot acht om de bewegingen weer te synchroniseren?

Tekst /// **Loïs Blank** Beeld /// **Mila Milošević**

Een paar maanden geleden las ik hem voor het eerst, de term verspreidde zich over social media. Eerst her en der in tweets en *captions* op Instagram en toen in een *The Cut*-artikel van Allison P. Davis, ‘A Vibe Shift is Coming, Will any of us survive it?’. ‘Vibe shift?’ dacht ik. Waar schuift die vibe naartoe dan? En viben de vibes nog of is de koek op? Ik verdwaalde al snel in een gedachte-doolhof van potentiële vibes en had ineens het idee dat ik aritmisches door het leven danste.

De term ‘vibe’ doet al jaren de ronde en betekent vaak zoiets als sfeer, maar kan ook gebruikt worden voor houding of attitude. Op feestjes zijn vibes conceptuele discolichten waarvan de aanwezigheid een teken van gezelligheid is: als de vibes aan zijn, is het feestje *lit*. Het woord ‘vibe’ in ‘vibe shift’ betekent echter iets anders. Davis legt het in haar artikel uit aan de hand van de opvatting van Sean Monahan, een trendwatcher die de huidige vibe shift-discussie is gestart en de term ‘normcore’ bedacht voor de omarming van het niet-anders kleden dan anderen. ‘In the culture, sometimes things change, and a once-dominated social wavelength starts to feel dated,’ zei Monahan in een gesprek met Davis. Sociale golflengte is de over het algemeen geldende sociaal-culturele sfeer waarin de meesten zich comfortabel voelen. De beste Nederlandse vertaling lijkt mij ‘tijdsgeest’: een manier van cultureel denken die een langere periode aanhoudt, vaak tussen de vijf en tien jaar. Een voorbeeld uit het artikel van Davis is de post-internet/normcore periode van ongeveer 2010 tot 2016. Voorafgaand daaraan was er de hipsterperiode en de afgelopen periode karakteriseert ze als de *woke era* en duurde vanaf circa 2016 tot 2020.

Culturele eigenfrequenties

Vibe blijkt dus een veelomvattende term te zijn. Het gaat over de sociale golflengte – ook wel culturele tendens – in een bepaalde periode. En die vibe verschuift eens in de zoveel tijd. Volgens Davis en Monahan zitten we nu in zo’n verschuiving vanuit de *woke era* naar de nieuwe periode. Het ritme van de cultuur verandert, waardoor wij nu allen voor een keuze staan. Blijf je dansen op het oude vertrouwde ritme, de oude vibe, of kies je ervoor wellicht even door de cultuurmuziek heen te dansen zodat je op de sociale golflengte van de nieuwe vibe terecht komt?

Als afgestudeerd natuurkundige kan ik de analogie met de fysica niet onopgemerkt laten. Die analogie is als volgt: in de natuurkunde stellen we dat een systeem eigenfrequenties heeft. Dat zijn de frequenties waarmee een bepaald systeem zal gaan trillen als het wordt bewogen vanuit een evenwichtspositie en geen externe demping of versterking ervaart. De eigenfrequenties van een snaar bepalen bijvoorbeeld de grondtoon en boventonen die gemaakt kunnen worden op een gitaar. Het zijn dus die trillingssnelheden waarmee een object graag trilt, oftewel vibet. De analogie met de vibe shift bestaat daarin dat een gevestigde vibe gezien kan worden als een eigenfrequentie van cultuur, terwijl de periode van een vibe shift het verschuiven naar een andere eigenfrequentie is. De vraag is op welke culturele eigenfrequentie jij kiest te viben, degene van de oude vibe of de nieuwe? De ene eigenfrequentie is namelijk niet beter dan de andere; welke toon van een gitaar jij het aangenaamst vindt klinken is afhankelijk van jouw muzieksmak.

It’s a vibe, or was it?

Het duurde niet lang voordat ik de term vibe shift ook in de Nederlandse media zag verschijnen. Podcasthosts Alexander Klöpping en Ernst-Jan Pfauth wijdden er in maart dit jaar een podcastaflevering aan ‘POM anticipeert op een vibe shift’. Zowel in de podcastaflevering als in het artikel van Davis komt naar voren dat de huidige vibe shift voornamelijk bestaat uit het deconstrueren van de vibe van de jaren 10 van deze eeuw. Dat was de periode waarin woke centraal stond en dit resulteerde in een grote focus op de klimaatcrisis, zelfreflectie – die uitmondde in *cancel culture* – en onze eigen gezondheid. De voorspelling voor de aankomende vibe shift is dat we, nu de coronacrisis op z’n eind lijkt te lopen, afstappen van het woke-idee, omdat we hebben ingezien dat je eigen steentje bijdragen weinig verandering teweegbrengt als grote bedrijven problemen als de klimaatcrisis aan hun laars lappen. In het late stadium van kapitalisme waarin we ons nu bevinden hebben de multinationals een marktkracht waar consumenten en kleinere bedrijven niet meer tegenop kunnen. Met individualistisch woke zijn, blijkt je weinig op te schieten. Als kers op de taart kwam de pandemie. Deze twee tendensen hebben doemdenken met zich meegebracht, maar de huidige vibe shift poot dit te bestrijden met ironie, een voorspelling

van Monahan. Het doemdenken van de woke periode heeft het gevoel van een noodlot aangewakkerd. De cocktail van klimaatcrisis en corona blijkt een *doodsdriftsdronk* teweeg te brengen, maar ook een fuck it-kater.

Op feestjes zijn vibes conceptuele discolichten waarvan de aanwezigheid een teken van gezelligheid is: als de vibes aan zijn, is het feestje lit

De voorspelling van de aankomende vibe shift is dat ‘we overal schijnt aan gaan hebben’, aldus Ernst-Jan in de eerdergenoemde podcastaflevering. Er zullen weer meer mensen gaan roken en er komt opnieuw waardering voor geprinte teksten, ondanks de klimaatcrisis, wat deel uitmaakt van de herwaardering van het gebrek. Denk hier bijvoorbeeld ook aan de extreme populariteit van wegwerpcamera’s en analoge fotografie die we nu zien. Maar ook de opmars van vintage kleding; willen dragen wat anderen niet dragen. Davis bespreekt in haar artikel Monahans voorspelling voor de huidige vibe shift: mensen willen dingen meer persoonlijk maken en zien in dat je niet meer origineel kan zijn op social media, want alle goede selfiehoeken zijn ondertussen wel gevonden. Ook verwacht hij een terugkeer van de *indie sleaze* esthetiek die dominant was eind jaren 10; rommelige kapsels, vervaagde make-up en spiegelphoto’s met flits. We stappen af van het ‘perfecte plaatje’.

De opkomende fuck it-vibe is een tegenhanger van het noodlot uit de woke periode. Als je goed om je heen kijkt, zie je de *fuck it era* overal. Een Tiktok trend – zit je nog niet op Tiktok? Dan val je onder de oude vibe volgens POM – die hier naadloos op aansluit zijn de video’s waarin mensen een outfit uitkiezen en de voice memo zegt: ‘Every time that you get dressed, remember that if you die, that will be your forever ghost outfit.’ Het ten onder gaan is dus het probleem niet meer, als je maar zorgt dat er goed uitziet *while you’re at it*. Mijn voorstelling van de fuck it era? Outfits waarin vorm boven functie gaat – torenhoge hakken! – en iedereen danst op het ritme van ‘liever te dik in de kist, dan weer een feestje gemist.’ ▲



De première van *Under The Sinking Sun*

Op 2 april ging de film *Under The Sinking Sun* van KIRAC in Gent in première. Toevallig was ik erbij.

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

In de zorgeloze winter van twee jaar geleden stond ik met een studiegenoot voor de entree van de Schouwburg van Rotterdam te verkleumen. Het 49e internationale filmfestival van Rotterdam liep tegen haar einde en we hadden zojuist een vertoning van de film *Drama Girl* (2020) bijgewoond. Voor deze film reconstrueerde regisseur Vincent Boy Kars, samen met een aantal bekende acteurs, bij wijze van experimentele therapie een aantal vormende momenten uit het leven van de danseres Leyla de Muynck. Mijn studiegenoot vond de film niet zo leuk.

We werden vergezeld door een filosofiestudente die deze vertoning ook had bijgewoond. Tijdens de Q&A-sessie na afloop had zij een kritische vraag gesteld, die Vincent ontwijkend beantwoordde. Helaas kan ik mij de strekking van zowel de vraag als het daaropvolgende antwoord niet goed meer herinneren. Wat ik mij wel goed kan herinneren is dat we daarna iets zijn gaan drinken in een nabijgelegen café. Verder herinner ik mij dat de filosofiestudente een man in het café op de Franse president Emmanuel Macron vond lijken en dat ze een theorie met ons deelde over de spoilers van films. Volgens deze theorie zouden deze alleen schadelijk zijn in de gevallen dat er nadruk op desbetreffende spoiler wordt gelegd. Een toelichting van deze theorie kregen mijn studiegenoot en ik niet, omdat ze opeens verdween. We hebben haar hierna ook niet meer terug-

gezien. Een open einde in plaats van een spoiler.

Deze anekdote zou volstrekt irrelevant zijn gebleven, als een oud-huisgenoot uit Rotterdam mij op 2 april jl. niet zou hebben meegevraagd naar de première van de 24e film van het controverser oproepende kunstenaarscollectief KIRAC (Keeping It Real Art Critics) in de tentoonstellingsruimte KIOSK van de kunstonderwijsinstelling KASK & Conservatorium in Gent.

Een open einde in plaats van een spoiler

De film *Under The Sinking Sun*, waarin het fenomeen ‘cancelcultuur’ centraal staat, was het resultaat van een samenwerking tussen de KIRAC-leden Kate Sinha, Stefan Ruitenbeek en Tarik Sadouma, KIOSK-directeur Simon Delobel en enkele studenten van het KASK. De in KIOSK geplande filmvertoningen en bijhorende tentoon-

stelling werden, omwille van protesten en bedreigingen van onder meer Gentse studenten, kort van tevoren door decaan Filip Rathé geannuleerd. Volgens de actievoerders zouden de films van KIRAC de ernst van seksueel overschrijdend gedrag relativeren. In een statement op het webadres van het KASK staat dat “de school borg wil staan voor het mentaal welzijn en juridische integriteit van de mensen in de schoolcontext. Wegens de ontstane polarisering rond de aanwezigheid van KIRAC in KIOSK was een veilig klimaat om een debat te voeren volgens de school ver te zoeken”. Om die reden – en natuurlijk enkel om die reden – werd er voor de filmvertoning uitgeweken naar een loods in de Molenaarsstraat in Gent. Toevallig was ik in Gent voor een kleinschalig filmfestival en logeerde ik in de buurt van deze loods. Omdat de programmering van het filmfestival mij nogal tegenviel, besloot ik op de uitnodiging van mijn oud-huisgenoot, die ik inmiddels al een tijdje niet meer had gezien, in te gaan. KIRAC kende ik van hun 6e film, waarin ze het werk van kunstenaar Renzo Martens kritisch bespreken. De consternatie rond hun vorige en 23e film *Honey Pot* (2021), met politiek filosoof Sid Lukkassen in een glansrol, had ik enigszins gemist.

De loods was gevuld met een heleboel mensen die, net als mijn oud-huisgenoot, in de ochtend per tourbus samen met KIRAC vanuit Amsterdam naar Gent waren vertrokken. Ze hadden ’s middags een kort



bezoek gebracht aan het schoolgebouw van het KASK en waren nu in afwachting van de veelbewogen filmvertoning. Ik ging naast mijn oud-huisgenoot zitten in één van de plastic tuinstoelen, die vlak voor het projectiescherm stonden opgesteld. Hij vertelde dat op zijn nieuwe woonadres in een winkelstraat in Rotterdam een waterleiding was gesprongen. Ondertussen zag ik in mijn linkerooghoek een meisje dekens uitdelen aan mensen die het koud hadden gekregen. Ze leek op de filosofiestudente, die in de zorgeloze winter van twee jaar geleden een kritische vraag aan Vincent Boy Kars had gesteld. Veel tijd om verder bij te praten was er overigens niet, want de film begon meteen.

Begin 2018 werd een filmvertoning van een film van KIRAC door de Gerrit Rietveld Academie geannuleerd, omdat KIRAC-lid Kate Sinha over een tentoonstelling van fotograaf Zanele Muholi had geschreven dat “de bezoeker werd geacht geïnteresseerd te zijn in de luie spinsels van een verwerende snol, alleen omdat ze uit Zuid-Afrika komt, lesbisch en zwart is”. In de opening van *Under The Sinking Sun* spreekt Kate onder andere over de vervelende lichamelijke uitwerkingen die alle negativiteit in de nasleep van deze annulering op haar heeft gehad. Zo had ze bijvoorbeeld last van overmatig haaruitval. In de rest van de film spelen verschillende andere gecancelde mensen een belangrijke rol. Eén van hen is filosofiestudente Jini van Rooijen,

die als lid van een studentenvereniging werd geroyeerd na een beschuldiging van verkrachting van een mannelijk lid van diezelfde vereniging. Nadien is ze een welustig personage in een paar KIRAC-films geworden. KIRAC-lid Tarik Sadouma speelt hierin de rol van haar pooier. Daarbij heeft ze een eigen pornografisch OnlyFans-kanal, waarmee meer geld wordt verdiend dan met KIRAC’s Patreon-pagina. In *Honey Pot* werd Sid Lukkassen, die zijn benen in zijn eigen nek kan leggen, smoorverliefd op Jini. Opeens werd ik wakker: Jini was de filosofiestudente, die in de zorgeloze winter van twee jaar geleden een kritische vraag aan Vincent Boy Kars had gesteld.

SPOILER ALERT: onderstaande tekst bevat enige details over de inhoud of de afloop van de film *Under The Sinking Sun* (2022)

In de film wordt betoogd dat Jini de jongen van haar studentenvereniging niet zou hebben verkracht, simpelweg omdat een meisje een jongen niet kán verkrachten. Ondertussen verleidt Jini een gecancelde verzamelaar van Batmanpoppetjes in zijn eigen huis om voor de lens van de camera seks met haar te hebben. De poppetjesverzamelaar gaat hier gretig op in en ejaculeert prematuur. Een student van het KASK, die kunst maakt van bananenschillen, gaat daarentegen niet op haar verleidingen in. Hij maakt zelfs aan haar pooier Tarik kenbaar dat hij de avances nogal ongepast vindt, waarna er enige onenigheid

ontstaat tussen Tarik en Jini. Volgens KIRAC studeren de KASK-kunststudenten af in een wereld die afscheid heeft genomen van de Verlichtingswaarden. Kate heeft op de website van KIRAC dan ook geschreven dat ze “definitief afscheid nemen van de instituten, die een bedorven klimaat bevorderen, waar geen kunst in gedijt”.

Het einde van de film toont enkele beelden van *Sexual offering*, een performance van juni 2021 in KIOSK, waarbij Jini publiekelijk seks heeft met Oliver. Leyla de Muynck, de danseres uit *Drama Girl*, neemt eveneens deel aan deze performance. KASK-studenten kijken belangstellend toe en KIOSK-directeur Simon Delobel geeft na afloop van de performance aan dat hij eigenlijk vooral aandacht voor de dans van Leyla heeft gehad. Even later kijken Tarik en Jini vanuit het raam van hun hotelkamer in Gent naar een huwelijksfeest, dat opeens voorkomt als iets ontzettend burgerlijks. In een H&M-onderbroek wandelt Jini door de gangen van het hotel. Ze vraagt zich hierbij hardop af of het voor haar nog mogelijk is om een gewoon leven te leiden. KIRAC-lid Stefan Ruitenbeek, die tijdens de filmvertoning het publiek filmde, blaast *Under The Sinking Sun* uit. Rond zijn hoofd bungelt een felroze handdoek. Tijd om uitgebreid na te praten of kritische vragen stellen zat er voor mij helaas niet in: ik moest me naar het treinstation haasten om mijn gewone leventje in Brussel verder te zetten. ▲

Vogeltjes kijken

Tekst /// Teske Wortman Beeld /// Fieke de Groot

Het beschimmelde brood voeren we aan de eendjes. Terwijl we de stukjes brood in het water gooien vertelt X me dat je eenden eigenlijk helemaal geen brood moet geven. Ze kunnen het niet goed verteren ofzo. X heeft een hekel aan gevogelte, met name aan eenden en duiven. Ik vertel dat eenden veel seksueel agressief gedrag vertonen, iets wat X totaal niet verbazend vindt. Om nou de vijver in te duiken en die beesten de nek om te draaien gaat een beetje ver. We houden het bij brood. Een trage dood.

Ik heb het geluid van vogels nooit rustgevend gevonden. Als je er op gaat letten zijn ze lawaaierig en wordt het lastig om je focus ergens anders op te richten. Misschien komt het doordat ik een stadsmens ben en eenwording met de natuur mij gestolen kan worden. De vogeltirade van X doet me denken aan hete dagen op het strand waar we ons eten moesten verstoppen om te voorkomen dat de meeuwen het allemaal zouden opeten.

Wellicht denken vogels met dit soort dingen weg te kunnen komen door een soort grootheidswaan. Een wezen dat kan vliegen moet wel een soort godcomplex krijgen, ook al leven ze van slappe frietjes. Ze kijken op ons neer wanneer ze vliegen en doen het nog steeds wanneer ze zijn geland.

Het brood is op en we lopen verder. X schopt een steentje vooruit en merkt op dat het niet meer dan natuurlijk is om op je hoede te zijn voor iets wat kan vliegen en poepen tegelijkertijd. Ik stel voor dat we vanavond eendenborst eten.

Dromen over Downton

Tekst /// Sonja Buljevac Beeld /// Dorota Dabrowska

Luister. Ik ben een jonge, hoogopgeleide vrouw in een welvarend, westers land, die is opgegroeid met een uiterst hardwerkende en intelligente moeder en een vader die na werktijd in een handomdraai de avondmaaltijd op tafel zet. Abortus en anticonceptie zie ik als mensenrechten, de salariskloof maakt me woest en het idee dat mannen geen emoties mogen tonen vind ik hopeloos verouderd, schadelijk en absurd.

Maar zodra het introdeuntje van *Downton Abbey* begint, vliegen al die overtuigingen het met klimop en rozenstruiken omlijste raam uit.

De serie, die liep van 2010 tot 2015, volgt de Crawleys, een adellijke, Britse familie aan het begin van de twintigste eeuw. De verhaallijnen gaan, zeker in het eerste seizoen, vooral over welke van de drie Crawley-dochters het mooist (of het leukst) is, en hoe ze ervoor kunnen zorgen dat hun fortuin en landgoed niet in handen vallen van de enige mannelijke erfgenaam, een verre neef die, *the horror*, slechts een kleinburgerlijke advocaat is en dus absoluut geen benul heeft van 'hoe het hoort'.

Gezien mijn politieke, filosofische en ethische meningen zou ik kippenvel moeten krijgen van dit soort scènes, dat weet ik ook wel. Vrouwen (ten minste uit de upper class) mochten niet werken, geen eigen geld bezitten en functioneerden voornamelijk als pronkstukken en broedmachines. Sowieso was al die adellijke rijkdom natuurlijk op manieren verworven die we tegenwoordig op z'n minst discutabel, dan wel verwerpelijk vinden. Alleen al het feit dat de Crawleys, die met z'n vijven zo'n twintig butlers, dienstmeisjes en keukenhulpen in hun kelder hebben rondlopen, wiens namen grotendeels onbekend zijn bij hun werkgevers, zou mijn socialistische sympathieën woest moeten doen aanwakkeren. Maar terwijl ik op de bank lig te kijken naar Lady Mary die met haar beeldschone, dieprode japon, zijden handschoenen en opgestoken kapsel door een balzaal zweeft en van de ene gentleman naar de andere wordt doorgegeven als een baby die door de volledige kraamvisite bewonderd moet worden, kan ik niet anders dan een zekere teleurstelling voelen bij mijn verwassen pyjamabroek en de scheefgezakte knot op mijn hoofd.

Ergens vind ik het wel een beetje gênant: een paar mooie jurken en schitterende sieraden en hop, daar gaan mijn politieke principes. Ik snap ook best dat ik in de praktijk waarschijnlijk gillend gek zou worden als ik me moest gedragen zoals de dames in *Downton Abbey* dat doen. Eigenlijk zou ik voor alle juwelen van de wereld niet mijn recht op educatie, werk, bezit en lichamelijke autonomie willen opgeven.

Maar het idee van hele middagen door een rozentuin flaneren en met je parasol draaien is gewoon zo aantrekkelijk.

Sterker nog: hoe verder de serie vordert, hoe meer ik me begin te identificeren met de grootmoeder van Crawleys, gespeeld door niemand minder dan de legendarische *Dame* Maggie Smith. We volgen de familie namelijk niet alleen door de hoogtijdagen van de Britse adel, maar ook door de barre tijden van de Eerste Wereldoorlog en daarna, in de jaren twintig, als steeds meer adellijke families hun grond en fortuin beginnen te verliezen. Nou was ik al nooit zo'n fan van mode in de jaren 20 (kort haar en recht aflopende jurken doen gewoon niet veel goeds voor mij), maar daarnaast merk ik dat ik elke keer meer met *Grandmama* meeleef als ze zuchtend commentaar levert op de aftakelende manieren van de adel. Jurken boven de enkel, slechts twee butlers tijdens het diner en radio in plaats van een live orkest?

'Schandalig! Een blamage!' beaam ik, terwijl het kruimels Doritos op mijn *oversized* T-shirt regent.

Nee, helemaal gerechtvaardigd voelt mijn aantrekkingskracht tot het leven op Downton niet. Eigenlijk zou ik toch beter moeten weten dan dat leventje te idealiseren. Maar misschien is juist dat wat er zo magisch aan is: het is zo absurd, zo ver-van-mijn-bed, zo gelijk aan de Disneysprookjes waar we vroeger mee opgroeiden, dat het veilig is om erover te fantaseren. Zo gaat mijn leven er tóch nooit uitzien, dus ik kan er rustig over dagdromen zonder dat ik me moet bezighouden met de realistische nadelen die erbij komen. Voor heel even vergeet ik dat mijn leven waarschijnlijk gaat bestaan uit een aaneenschakeling van veertig uur durende werkweken en treinreizen in de spits. Zo'n drie kwartier lang waan ik me in een wereld van fonkelende broches, elegante kusjes op de hand en het gehobbel van een paardenkoets, totdat de klok middernacht luidt en ik weer verander in een doodgewone, doorsnee *zillennial*. ▲



Haastige spoed is zelden goed

De flitsbezorger is in opmars. Gehuld in de felle, fluorescerende neon-tinten van een opvliegend windjack, staand op de trappers in een voortdurende strijd tegen het wegtikken van seconden, eisen de koeriersjongeren hun plek op in het straatbeeld. Maar waar het, met bedrijfsnamen als ‘Zapp’, ‘Flink’, of ‘Gorillas’, misschien klinkt alsof er ieder moment een Ninja Turtle of ander soort kinderheld de hoek om gereden komt, is de gemiddelde flitsbezorger steeds vaker de oorzaak van meer problemen dan oplossingen. Uit een onderzoek van TeamAlert, een organisatie die zich inzet voor de veiligheid van jongeren in het verkeer, bleek dat 1 op de 3 flitsbezorgers betrokken raakt in een verkeersongeval, dat 64% regelmatig door rood fietst, 81% ook van de stoep gebruik maakt tijdens het bezorgen, en 59% zelfs aangeeft soms spook te rijden. Langzamerhand begin je je af te vragen wat die levertijd van 10 minuten nu echt waard is, en waar, in bredere zin, die onlesbare dorst naar snelheid überhaupt vandaan komt.

Tekst /// **Dorus Asselbergs** Beeld /// **Lesine Moricke**

Een minuscule en behapbaar balletje

Aan het oppervlak lijkt het fenomeen flitsbezorger met name in het leven te zijn geroepen vanwege gemak en luiheid. Over het algemeen bezorgt een flitsbezorger geen flesjes water aan mensen die al vier dagen niks gedronken hebben en zojuist op handen en voeten, half hallucinerend ergens tussen fata morgana en werkelijkheid, door een woestijn zijn gekropen, maar levert hij in plaats daarvan zijn producten aan personen die bij het binnengaan van hun luxeappartement erachter komen dat ze een zak chips zijn vergeten bij de Albert Heijn. Flitsbezorgers lijken te fungeren als antirimpelcrème of een hemels zachte fleecedeken: stapje voor stapje diepen ze de comfortzone uit, en maken ze opstaan van de bank nog vele malen moeilijker. En toch kan de flitsbezorger ook worden gezien als het meest recente resultaat van een trend die zich al veel langer voordoet, als de zoveelste schakel in een lange keten van vergelijkbare ontwikkelingen. Want waar het vliegtuig zijn klanten in staat stelt om voor een luttele 19 euro, twee uurtjes in de rij staan en een paar verstopte oren, zich vliegensvlug van Amsterdam naar Barcelona te begeven, brengt de flitsbezorger de supermarkt aan huis. En waar een e-mail de postbode wederom een werkdag bespaart, zorgt een app als ‘Getir’ ervoor dat je ook met een druk op de knop een tree halve liters kunt regelen, in plaats van met een bezoek aan de plaatselijke buurtwinkel. Op hun eigen, verkeer-

sonveilige manier verkleinen flitsbezorgers de wereld zoals containerschepen, camera’s en hogesnelheidstreinen dat doen. Ze maken deel uit van diezelfde neiging om de aarde in

te krimpen tot een minuscule en behapbaar balletje, gelijk aan een watermeloen die te lang in de zon heeft gelegen. Gezien de problemen die flitsbezorgers nu met zich mee



brengen, is de vraag echter of dat verlangen nog wel een goede raadgever is, en of hij niet, ironischerwijs, zijn doel al flitsend voorbij is gesjeesd.

Want waar het vliegtuig zijn klanten in staat stelt om voor een luttele 19 euro, twee uurtjes in de rij staan en een paar verstopte oren, zich vliegensvlug van Amsterdam naar Barcelona te begeven, brengt de flitsbezorger de supermarkt aan huis

600pk

Die drang om de aarde te verkleinen is al eeuwenoud. Sinds de uitvinding van het wiel en de eerste domesticatie van een kudde paarden is de mens al bezig om zijn aapachtige, bessen plukkende bestaan achter zich te laten. Door de eeuwen heen omhulden we dat oorspronkelijk stenen wiel met rubber banden en vervingen we die kudde paarden door een Ferrarimotor met 600 pk. Nu ben

ik geen historicus, noch antropoloog, maar ergens tussenin lijkt een ooit noodzakelijke overlevingsstrategie – wie niet sterk is, moet slim zijn – om te zijn geslagen in een lust voor luxe, in een gevoel van uitgedaagd te zijn om processen als automatisering en vergemakkelijking tot hun uiterste te duwen. De mens wordt niet langer gemotiveerd door drijfveren als honger, dorst, of een simpele

angst voor de dood, maar in plaats daarvan door een ‘lichte trek’, door groepsdruk, een diepgaande verveling, en de moleculaire werkingen van dopamine. Al snel is er een soort quick-fix-mentaliteit ontstaan, zijn we gestopt met vragen en begonnen met eisen, hebben we een aquarium vol tropische vissen en zijn we nog net zo gedreven op zoek naar het enige stukje weekdier dat nog ergens op de oceaanbodem verborgen zit. Maar wat is het uitgangspunt van die wil naar al die opties, naar al die keuzevrijheid? Waar brengt die drang om eeuwig op een terrasstoel te kunnen plaats nemen en te kunnen kiezen uit een bijbel dikke menukaart ons uiteindelijk naar toe? In andere woorden: wat is het ideaal dat wij nu nastreven? Wij zijn er al toe bereid om telefoons te kopen die uit onderdelen bestaan die door hulpeloze kinderhanden uit mijnen worden gehaald, zien er niets op tegen om in polyester T-shirts rond te lopen uit inhumane naaiateliers in Bangladesh, en vinden het nu wederom geen probleem om ieder jaar mogelijk een paar extra verkeersdoden te incasseren zodat de boodschappen 5 minuten eerder in huis zijn. Een innovatie als flitsbezorgen kost allicht onmetelijk veel, maar wat levert het op?

Ijsblokjes

De impuls om de wereld te verkleinen draait niet meer om het voeden van haar bevolking, noch het leefbaarder maken van diens natuurlijke omgeving. De mens lijkt ondertussen zo goed te zijn geworden in het omzeilen van obstakels dat de obstakels die omzeild moeten worden niet langer fysiek bestaan. De haast die komt kijken bij iets als flitsbezorgen komt voort uit ongeduld, uit een diepe, ongegronde wens voor passiviteit en leigheid, en zelden uit honger. We lijken af te stevenen op een wereld waarin iedereen als een hompje brie op een broodplank heel de dag gaat liggen wachten totdat de toastjes arriveren, komen we nooit meer buiten, knopen we ‘s ochtends onze badjassen om, spreken we alleen nog via Skype, en laten we gps-gestuurde robots heel de dag door rood fietsen om al onze noodzakelijke supplementen

De drang naar snelheid en globale verkleining vallen ondertussen niet meer bij te benen, gaan te hard voor wat voor trappers van wat voor e-bike dan ook

ten en stoffen bij ons door de brievenbus naar binnen te duwen. Het ideaal dat wij met sommige luxeproducten zijn begonnen na te streven lijkt langzamerhand niet meer menselijk, dient niet langer om het leven zo gemakkelijk mogelijk te maken, maar eerder om niet langer te hoeven leven – want het is juist de sensatie van iets als ongeduld, of de korte wandeling naar een supermarkt, die het leven memorabel maakt. Zodra je het lichaam behandelen gaat als een geautomatiseerde machine, als een grasmaaier die soms een dopje olie nodig heeft, blijft er niets meer over behalve wegwijnen op de bank als een smeltend ijsblokje in een glas limonade. En precies de eerste grijstinten van dat rottingsproces zijn reeds zichtbaar: hoe banaal de luxe ook, hoe minimaal het verschil tussen tien en twintig minuten dan ook mag zijn, gevaar voor eigen leven is het schijnbaar meer dan waard. Het proces lijkt belangrijker te zijn geworden dan het doel dat het ooit nastreefde. De drang naar snelheid en globale verkleining vallen ondertussen niet meer bij te benen, gaan te hard voor wat voor trappers van wat voor e-bike dan ook. Het is alsof we ons eigen verlangen hebben leren lopen, en nu sprint ze ons voorbij. ▲

Op een onbewoond verkeerseiland

In een wereld met flink wat prestatiedruk, waarin alles alleen maar sneller, gestroomlijnder en efficiënter moet, heeft de dagdroom om gestrand te zijn op een afgelegen eiland voor velen wellicht enige aantrekkingskracht. Dit beschrijft J.G. Ballard in 1974 al in de introductie van zijn boek *Concrete Island* en ik denk dat we het met elkaar eens kunnen zijn dat de prestatiedruk en efficiëntienood in de afgelopen vijftig jaar niet minder zijn geworden. De aantrekkingskracht van een deadlineloos leven in de natuur of op een avontuurlijke vakantie bestaat nog steeds. Hoewel, misschien niet in de vorm waarin dat gepresenteerd wordt in deze roman.

Tekst /// Laura Overheul Beeld /// Winonah van den Bosch

Na een ongeluk komt de rijke architect Robert Maitland met zijn dure sportauto terecht op een kaal stuk land tussen omliggende snelwegviaducten. Ondanks dat hij omringd is door mensen schiet niemand hem te hulp. Iedereen beweegt zich met behoorlijke snelheid langs hem heen en lijkt tijd of aandacht te hebben voor de gestrande architect aan de kant van de weg. Je zou het een serieus geval van omstandereffect kunnen noemen, waarbij omstanders geen hulp bieden door de aanname dat iemand anders het wel doet. Hierdoor moet hij op een soort Robinson Crusoe-eske manier gaan overleven op een 'eiland', dit keer echter niet op een afgelegen eiland in het midden van de oceaan, maar een betonnen eiland te midden van een oceaan aan mensen die hem omringen in hoge flatgebouwen of auto's.

Later blijkt het 'eiland' toch bewoond te zijn door een jonge sekswerker en een acrobaat die hersenschade opliep bij een ongeluk. Het conflict dat voortkomt uit Maitlands plotselinge verstoring van hun afgelegen leven zet hem aan het denken. Maitland is wanhopig om terug te keren naar zijn leven, naar zijn vrouw en kinderen, zijn minnares, zijn bedrijf en al met al: terug naar de beschaving. Hij verzint meerdere manieren om de aandacht te trekken van zijn voorbij scheurende medemensen, hij zet zelfs zijn auto in brand als noodsignaal, maar niks lijkt te helpen. Hij wordt ook niet als vermist opgegeven: zijn minnares en vrouw zijn zich bewust van elkaars bestaan, waardoor zijn minnares vermoedelijk denkt dat hij bij zijn vrouw is, terwijl zijn vrouw denkt dat hij bij zijn minnares is.

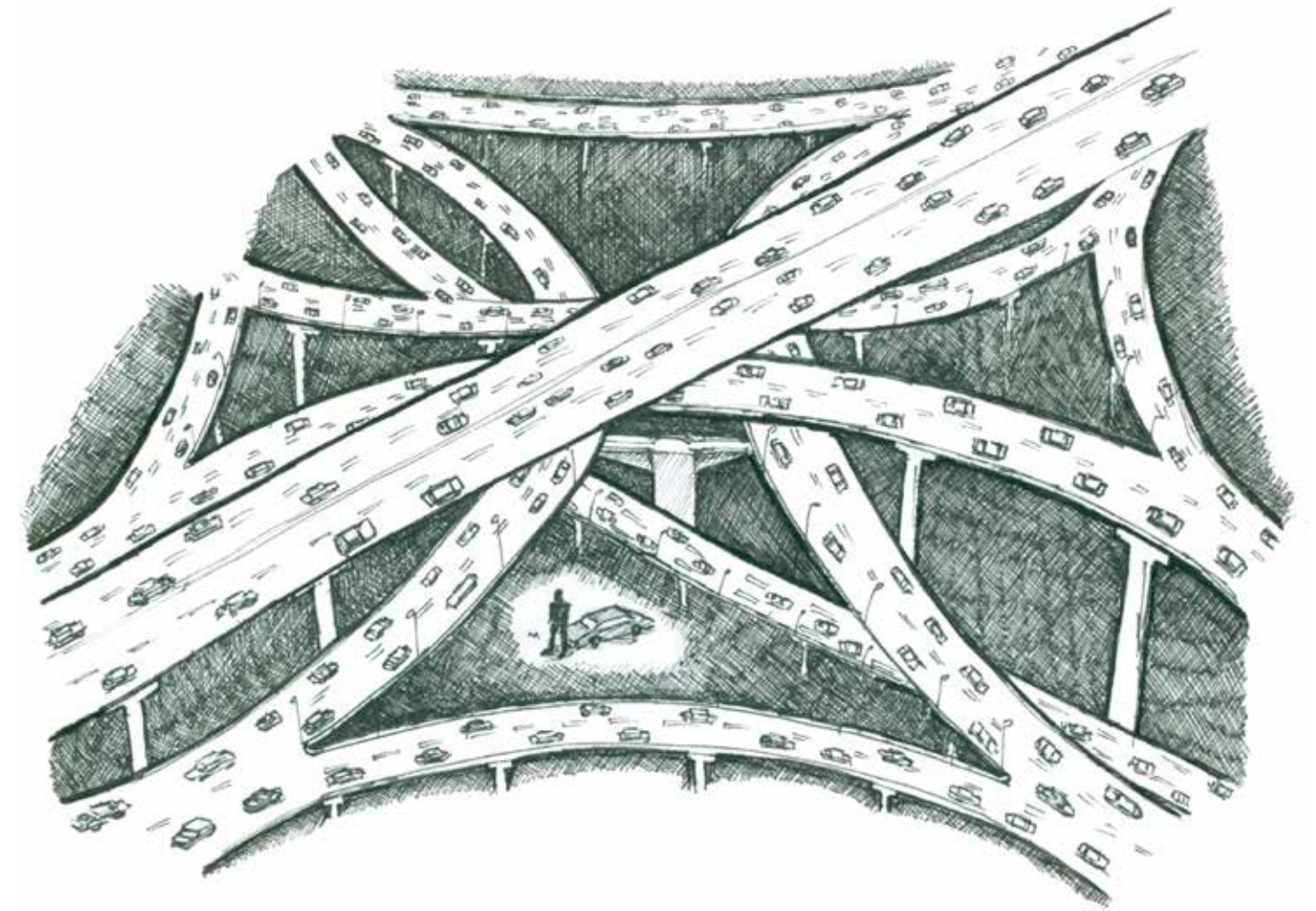
Later vraagt hij zich af: heeft hij zichzelf niet expres laten stranden op het verkeerseiland? Hij denkt terug aan het moment direct na zijn ongeval, toen hij weigerde een tunnel door te lopen voor een noodtelefoon, en toen hij zijn poging tot hulp vragen opgaf zodra het spitsverkeer niet meteen voor hem stopte. Hij zegt: 'these last four days have been strange like visiting an insane asylum and seeing yourself sitting on a bench'. Hij realiseert zich dat zijn ongeluk hem een welkome onderbreking van zijn drukke zakenleven heeft

bezorgd. Daarnaast erkent hij dat hij zich zijn hele leven al op een soort eiland bevindt, waar hij eigenlijk alles wat hij doet, doet voor uiterlijke schijn en aanzien. Daarnaast heeft hij een doorbraak in de zin dat hij doorheeft dat de mensen die uiteindelijk zijn leven redden, mensen zijn op wie hij in zijn dagelijks leven waarschijnlijk neergekeken zou hebben.

Later vraagt hij zich af: heeft hij zichzelf niet expres laten stranden op het verkeerseiland?

Het verkeerseiland als non-place

Wat dit verhaal ons te zeggen heeft, lijkt vooral te zijn dat men te veel bezig is met bewegen: doordat alle omstanders van het ongeluk alleen bezig zijn met vooruitgaan en weggelopen wordt Maitland niet geholpen. Dit komt ook omdat hij plots strandt op een plek die juist getypeerd wordt door zo snel mogelijke voortgang: snelwegen zijn nou eenmaal niet de plaats om stil te gaan staan. Men zou zelfs kunnen beargumenteren dat we snelwegen niet kunnen typeren als plekken: ze zijn slechts connecties tussen plekken.



Tim Cresswell zegt in zijn boek *Place* dat zulke snelle connecties ertoe leiden dat plekken hun betekenis verliezen. Plekken krijgen betekenis door onze connecties met die plekken, maar deze connecties verdunnen door hoe sterk snelwegen onze mobiliteit vergroten. Mobiliteit en massacultuur zorgen ervoor dat plekken minder authentiek worden oftewel: alles gaat op elkaar lijken.

Hierdoor ontstaan wat Cresswell *non-places* noemt. Deze plekken zijn 'vluchtig, tijdelijk en kortstondig', zoals supermarkten, vliegvelden, maar ook snelwegen. *Space*, of 'ruimte' wordt normaal *place*, of 'plek', als er betekenis aan wordt toegevoegd door mensen, bijvoorbeeld door (collectief) geheugen. Bij non-places gebeurt dit normaal gesproken niet. Deze plekken zijn universeel, in de zin dat ze er overal ter wereld ongeveer hetzelfde uitzien. Een vliegveld aan de ene kant van de wereld zal uiterlijk gezien niet essentieel verschillen van een vliegveld aan de andere kant. Ook qua functie zullen ze elkaar niet veel ontlopen: beiden vliegvelden zijn niet gemaakt als plek om te verblijven, maar puur als plek om op een andere plek te komen. Hij noemt ook McDonald's-filialen en Disney pretparken als voorbeelden: deze worden specifiek gemaakt met de intentie er overal hetzelfde uit te zien, zonder individuele aspecten die ze van een ruimte tot een plek zouden kunnen maken. Het is een voorwaarde voor een place dat er mensen zijn die er emotionele waarde aan hechten. Nu zullen sommigen best emotionele waarde hechten aan een McDonald's, maar men zal er geen gevoel van 'thuis' ervaren. Dit is duidelijker bij plekken die draaien

om beweging: vliegvelden en snelwegen zijn 'locaties' die puur bestaan om er doorheen te bewegen. Een betonnen eiland onder een viaduct zal zeker geen plek zijn waar mensen emotionele banden of herinneringen aan hebben.

Ballard prikt de bubbel als het ware kapot. De niet-plek die symbool zou moeten staan voor het verlies van betekenis van plekken, wordt ineens belangrijk voor Maitland. Hij wordt gedwongen er een week door te brengen en te overleven. Een plek die juist gemaakt is voor doorstroming en beweging wordt een plek van stilstand en nadenken. Hij wordt geconfronteerd met hoe onbelangrijk hij lijkt te zijn voor zijn omgeving: zowel voor de omstanders wiens aandacht hij maar niet kan trekken, als zijn naasten die er maar vanuit gaan dat hij bij iemand anders is, omdat hij zelf ook met zijn naasten omgaat alsof ze inwisselbaar zijn. Hij lijkt echter zijn lesje niet te leren. Zijn doel wordt langzaam om zijn dominantie te vestigen over het eiland, en hij is pas tevreden als hij alleen is en kan genieten van zijn eenzaamheid. Hij krijgt de kans om van het verkeerseiland af te komen maar slaat deze af. Hij schept dus een place door een non-place zijn thuis te maken. Enerzijds versterkt de absurditeit van de situatie het argument voor de snelweg en zijn omgeving als een non-place; mocht iemand zich überhaupt willen vestigen op zo'n plek, zou dat niet mogelijk zijn. Anderzijds laat het de opluchting van Maitland zien omdat hij eindelijk - al is het tijdelijk - kan ontsnappen aan een bestaan dat draait om beweging en vooruitgang. ▲

Historische momenten van omwenteling

In de geschiedenis kan je af en toe een moment of ontwikkeling aanwijzen die de gang van zaken heeft opgeschud. De Franse Revolutie en de Industriële Revolutie die zo bepalend zijn geweest voor de vorming van modern Europa zijn hier bekende voorbeelden van. Toch zijn er meer van zulke momenten terug te vinden die minder bekend zijn, waarvan de impact in vergetelheid is geraakt, of waarvan er door een bepaalde vanzelfsprekendheid is vergeten waarom het zo een baanbrekende ontwikkeling was in die tijd. In deze volgorde zullen er drie historische gebeurtenissen en ontwikkelingen die iets teweeg hebben gebracht in het zonnetje worden gezet, want zonder grensverleggende gebeurtenissen uit het verleden zou ons heden er heel anders uitzien.

Tekst /// **Afra van Ooijen** Beeld /// **Bert Slenders**

1. Geen Franse Revolutie in de Franse koloniën, dan maar de Haïtiaanse revolutie.

Veel historici zijn het erover eens dat de huidige Europese grenzen hun vorm kregen in de achttiende en negentiende eeuw. In deze periode vonden er veel (rechts)filosofische debatten plaats over hoe deze nieuwe naties het beste grondwettelijk ingericht konden worden. In deze context ontstonden befaamde codificaties, zoals de Franse *Code Civil* en de Amerikaanse *Declaration of Independence*, die sindsdien als prototype hebben gefungeerd voor Westerse naties. Deze twee invloedrijke codificaties zijn allebei beïnvloed door het geloof in ‘natuurrechten’. Natuurrecht gaat uit van de zienswijze dat er iets bestaat als een menselijke natuur met een inherent morele standaard die door middel van ongeschreven regels orde en harmonie binnen samenlevingen in stand kan houden. Rechtsfilosofen die de theorie van het natuurrecht aanhingen geloofden dat ondanks de vanzelfsprekendheid van het bestaan van ongeschreven regels, deze situatie toch vastgelegd diende te worden in een codificatie. Hier tegenover staan de aanhangers van het positief recht, dat juist uitgaat van het idee dat wetgeving geformuleerd wordt door wetgevers en het bestaan van recht dus niet vanzelfsprekend is. Paradoxaal genoeg toonden de op natuurrechten gebaseerde codificaties aan dat uiteindelijk alle geschreven codificaties onderling van elkaar verschilden. De problematiek van het natuurrecht is gelegen in dat het een eenduidig, normatief en universeel karakter van normen en waarden indiceert, terwijl historisch is gebleken dat niet alle mensen altijd gelijk worden beschouwd.

Een codificatie die sterk gebaseerd is op ‘natuurrechten’ blijkt niet adequaat om de rechten van alle mensen te beschermen. Zo hebben de Fransen onder de *Code Civil* toch met andere maten gemeten ten opzichte van de inheemse bevolking in hun koloniale rijk en bleek de Amerikaanse *Declaration of Independence* met haar bekende speerpunt ‘that all men are created equal’ ook onvoldoende om een einde te maken aan slavernij en segregatie. Daar staat dan weer tegenover dat de natuurrechtelijke denkbeelden uit de Franse en Amerikaanse revolutie, een bruikbaar raamwerk konden bieden voor onafhankelijkheidsbewegingen in de koloniën. Vlak na de Franse Revolutie vond er nog een succesvolle revolutie plaats die veelal in vergetelheid is geraakt, namelijk in de toenmalige Franse kolonie Saint-

Domingue. De revolutionaire leider Toussaint de l’Ouverture, geïnspireerd door *La Déclaration des droits de l’homme et du citoyen*, maakte een einde aan slavernij in Haïti door algemene mensenrechten op vrijheid en burgerschap uit te roepen. Deze revolutie zou wellicht zelfs als indrukwekkender gezien kunnen worden vanwege het grote machtsverschil tussen de koloniale gezaghebbers onder leiding van Napoleon, en de revolutionairen die afkomstig waren van een klein eiland en voor een groot deel bestonden uit slaafge-maakten. Uiteindelijk zou de revolutie uitmonden in de onafhankelijkheid van Haïti en de afschaffing van slavernij in Franse koloniën. De impact die de Haïtiaanse revolutie heeft gehad op gekoloniseerde volkeren wereldwijd valt niet te onderschatten. Ten eerste toonde de revolutie aan dat een ongeorganiseerde kleine groep kon winnen van een materieel sterker bevoorraad en goed georganiseerd leger. Haïti zou de eerste vrije zwarte republiek zijn in het koloniale tijdperk. Ten tweede toonde het aan dat afschaffing van slavernij ook zonder goedkeuring van het koloniale moederland voltrokken kon worden. Tot slot zette het de eerste nodige vraagtekens bij de universaliteit van de rechten van mensen die de bekende Westerse codificaties uit deze tijd zo hoog in het vaandel hadden staan. Historici schreven dat er geen land is geweest dat zoveel verwachtingen schiep als Haïti. Wat volgde was een aaneenschakeling van dictatoriaal leiderschap en heftige armoede die de reden zouden kunnen zijn dat Haïtiaanse Revolutie in vergetelheid is geraakt.

2. De woelige jaren zestig. De hippiebeweging en jongerenactivisme vinden hun oorsprong in ons eigen Amsterdam.

Als we denken aan hippies in de *Swinging Sixties* denken we al snel aan iconische momenten zoals de studentenprotesten in Parijs van mei ’68, het ongeorganiseerde legendarische festival Woodstock ’69, en John Lennon en Yoko Ono’s Bed-In protest in het Amsterdamse Hilton in ’69. Wat we hierbij soms vergeten is dat de oorsprong van deze vernieuwende jeugdcultuur misschien wel te vinden is in ons eigen Amsterdam. Toegegeven, we hebben er een handje van om onze impact te overschatten. Zo benadrukken we maar al te graag ons unicum om als minuscuul landje een groot deel van de wereld te koloniseren, ja zelfs New York hebben we uitgevonden en we waren natuurlijk ook het eerste land ter wereld met godsdienstvrijheid.

Toch heeft er ook een ontwikkeling plaatsgevonden in het Nederland van de jaren zestig waar we best trots op mogen zijn en dat is Provo. Op basis van anarchistische denkbeelden werd in 1965 vanuit een bolwerk van studenten, activisten en kunstenaars Provo opgericht. Het doel was om de gevestigde orde op een geweldloze manier wakker te schudden en te provoceren. De provobeweging beweerde in haar beginselverklaring enkel te kunnen kiezen tussen ‘desperaat verzet of lijdzame ondergang’ waarbij ze inzag dat ze hoogstwaarschijnlijk zou verliezen van de gevestigde orde, maar desalniettemin de kans wilde grijpen om nog eenmaal de boel te provoceren. Dit deden de provo’s door middel van ludieke acties die op pientere wijze de werking van de Nederlandse rechtsstaat en de vrijheid van burgers aan de tand voelden. Gezaghebbers wisten niet wat hen overkwam en reageerden fel op hun ludieke acties. Zo verbood de Amsterdamse burgemeester het gebruik van leuzen zoals ‘voor vrijheid van meningsuiting’ op spandoeken tijdens demonstraties. In reactie besloot Provo hierop te demonstreren met blanco spandoeken. Door te laten zien dat zij alsnog werden gearresteerd konden ze aantonen dat de vrijheid om te demonstreren helemaal niet evident was. Ze waren daarnaast vernieuwend in het samenbrengen van utopische denkbeelden zoals emancipatie, het promoten van seksuele vrijheid, democratisering, en voor de bescherming van het milieu. Veel van hun ideeën hebben een blijvende impact gehad op vernieuwende en utopische oplossingen voor maatschappelijke vraagstukken. Zo zouden we het experimentele idee van een basisinkomen kunnen zien als geïnspireerd op Thomas Mores *Utopia*, maar zouden zulke ideeën ook kunnen voortkomen uit de ‘witte plannen’ van Provo. Die hielden bijvoorbeeld in dat er overal gratis witte fietsen beschikbaar zouden zijn voor iedereen. Of het wittewijvenplan dat uitging van gratis voorbehoedsmiddelen voor vrouwen. Zoals Provo zelf al voorspelde zou zij uiteindelijk ‘mislukken’. Het anarchistische karakter van beweging zorgde voor continue machtsstrijd van binnenuit die uiteindelijk zorgde voor opheffing. Door de korte duur van het bestaan is de blijvende impact die zij heeft gehad op vreedzame protestcultuur en de jeugdcultuur van de jaren zestig wereldwijd vaak onderschat. Het is niet voor niets dat Yoko Ono en John Lennon uitgerekend Amsterdam kozen voor hun Bed-In.

3. Paradigmawisseling in de kunst.

Schilderijen van de kunstenaar Édouard Manet worden vandaag de dag net zo gerespecteerd als grote kunstenaars zoals Titiaan, Rembrandt, van Gogh en Malevich. We kunnen ons tegenwoordig niet meer voorstellen dat een schilderij van Manet ooit enorm veel onbegrip, schrik en zelfs woede veroorzaakte. Wij waarderen Manet als een voorloper van de impressionisten en weten dat de grenzen



van de moderne kunst na hem steeds verder werden verlegd. Dit is een vrij lineaire zienswijze van kunstontwikkeling, want als we kritisch kijken kunnen we al eerder abstracte vormen herkennen in kunst. Toch zien we vanaf het midden van de negentiende eeuw een duidelijke overgang in de schilderkunst van klassiek naar modern. Dit begon bij het ideaal zoals gepredikt door de machtige Parijse Salon, die bepaalde welke kunstwerken er werden tentoongesteld in de Salons. Tijdens de jaarlijkse Salons, die later om het jaar plaatsvonden, werd een selectie van kunstwerken tentoongesteld aan het grote publiek. Vandaag de dag gaan we om hedendaagse kunst te bezichtigen naar een museum, of zien we op online platforms de laatste projecten van kunstenaars, maar in de negentiende eeuw was een museum voornamelijk een plek waar de werken van kunstenaars pas werden tentoongesteld post mortem. De Salon was als jaarlijkse tentoonstelling het meest invloedrijke platform om bekendheid te verkrijgen voor contemporaine kunstenaars en Parijs was toentertijd het kloppend hart van de kunstnijverheid. Dit fenomeen is misschien het beste vergelijkbaar met hoe we tegenwoordig de Fashion Weeks ervaren.

De Salon stond bekend als conservatief in hun richtlijnen en streng in het uitsluiten van kunstenaars die graag een andere stijl of thema wilden hanteren. Zij prefereerden schildertechnisch een zo realistisch mogelijke weergave van de werkelijkheid door een illusie te wekken van driedimensionaliteit. Daarnaast hadden ze een enorme voorkeur voor het schilderen van historische taferelen, het liefst uit de Oudheid. Langzaamaan werd vanuit de Romantiek het schilderen van landschappen ook een geaccepteerd thema. Manet was in veel facetten vernieuwend en baanbrekend. Hij had namelijk de voorkeur om het stadsleven uit zijn eigen tijd te vereeuwigen. Hoewel Gustave Courbet al eerder dan Manet het heden vastlegde, werd Courbet nog enigszins geaccepteerd omdat hij het geromantiseerde boerenleven vastlegde. Alsof het niet schandalig genoeg was om een stadsgezicht te schilderen koos Manet niet alleen de mooie kanten van Parijs als thema, maar ook de rafelranden van het arbeidersleven. Zijn werk *Olympia* uit 1865 is hier een bekend voorbeeld van. Vrouwelijke naakten waren al eerder geschilderd, maar altijd verkapt als bijvoorbeeld Griekse godinnen. Ondanks de historische symboliek die Manet in *Olympia* verwerkt had, was het meteen duidelijk dat hij een Parijse prostituee had vastgelegd. Dit werk zorgde daarom voor grote ophef en gruwel binnen de Salon en bij het brede publiek. Naast de thematiek hadden de salonschilders een sterke voorkeur voor het zo realistisch en gedetailleerd mogelijk schilderen van een geïdealiseerde werkelijkheid, waarbij de penseelstreken amper zichtbaar dienden te zijn. Het naschilderen van de realiteit werd voor de nieuwe generatie steeds minder interessant door de komst van fotografie. Daarom waren de impressionisten eerder overtuigd van het belang van het overbrengen van een gevoel en van beweging. *Olympia* was geschilderd in grove penseelstreken en werd met onbegrip ontvangen als een onvoltooid, slecht werk.

Doordat in zijn tijd Manets kunst door de gevestigde met zoveel minachting en afschuw en werd ontvangen, kon hij amper grond vinden om zijn werk tentoon te stellen of te verkopen. Vergeleken met de ontwikkeling van abstracte kunst die enkele decennia later zou volgen kunnen we ons niet meer voorstellen dat Manets werken, die nog sterk leken op de objectieve werkelijkheid, zo veel ophef en afschuw zou veroorzaken. Toch zou hij een inspiratiebron zijn voor latere impressionisten en postimpressionisten. Manet wordt daarom aangezien als een van de grondleggers van de Avant-Garde kunst. ▲

Het grote wit en bevroren baarden

De Noord- en Zuidpool spreken bij velen tot de verbeelding. Zo omschrijft Melanie Windridge de Noordpool in haar boek *Aurora* (2016) als een plek van ‘glorieuze intensiteit en ‘bleke kalmte’. Ze beschrijft hoe ze een gevoel van vrede en rust ervaart dat ze thuis maar moeilijk kan vinden, een gevoel van perfecte kalmte. Deze eenentwintigste-eeuwse vrouwen gebruiken behoorlijk andere beschrijvingen dan hun mannelijke collega’s van enkele eeuwen eerder. Deze ‘ontdekkingsreizigers’ hielden er namelijk frequent een vrij seksistische kijk op na, zowel wat betreft het poolreizen als het landschap op de polen. Dit is te zien is aan de manier waarop ze er over schrijven in het algemeen, maar ook welke metaforen ze gebruiken en hoe er verder over vrouwelijke reizigers gedacht wordt en werd.

Tekst /// **Laura Overheul** Beeld /// **Lesine Moricke**

Veel poolreizigers bewegen zich naar de uiteinden van de wereld om iets te leren over zichzelf. Veel van hen omschrijven het dan ook als een tabula rasa: een schone lei en de uitgelezen mogelijkheid om opnieuw te beginnen met nieuwe inzichten. Dit toch behoorlijk idyllische plaatje wordt een beetje bijgesteld door een andere poolreiziger, Sara Wheeler, die het in eerste instantie omschrijft als ‘de grote bevroering’ in haar boek *Terra Incognita* (1996) en zich vooral herinnert dat ze zonder uitzondering alleen kon denken aan hoe koud ze het had. Beide ervaringen klinken me persoonlijk logisch in de oren.

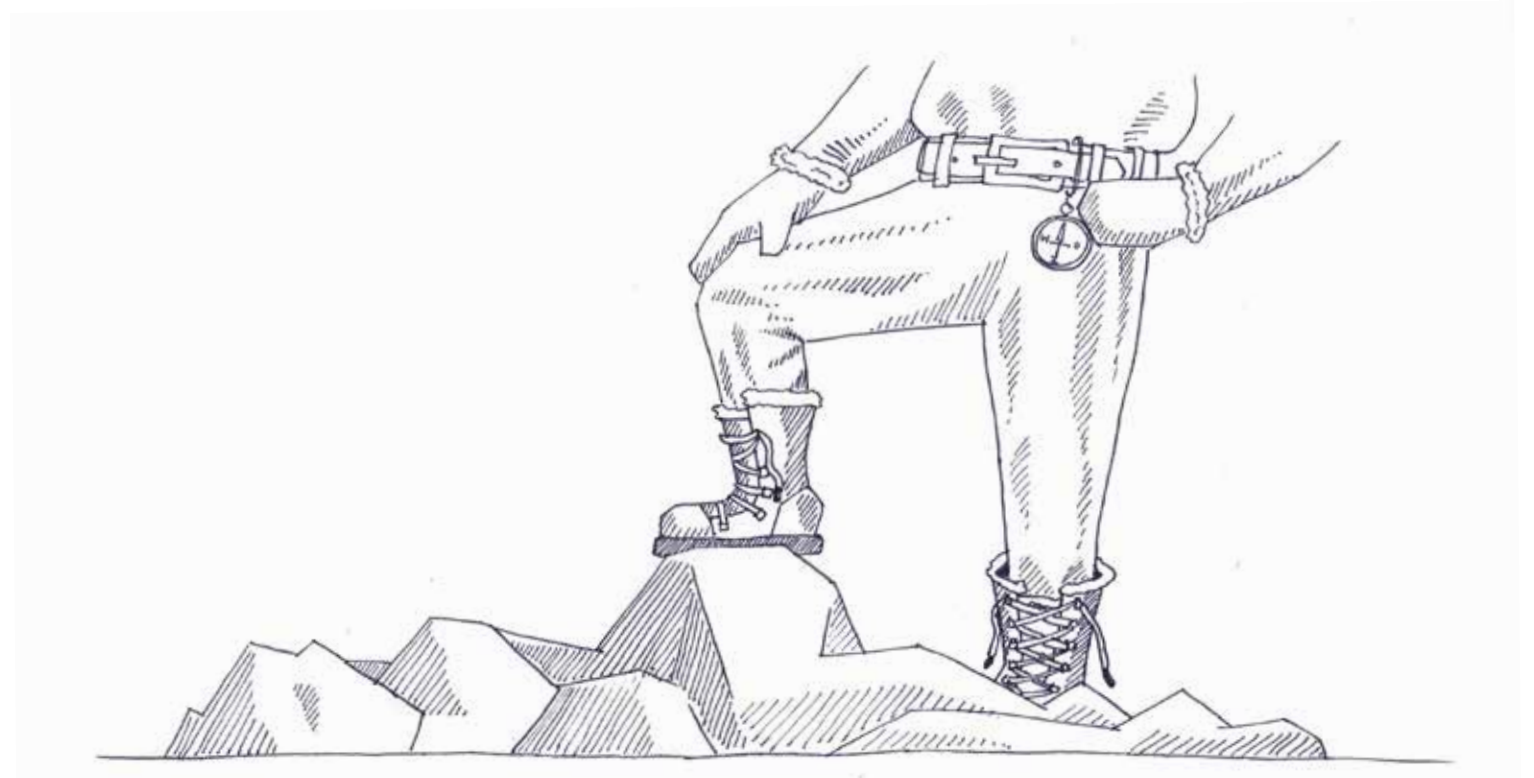
Ook de eerste ‘ontdekkingsreizigers’ in de achttiende en negentiende eeuw hoopten wellicht om zichzelf te vinden in de vrieskou, hoewel dit anders dan Sara Wheeler en Melanie Windridge toch voornamelijk mannen waren. In het eerder genoemde boek *Terra Incognita* van Wheeler, reflecteert de schrijfster hier veelvuldig op. Volgens haar hadden alle voorgangers een ding gemeen: het waren mannen. Nu denk ik niet dat ze hiermee bedoelt dat ze de eerste vrouw is die de reis heeft gemaakt; de eerste vrouw die voet aan wal zette op de Zuidpool was namelijk Maria Klenova in 1955, maar het staat buiten kijf dat het vooral mannelijke waaghalzen waren die Wheeler voorgingen. Volgens Wheeler werd de Noordpool gezien als ‘een proeftuin voor mannen met bevroren baarden om te zien hoe dood ze konden gaat’.

Hoewel veel mannen dat gelukt is, bijvoorbeeld S.A. Andrée, Knut Fränkel, en Nils Strindberg die hun poging in 1854 om de Noordpool te bereiken per luchtballon niet overleefden, zijn er ook genoeg verslagen overgebleven van mannen die de reis wel na wisten na te vertellen. Wat opvalt aan deze reisverhalen is de soms seksueel getinte personificaties van het beschreven landschap. Metaforen als ‘maagdelijke sneeuw’ zijn ons wellicht niet bepaald vreemd, maar voeren bij de mannelijke ontdekkingsreizigers de boventoon. Het landschap wordt vaak beschreven in vrouwelijke - en seksuele - termen. Wheeler bespreekt bijvoorbeeld de eerste man die

in 1926 over de Zuidpool vloog, admiraal Byrd, die het continent beschreef als ‘sinister en mooi, [liggend] in een bevroren slaap’, alsof het een soort schone slaapster betreft. Soms wordt de ‘onbetreden sneeuw’ beschreven als een maagd die ligt te wachten tot de ontdekkingsreizigers hun eerste stappen zetten en het landschap ‘penetreren’. Een van de eerste poolreizigers, Roald Amundsen, schrijft in zijn reisverslag van zijn expeditie in 1910-1912 bijvoorbeeld dat hij de ‘kus’ van het landschap moet en zal hebben, ook als dat zou betekenen dat hij en zijn expeditiegenoten het zouden kunnen bekopen met hun leven. Alsof het landschap als Sneeuwwitje slapend op zijn kus ligt te wachten. Hij zegt: ‘de kus komt eraan, de kus die haar zal wekken’. Wat er zou moeten gebeuren als het landschap daadwerkelijk ontwaakt blijft in het midden.

De maagd-personificaties worden nog een stukje doorgetrokken als we nogmaals kijken naar Amundsen. Zodra het landschap al door iemand anders is betreden, verliest het zijn aantrekkingskracht. Terwijl Amundsen zich aan het voorbereiden was op zijn eerste ontmoeting met de Noordpool was iemand hem voor, waarna hij zijn plannen omgooit en besluit de eerste persoon te worden die de Zuidpool betreedt. Wanneer hem dat lukt, beschrijft hij alsnog het gevoel een nederlaag te hebben geleden.

Ook in latere periodes werden poolexpedities nog steeds gezien als een vooral mannelijke aangelegenheid. Zo ook in 1850-1935, de periode die historica Silke Reeploeg beschrijft in haar artikel *The Far Islands and Other Cold Places*. Het werd gezien als een manier om je mannelijkheid te bewijzen en te benadrukken, en soms zelfs als een manier om een beschadigde reputatie in ere te herstellen. Dit doet dan ook denken aan het schadelijke koloniaal gedachtegoed: alsof land wat door Europese ogen gezien nog niet ‘gebruikt’ wordt, maar door Europeanen ‘ontdekt’ en in beslag genomen moet worden. Wheeler ziet deze instelling nog steeds terug bij haar mannelijke expeditiegenoten, het landschap wordt gezien als ‘een beest dat tot onderwerping moet worden geslagen’. In het verleden



zagen mannen het als ‘een trofee’, en ‘een bijzonder vlezig beest om buiten de grot doodgeknuppeld te worden’, zo citeert Windridge in haar boek *Aurora*.

Aangezien reizen in het algemeen en poolexpedities in het bijzonder een mannelijke zaak was, konden vrouwen maar beter thuisblijven en voor het huis zorgen. In de negentiende eeuw ontstond er echter ook een beweging van vrouwen die richting de poolregio’s wilden trekken. Reeploeg beschrijft in haar artikel over Noordpool reizigers hoe vrouwen in de negentiende eeuw uitdrukking gaven aan hun vrouwelijkheid. Ze gingen tegen stereotypering in juist door naar afgelegen gebieden te reizen. Dat schept wellicht de verwachting dat ze zich vervolgens zouden afzetten tegen hun vrouwelijkheid om te bewijzen dat ze bestand waren tegen de barre omstandigheden. Dit blijkt in de praktijk niet te gebeuren. Ze beschrijven juist hoe hun vrouw-zijn ze juist geschikter maakte voor het ondernemen van deze reizen dan hun mannelijke tijdgenoten. Zo is volgens een vrouwelijke schrijver een jurk uitermate geschikte kleding als je je over ruig terrein wil bewegen. Ze doen dus juist hun uiterste best om hun vrouwelijkheid te performen. Daarnaast benadrukken deze vrouwen hun sociale status in hun reisverslagen, door uitgebreid te beschrijven van welke materialen hun kleding gemaakt is. Door hun eigen vrouwelijkheid zo te benadrukken, creëren deze vrouwen een soort gefeminiseerd Noorden. Ze beargumenteren niet dat ze als gelijkwaardig gezien moeten worden, of gelijk moeten worden gesteld aan mannen, ze beargumenteren juist dat hun vrouw-zijn voordeliger is op reis, en dat deze afgelegen gebieden wel degelijk geschikte plekken zijn

voor vrouwen om naartoe te reizen. Deze vrouwen kregen echter wel te maken met vijandigheid. Ze waren onderdeel van de kleine groep reizende vrouwen en riepen dan ook achterdocht op bij hun mannelijke collega’s.

In tegenstelling tot vrouwen van voor de eenentwintigste eeuw, krijgen Windridge en Wheeler niet zozeer te maken met vijandigheid, maar ze zijn als niet-man nog steeds in de minderheid. Wheeler en Windridge reflecteren veelvuldig op hun vrouwelijkheid in relatie tot hun toch veelal mannelijke reisgenoten. Vooral Wheeler, die meegaat op een expeditie naar de Zuidpool, krijgt hier veel mee te maken. Ze beschrijft in *Terra Incognita* bijvoorbeeld dat ze de enige vrouw is in een hele groep poolreizigers, en dat man zijn ook de norm lijkt. Zo wordt tijdens de standaard introductierondes aan de hele groep gevraagd of ze blondines of brunettes prefereren, een vraag waarbij Wheeler zich niet perse aangesproken voelt. Hoewel over seksisme wellicht verminderd is, toont deze situatie het nonchalante seksisme dat nog steeds aanwezig is bij poolreizen.

Een echte vergelijking is moeilijk te maken met het besproken bronmateriaal, aangezien er naast een verschil in sekse ook een flink verschil in tijd bestaat tussen de besproken teksten. Maar wat wel vaststaat is dat gender een duidelijke rol speelt in reisverslagen, in het bijzonder die over de poolgebieden. Met name de metaforen die gebruikt worden door vroege mannelijke reizigers doen mijn wenkbrauwen optrekken, maar ook vooral het feit dat men er nog niet helemaal aan gewend lijkt te zijn dat ook vrouwen een interesse hebben in het temmen van de ijzige wildernis. ▲

Beleidsmakers: kijk naar uw eigen cv

Leve de studievertraging!

Aankomende september bestaat *Babel* 30 jaar, wat 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 ode aan studievertraging, geschreven door Pieter-Bas van Wiechen in september 2002.

PIETER-BAS VAN WIECHEN

De tijd waarin je nog gelegenheid had voor allerlei activiteiten naast je studie is definitief voorbij. Eerst dwong de prestatiebeurs studenten binnen zes jaar af te studeren, nu noodzaakt de concurrentie tussen de universiteiten studenten nominaal te lopen. Diegenen die dit beleid bedachten en uitvoeren, hebben zelf vaak meer dan zes jaar over hun studie gedaan.

Je studietijd is niet alleen van belang voor je opleiding tot academicus, ook kun je je op verschillende andere terreinen ontwikkelen. Je kunt je inzetten als studentassistent, deelnemen in de redactie van een studentenblad of toetreden tot besturen van allerlei (culturele) studentenverenigingen. Veel van deze werkzaamheden zijn onbetaald, maar een stuk inhoudelijker dan de meeste bijbaantjes. Daarnaast bieden ze de mogelijkheid om niet geheel onervaren met je biJ in de hand bij een werkgever te staan maar je te onderscheiden van medesollicitanten. Het probleem is echter dat dit soort werkzaamheden tijd kost en dat heeft niet zelden tot gevolg dat je een tentamen pas later kunt maken of dat je een semester later je werkstuk inlevert.

Vroeger was studievertraging niet zo'n probleem. Van de overheid kreeg je een dermate hoge studiebeurs dat je niet bij hoefde te verdienen, dus was er tijd genoeg voor nevenactiviteiten. Begin jaren negentig was het definitief gedaan met het relaxte studentenleven, vanuit Den Haag werden de teugels behoorlijk aangehaald. De studiefinanciering ging omlaag en je moest plotseling binnen zes jaar afgestudeerd zijn om je studiebeurs niet terug te hoeven betalen. Een aantal jaar na de invoering van dit systeem bleek het toch niet helemaal zoals bedoeld te functioneren. De studiebeurs was zo laag dat je er de huur niet eens van kon betalen en, zo klonk het vanuit menige hoek, studenten moesten zich tijdens hun studie ook op andere terreinen kunnen ontplooiën. Gevolg van deze constatering was dat de prestatiebeurs werd aangepast en je binnen tien in plaats van zes jaar moest afstuderen. Deze winst blijkt nu slechts tijdelijk, want een groot aantal politieke partijen, waaronder de regeringspartijen CDA, LPF en VVD, maakt zich zorgen om de kwaliteit van het wetenschappelijk onderwijs in Nederland. Het toverwoord om dit probleem op te lossen is volgens hen marktwerking; de verschillende universiteiten moeten met elkaar gaan concurreren. Daardoor zullen

universiteiten in de toekomst vooral gebaat zijn bij nominaal lopende studenten met hoge cijfers. De noodlottige gevolgen van deze plannen zijn nu al zichtbaar. De universiteiten grijpen de voor de deur staande invoering van de Bachelor-Masterstructuur aan om de prestatie-eisen eens behoorlijk aan te scherpen. Studievertraging oplopen zal hierdoor opnieuw problematisch worden.

Wanneer we de cv's van de mensen die we tegenwoordig op het politieke en universitaire pluche aantreffen onder de loep nemen, blijkt dat zij hun studie vaak allesbehalve nominaal doorliepen en niet voor niets. Neem bijvoorbeeld onze volksvertegenwoordigers in Den Haag. Een tocht langs websites van de verschillende politieke partijen leert dat een groot deel van de politici zes jaar of langer heeft gestudeerd. In de periode dat zij ingeschreven stonden aan de universiteit waren zij op veel terreinen buiten hun studie actief. Een drietal voorbeelden: voormalig staatssecretaris van Verkeer en Waterstaat Monique de Vries deed acht jaar over haar studie Italiaans en was daarvan vijf jaar medewerker en studentassistent aan de universiteit. Ad Melkert deed zeven jaar over zijn studie politicologie en zat daarnaast in niet minder dan vier besturen. Ten slotte deed voormalig minister van Onderwijs Loek Hermans ook zeven jaar over zijn studie politicologie en hij bekleedde tevens diverse bestuursfuncties binnen de JVD, het politieke jongerenorgaan van de VVD. Van een flink aantal politici wordt alleen het jaar van afstuderen vermeld, en niet het jaar waarin zij begonnen met studeren. Vaak ligt hun afstudeerdatum minstens zo'n vierentwintig jaar na hun geboorte.

Voor studenten breken er zware tijden aan. Er moet hard gewerkt worden voor studiepunten en geld, en er blijft weinig tijd over voor andere activiteiten. De vraag is of dit ten goede komt aan de kwaliteit van de toekomstige academia. Ze zullen vakinhoudelijk misschien even onderlegd zijn als nu, maar of ze op het vlak van persoonlijke ontwikkeling en inhoudelijke werkervaring even sterk zullen zijn als hun voorgangers – de mensen die nu de maatschappelijk in hoog aanzien staande posities bekleden zoals politici, journalisten en hoogleraren – is niet duidelijk. Dus beleidsmakers: zorg ervoor dat studenten zich zo breed mogelijk kunnen ontwikkelen gedurende hun studietijd. Deze verbreding wordt ook al bepleit binnen de Bachelor-Masterstructuur. De ontwikkeling van een student vindt niet alleen in de collegebanken plaats, maar ook daarbuiten. Kijk naar uw eigen cv en naar die van uw collega's en trek uw conclusies.



ILLUSTRATIE: FRANK VAN DER WIEK

Wanneer we de cv's van de mensen die we tegenwoordig op het politieke en universitaire pluche aantreffen onder de loep nemen, blijkt dat zij hun studie vaak allesbehalve nominaal doorliepen en niet voor niets

Mijn sport

Tekst /// Sarah Groeneweg Beeld /// Dorota Dabrowska

Ik haat sporten. Of tenminste, ik haat het idee van wat sporten zou moeten zijn. Al sinds ik me kan herinneren krijg ik de kriebels van actieve vormen van beweging. Alle kinderen op de basisschool konden niet wachten op donderdag, want dan was het gymdag. Ik daarentegen zag elke week weer enorm op tegen de donderdagmiddag en kleepte me zo langzaam mogelijk om. Alles om zo kort mogelijk in die gymzaal te staan.

Op de middelbare school verdubbelde mijn haat voor gym. Ik heb vaak gezegd dat ik nog liever vier uur extra wiskundeles had gehad dan een blokuur gym. Ik vond alles eraan verschrikkelijk: de kleedkamers die stonken naar oud puberzweet, de warme, oude, mufte gymzaal, het feit dat je na twee uur lang gymmen zonder te douchen weer doorging naar de volgende les (!) en vooral de gymles zelf. Als er iets is waar ik niet van hou is het turnen, frisbeeën of honkballen, terwijl er een groep overcompenserende jongens lachend staat toe te kijken. Daar komt ook nog eens bij dat ik er gewoonweg niet goed in ben. Zwaaien in de ringen? Ik durfde niet los te laten en zwaaide net zo hard weer terug. Bokspringen met een trampoline? Na eerst de aanloop drie keer opnieuw te hebben gedaan, moest mijn leraar me opvangen toen ik me wanhopig aan de bok vastklampte. Voor mijn handstand kreeg ik wel een voldoende: een zes! Niet omdat ik een handstand kon, maar omdat ik 'zo goed mijn best had gedaan'. Ik had mijn vriendinnen gevraagd of ze me aan mijn voeten omhoog konden houden en zakte vervolgens door mijn armen.

Buiten de gymlessen heb ik ook nog vele pogingen gedaan om een sport te vinden die ik wél leuk vond. Rond mijn achtste ging ik op hockey. Iemand die ik kende deed het ook en dat was genoeg reden voor mij om het eens te gaan proberen. Ik vond het gezellig om een team te hebben, maar al snel kwam ik erachter dat ik er niet vrolijk van werd om elke zaterdagochtend een wedstrijd te spelen tegen kinderen die op de een of andere manier áltijd beter waren dan mijn team. Dus ging ik na anderhalf jaar door naar de volgende sport: atletiek. Hoewel ik de sport zelf ook niet leuk vond, heb ik het hier nog wel een paar jaar volgehouden. Er zaten namelijk veel leuke meiden in mijn groep waar ik graag de hele training mee kletste. Op een gegeven moment werd ik echter om deze reden vaak gescheiden van de rest en moest ik strafondjes lopen. Vanaf toen ging ik nadenken over een volgende sport. Dit werd kickboksen. Ik ging het wederom samen met een vriendin doen, omdat het ons vooral erg 'cool' leek. Verder kan ik mij niet herinneren waarom wij dachten dat dit een goed idee was. Het hierop volgende jaar ging ik dus twee keer per

week met roze bokshandschoenen en beschermers naar de boksschool om compleet in elkaar geslagen te worden. Toch had ik het daar echt naar mijn zin. De lessen waren leerzaam en ik voelde me ook nog eens veiliger op straat. Maar na een jaar was ik ook hier weer op uitgekeken.

Na een mislukt sportschoolavontuur – ik werd constant door volwassenen aangesproken met dingen als 'je ziet er wel erg sexy uit, maar je doet de oefening compleet verkeerd' – ging ik studeren. Ik schreef me in voor een roeivereniging, waar ik mijn beste vriendinnen heb ontmoet. Deze meiden waren erg gemotiveerd om drie keer per week de boot in te stappen en omdat ik niet uit het ploegje gegooid wilde worden besloot ik dit maar te accepteren. Helaas is dit ook nooit mijn sport geworden. Ik vond het borrelen toch een stuk leuker dan het roeien.

Ik weet niet of ik ooit 'mijn sport' ga vinden, maar sinds een tijdje doe ik aan yoga en heb ik voor het eerst in mijn leven het gevoel dat het 'klikt' tussen een sport en mij. Ik denk dat dit komt omdat ik niet beweeg om te presteren, maar om mijn lichaam zo goed mogelijk te laten voelen. Ik heb beseft dat 'sporten' niet altijd achter een bal aan rennen, of het winnen van wedstrijd hoeft te zijn. Mijn 'sport' is een lange wandeling door de stad, een rustgevende yogales en dansen in de woonkamer met mijn vriendinnen. En mijn lichaam voelt zich daar helemaal oké bij. ▲



Over het omhelzen van een vloeibare identiteit

Vorige maand vond de zestiende editie van het Wijsgerig Festival DRIFT plaats.

Een combinatie van filosofie en cultuur met onder andere lezingen, debatten, proza, muziek én een essaywedstrijd. DRIFT keek dit jaar rond in de beloftes van het post-antropocentrisme en vroeg zich af voor wie de woorden ‘Zie, ik maak alles nieuw?’ zijn. Diezelfde woorden vormden het thema van de essaywedstrijd die werd gewonnen door kunsthistoricus Matisse Huiskens.

Tekst /// **Matisse Huiskens** Beeld /// **Naomi Hubert**

Onlangs las ik een zinnetje dat niet meer uit mijn hoofd ging: ‘my identity is fluid.’ Tegenwoordig is dat op zich geen vreemde uitspraak. Maar misschien maakte de handgeschilderde woorden op de foto mij nieuwsgierig naar het grotere geheel; een schilderij van twaalf meter breed.

Manyi Takor was een eerstejaarsstudent aan kunstacademie Central Saint Martins in Londen toen ze het werk maakte. Takor had de jaarlijkse opdracht voor Big Walls and Windows gekregen, en maakte daarvoor twee van die grote schilderijen. De schilderijen kwamen tegenover elkaar te hangen, achter glas, aan weerszijden van de grote centrale hal van de academie. Samen vormden ze de installatie getiteld Hidden Identities (2022). Eén van de twee schilderijen bestond uit verschillende onderdelen, scènes in zekere zin, en toonde kleurige planten, en zowel geometrische, abstracte als menselijke figuren. Ongeveer in het midden van het schilderij waren er krantenpagina's op het doek geplakt. Aan de onderkant van het doek was daar ook de zin te lezen die mijn aandacht had gevangen.

Op andere foto's was te zien dat er nog een vervolg aan zat: ‘my identity is fluid because I am only ever the present.’ Ik las de zin nog eens, maar dan langzamer: ‘my identity is fluid because I am only ever the present.’ De vertaling luidt vervolgens: ‘mijn identiteit is vloeibaar, omdat ik alleen maar altijd het heden ben.’ Er zijn twee dingen die het toegevoegde deel moeilijk maken. Ten eerste de vraag hoe iemand altijd het heden kan ‘zijn.’ Takor schrijft dat ze altijd het heden is, als een soort belichaming van de tijd. Anders gesteld onderstreept dit een individuele ervaring: ik ervaar de wereld telkens in het heden, terwijl ik het verleden slechts kan herinneren, en de toekomst nog alleen maar kan verbeelden. Ten tweede schrijft Takor dat ze een vloeibare identiteit heeft omdat ze alleen maar altijd het heden is. Voor de kunstenaar lijkt het zijn van een voortdurend heden dus de mogelijksvoorwaarde van een vloeibare, fluïde identiteit. Wat zijn de implicaties van deze veronderstelling?

Een fluïde identiteit zouden we kunnen begrijpen als een veranderlijke identiteit, die zich niet laat vangen of categoriseren door de chronologische, lineaire tijd. De meest bekende vorm is vandaag waarschijnlijk genderfluiditeit. Iemand kan zich gedurende een maand, week, of dag vanuit dit idee telkens met een ander gender identificeren, zowel bewust alsook vaak onbewust, zoals Judith Butler al heeft gesteld. Takor spreekt echter niet specifiek over een vloeibare identiteit in termen van gender, maar een gedeelde factor is wel dat veranderlijke, vloeibare karakter.

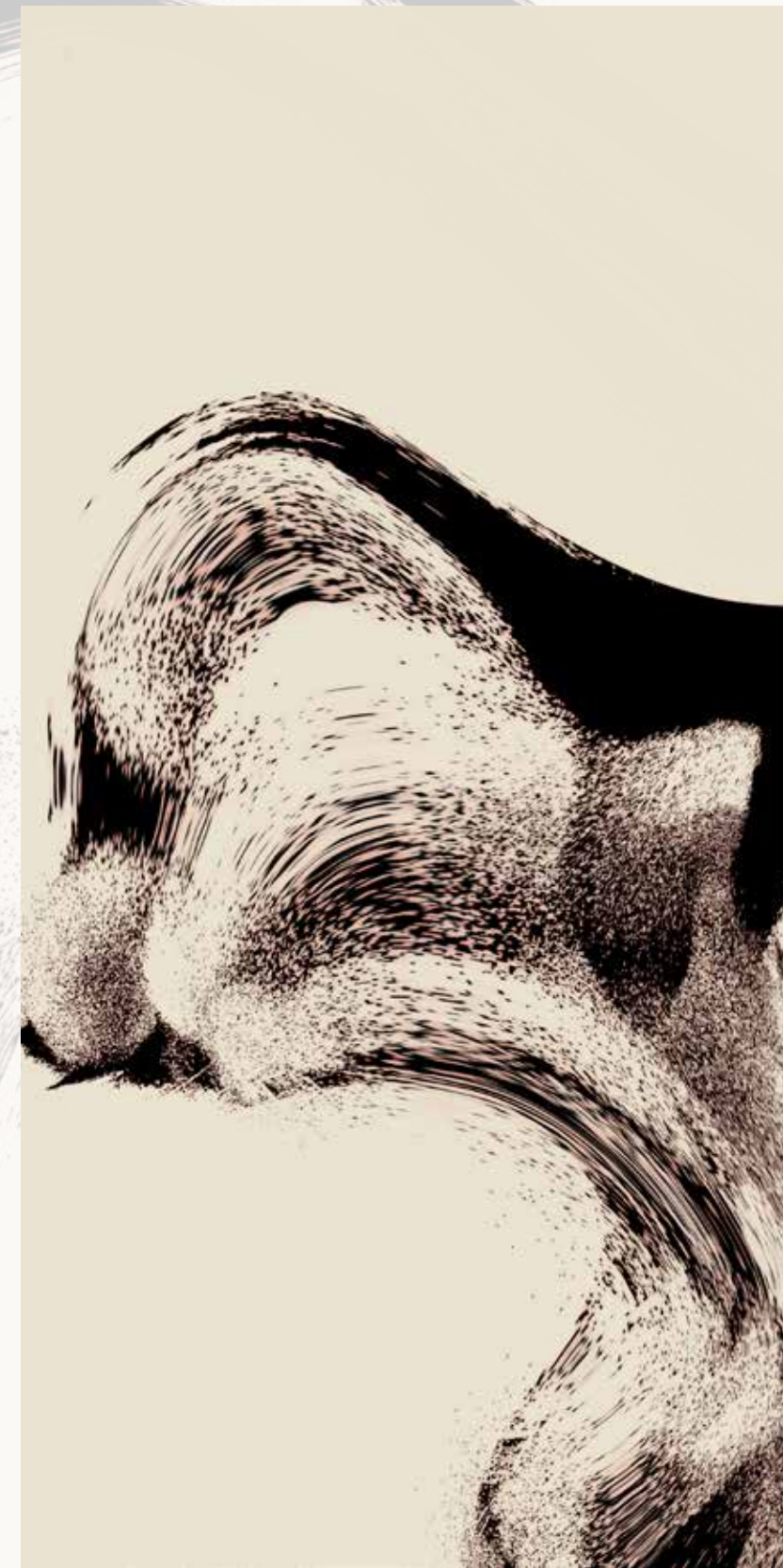
In een momentopname lijkt het korstje – de identiteit – misschien stevig en solide, maar even later wordt ze weer bedolven door de voortbewegende massa, geabsorbeerd door de vloeibare tijd

Een vroege vorm van het denken over vloeibaarheid vinden we in de uitspraak panta rhei, dat in het oud-Grieks zo iets betekent als ‘alles stroomt,’ en wordt toegeschreven aan Heraclitus. Het idee wordt vaak gerelateerd aan de metafoor van een stromende rivier, om aan te duiden dat in de natuur alles voortdurend in beweging is. Maar in de moderne tijd heeft er een verandering plaatsgevonden wat betreft dat denken. Meer recent kennen we het begrip vloeibaarheid dankzij de centrale these van Liquid Modernity (2000), waarin socioloog Zygmunt Bauman stelt dat de moderniteit ‘vloeibaar’ is geworden. Daarmee bedoelt Bauman dat de moderniteit in een fase is aanbeld waarin zowel instituties als individuele levens voortdurend aan verandering onderhevig zijn. Een belangrijk onderscheid dat we dienen te maken is dat Bauman vloeibaarheid niet beschouwt in termen van hoe de wereld zich de facto aan ons voordoet. In de moderne tijd heeft zich een ontwikkeling voorgedaan in ons begrip van de wereld; wat eerst werd beschouwd als vast, is nu vloeibaar.

In die moderne wereld is onze individuele identiteit niet langer een gegeven, zo schrijft Bauman in navolging van Jean-Paul Sartres idee van een levensproject. Identiteit is eerder een proces, een performatieve handeling, die we telkens opnieuw dienen te volbrengen; denk weer aan gender. ‘The work of art which we want to mould out of the friable stuff of life is called identity,’ zo schrijft Bauman. ‘The search for identity is the ongoing struggle to arrest or slow down the flow, to solidify the fluid, to give form to the formless.’ Volgens Bauman betekent dit echter niet dat de ‘flow’ van de moderne tijd vertraagd kan worden, en al helemaal niet dat deze een halt kan worden toegevoegd. Bauman vergelijkt identiteiten daarom met korstjes die zich vormen op de lava na een vulkaanuitbarsting. Het korstje krijgt door de gloeiendhete lava geen tijd om af te koelen, en smelt even later weer om deel te worden van de massa. In een momentopname lijkt het korstje – de identiteit – misschien stevig en solide, maar even later wordt ze weer bedolven door de voortbewegende massa, geabsorbeerd door de vloeibare tijd.

Takors acceptatie van een vloeibare identiteit is weliswaar overeenkomstig met de theorie van Bauman, maar is praktisch gezien onhoudbaar. Takors eigen handelen tegenstrijdig met het ‘alleen maar altijd het heden zijn.’ Om te verklaren dat iemand het heden is lijkt namelijk in tegenspraak met hele idee van een vloeibare identiteit, die juist staat voor tijdelijkheid en veranderlijkheid als een korstje op de lava. En daarnaast: is het maken van twee enorme schilderijen een project dat slechts een zeer tijdelijke waarde beoogt, of schuilt daarin ook iets van de wens om te bestaan voorbij het heden?

De vraag stellen is haar beantwoorden. Het medium waarop de tekst valt te lezen – een schilderij – demonstreert dat de uitspraak van Takor in theorie misschien wel geldigheidswaarde heeft, maar praktisch gezien onmogelijk is. We moeten ons beseffen dat het schilderij van Takor ergens zal worden opgeslagen, en langer zal bestaan dan in het heden en het moment waarop ik erover schrijf. In de toekomst kan het schilderij nieuwe betekenissen krijgen, en zullen de vragen over de vloeibare tijd en onze identiteit telkens opnieuw beantwoord moeten worden. ▲



Een haiku over mijn kat

Tekst /// Kevin Hoogeveen

Beeld /// Bob Foulidis



Hij hoort vlieggebrom

De kater springt en haalt uit

Ontsnapping, verdriet.



Filosofisch ingestelde student-redacteur gezocht

Schilder en schrijver Herman Smith (www.hermansmith.nl) zoekt een student Geesteswetenschappen die zijn manuscript "Is God gezellig?" wil redigeren. Het is een manuscript van 17.000 woorden over zijn jeugd en opvoeding, toegespitst op het thema religie, de "logos" ofwel "het Woord". Herman heeft eerder boeken gepubliceerd, o.a. bij uitgeverij Boom en Altamira (Gottmer). Herman heeft weliswaar een uniek literair talent (hij kan erg beeldend, associatief en geestig schrijven) maar hij heeft ook een handicap. In 1998 heeft hij een beroerte gehad waarbij zijn taalcentrum is beschadigd. Daardoor maakt hij (erg) veel taalfouten en spreekt hij moeizaam. Deze teksten moeten daarom intensief geredigeerd worden, waarbij het nodig zal zijn af en toe met Herman te spreken om teksten door te nemen. Dat kan in Amsterdam, waar hij met zijn vrouw een huis aan de Prinsengracht heeft. Dit is wellicht een interessante opdracht voor een student Geesteswetenschappen, die affiniteit met kunst, filosofie en religie heeft. Een vergoeding kan in overleg worden afgesproken. Als je interesse hebt, laat het me weten, dan stuur ik je het manuscript ter inzage. Als je het op basis daarvan durft aan te gaan, verbind ik je met Herman en zijn vrouw Marjan, en dan kun je je eigen voorwaarden aangeven. Contactpersoon: Alexis de Roode, info@alexisderoode.nl.

Het verleden van het futurisme ontrafeld

Van alle kunststromingen die ik ken, voel ik de minste affiniteit met het futurisme. Deels wordt dit veroorzaakt doordat het esthetisch gezien zo ver afstaat van mijn grote favoriet, het impressionisme, waarin de harde realiteit altijd net iets gevoeliger en zachter afgebeeld lijkt te worden dan ze eigenlijk is. Ik hou nu eenmaal van de ruimte die impressionistische schilderijen je bieden om de rest van het verhaal, tussen de vlugge penseelstreken en vlekkerige personages door, zelf in te vullen. Maar mijn persoonlijke voorkeur heeft me nooit op die manier afgeschrikt van andere artistieke bewegingen. Nee, de ware reden dat ik in musea de futuristische werken het liefste oversla, ligt aan de negatieve associaties die ik ermee heb: denk ik aan het futurisme, dan denk ik aan de oorlog, het leger en het fascisme. Hoog tijd om eens te kijken of dat beeld terecht is.

Tekst /// Sonja Buljevac Beeld /// Imke Chatrou

Al snel blijkt dat mijn negatieve associaties met het futurisme niet volledig ongefundeerd zijn. De stroming vindt haar oorsprong bij de Italiaanse dichter Filippo Marinetti, die in 1909 een manifest publiceerde in de Franse krant *Le Figaro*. Marinetti pleit hierin voor een radicale verandering, in eerste instantie op het literaire vlak, maar later werden zijn ideeën overgenomen door allerlei verschillende soorten kunstenaars. Aan de kern van Marinetti's futurisme stond, misschien niet geheel onverwachts, een brandend verlangen om te breken met het verleden en een verheerlijking van de toekomst. Nieuwe technologieën, zoals de auto en massamedia, moesten worden omarmd; musea, kunstacademies en bibliotheken konden, als relikwieën van een ver verleden, het best worden vernietigd.

Oké, deze instelling is enigszins radicaal en staat haaks op mijn eigen nostalgische romantisering van het verleden, maar het is nog niet per se reden om het futurisme met een grote boog te ontwijken. Tot ik me verder verdiep in het manifest van Marinetti, dat uitzonderlijk nationalistisch en militaristisch van aard is. Hij zag oorlog als een 'hygiënische' manier om de wereld te ontdoen van het verleden en was er niet rouwig om toen die in 1914 daadwerkelijk uitbrak. Sterker nog, Marinetti raakte bevriend met de fascistische dictator Mussolini. En voor wie Filippo nog het voordeel van de twijfel wil geven: naast zijn oorlogspropaganda was hij ook groot voorstander van de 'minachting voor de vrouw'. Waar mijn scepsis over het futurisme vandaan komt, moge duidelijk zijn.

Toch blijkt deze stroming niet zo nauw verbonden te zijn met het fascisme als ik aanvankelijk dacht. Ja, onofficiële oprichter Marinetti had absoluut fascistische sympathieën, maar vele andere kunstenaars die onder het futurisme worden geschaard deelden deze overtuigingen niet. Toen de Eerste Wereldoorlog uitbrak, sneuvelden meerdere futuristische kunstenaars tijdens de strijd

aan het front. Niets vernietigt een geromantiseerd beeld over oorlog sneller dan het zien overlijden van je kameraden, en de overige kunstenaars werden gauw wakker geschud uit hun oorlogsverheerlijkende illusie. In de jaren 20 waren er zelfs enkele futuristische kunstenaars die zich nadrukkelijk uitspraken tegen het fascisme.

**Als je vluchtig kijkt
ziet het er bijna uit
alsof iemand een
bord spaghetti met
tomatensaus op de
gelige plavuizen in
de keuken heeft laten
vallen**

Meer dan Marinetti

Tot nu toe lijkt het futurisme misschien een soort clubje van Marinetti en zijn vriendjes, maar dat is niet helemaal juist. Zoals eerder gezegd bereikte het futurisme verschillende kunstvormen, waaronder dans, film en architectuur, en verspreidde zich zelfs naar andere werelddelen. Ook in Rusland ontstond een futuristische stroming in de beeldende kunst, die zich richtte op de toekomst, beweging, dynamiek en het stadse leven. Daarnaast valt op dat er in het Russische futurisme flink wat vrouwelijke kunstenaars prominent aanwezig waren, zoals Natalia Goncharova en Lyubov Popova. Maar ook in Italië verwierven, ondanks Marinetti's vrouw-onvriendelijke uitspraken, een aantal dames bekendheid met hun futuristische kunst, zoals Luisa Casata en Bernedetta Cappa Marinetti (ja, dat lees je goed – Marinetti's minachting tegen de vrouw hield dus geen stand tegen zijn eigen echtgenote!).

De leden van het futurisme waren dus niet de homogene, vrouwenhatende, met geweren zwaaiende mannen die ik me had voorgesteld. De kenmerken van de stroming zijn dan ook veel gevarieerder dan slechts het verheerlijken van oorlog en patriottisme. Hoe de futuristen omgingen met de veranderende wereld, waarin technologie, snelheid en de stad een steeds grotere rol gingen spelen, is een stuk boeiender dan Marinetti's kwalijke opvattingen, en heeft invloed gehad op vele andere kunststromingen, zoals het constructivisme, dadaïsme, surrealisme en zelfs het 21^e-eeuwse neo-futurisme. Om ook die kant van deze omstreden stroming te belichten, heb ik het bij mij meest bekende futuristische kunstwerk onder de loep genomen.

De casus van De rode ruiter

Als je vluchtig kijkt ziet het er bijna uit alsof iemand een bord spaghetti met tomatensaus op de gelige plavuizen in de keuken heeft laten vallen: *Il cavaliere rosso* (De rode ruiter) van Carlo Carrà, gemaakt in 1913. Het origineel hangt in Milaan, maar omdat ik het budget niet had voor een stedentripje (en *Babel* helaas ook niet), heb ik naar Google Images zitten staren tot ik er scheel van werd.

Want er gebeurt een hoop op de afbeelding. De ruiter die het kunstwerk zijn titel geeft is in eerste instantie amper herkenbaar. Het lijkt eerder alsof je naar een soort explosie van primaire kleuren zit te kijken. De kern ervan bevindt zich in het midden van het schilderij en straalt naar alle kanten, bijna alsof een met verf gevulde waterballon precies in de *bull's eye* van het doek is gemikt.

Pas wanneer je de tijd neemt om beter te kijken, zie je de opmerkelijk nauwkeurige details. Geen gezicht maar wel een voet met licht gekromde tenen, zodat je gevoelsmatig weet dat de ruiter zijn been aanspant; zijn bovenlichaam naar voren gedrukt om het edele dier tot meer snelheid aan te zetten; en, misschien nog wel het meest indrukwekkend, de openhangende mond van het paard waardoor je zijn gejaagde adem bijna langs de botte ondertanden kan horen ontsnappen. De rode en gele vlekken bij de hoeven van het paard doen het lijken alsof er een spoor van vuur onder zijn galop ontstaat, zo snel raast hij voorbij.

Waar galopperen ruiter en paard precies? Welk doel proberen ze te bereiken? Het is niet duidelijk, maar het is ook onbelangrijk; waar het om gaat is dát ze bewegen en dat wij die beweging zien, haast kunnen voelen.

Het is makkelijk om, nu we gewend zijn aan constant bewegend beeld op onze tv-schermen en telefoons, te vergeten hoe moeilijk het vroeger was om dynamiek af te beelden op een stilstaand, tweedimensionaal frame. Maar vergelijk Carrà's stuk eens met Degas' *The Parade, Race Horses in front of the Tribunes* uit 1868, een kleine veertig jaar eerder. Degas' werk ademt veel duidelijker de sfeer van het tafereel, het voelt alsof je zelf in de warme namiddagzon staat en naar de langgerekte schaduwen kijkt, iets wat je bij Carrà niet bepaald kunt zeggen. Maar Degas' werk brengt absoluut niet dezelfde ervaring van beweging met zich mee als dat van Carrà. De drukke menigte krioelt niet, er is geen briesje dat jurken doet wapperen en zelfs het paard in de achtergrond dat het, aan de stand van de benen te zien, op een rennen zet, doet eerder aan als een standbeeld. Uiteraard was het doel van Degas met dit werk heel anders dan wat Carrà wilde bereiken, maar een vergelijking van de twee toont aan dat de futuristen wel degelijk belangrijke stappen hebben gezet als het gaat om de illustratie van beweging in kunst.

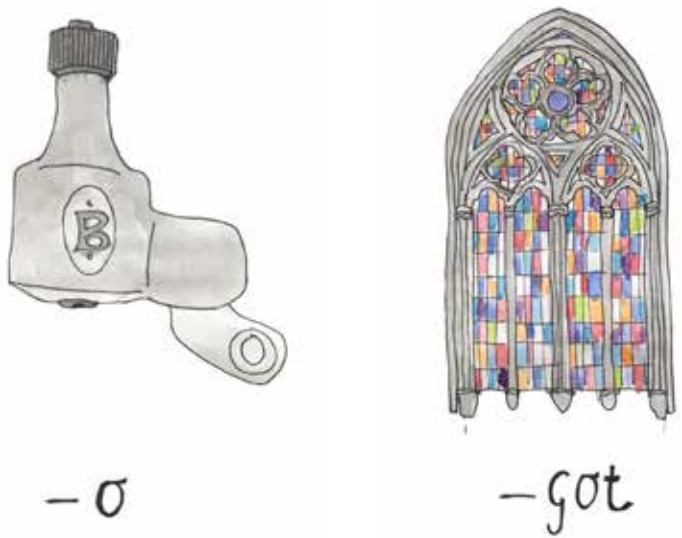
Over smaak valt niet te twisten: het futurisme is nog steeds niet mijn favoriet. Ik mis het vleugje melancholie en romantiek waar ik zo van houd. Maar het is wel duidelijk geworden dat niet alle futuristen over één kam te scheren zijn en dat ze een hele eigen stempel op de beeldende kunst hebben gedrukt. ▲



Een dynamisch woord

‘Wij zijn een jong en dynamisch bedrijf.’ Mijn zoveelste dwaling door LinkedIn eindigt in een – hoe kan het ook anders – weeïg gevoel van teleurstelling. Ik kreeg als tip om mijn profiel wat op te poetsen en eens te kijken naar wat het bedrijfsleven allemaal te bieden heeft. Hoewel het een handig platform kan zijn verbaas ik mij keer op keer over de generieke en ziellose zelfpresentaties van de bedrijven, waarin het woord ‘dynamisch’ opvallend veel wordt gebruikt. Verder dan ‘iets met beweging’ komt mijn eigen definitie ook niet, dus tijd om eens te kijken wat er schuilgaat achter deze term.

Tekst /// Jens van der Weide Beeld /// Fieke de Groot



Het woord ‘dynamisch’ kom je in alle uithoeken van de mensheid tegen. Zo is het dynamisch bereik in de muziek de ruimte tussen de zachtste en de hardste toon en in de fotografie de ruimte tussen de donkerste en lichtste pixel. Hoe dynamischer iets is, hoe meer details er in een foto te zien zijn en hoe groter de volumeverschillen in een lied. In de beeldende kunst kan een compositie dynamisch dan wel statisch zijn. Zonder jezelf in onbekend jargon onder te dompen wordt het verschil duidelijk als je een Van Gogh en een late Mondriaan naast elkaar houdt. In de wiskunde of natuurkunde gaat het woord gepaard met een zekere mate van beweging en tijdsafhanke-lijkheid.

Mijn favoriete gebruik van het woord heeft betrekking tot personen. Het internet leert mij dat ook hier de mogelijkheden eindeloos zijn. *WikiHow* heeft een stap-voor-stapgids om naar een dynamische persoonlijkheid toe te werken, terwijl *Momprenneur* Diane Rolston een even feministische als commerciële slinger aan de term geeft. Bij een dynamisch persoon zie ik iemand voor me die het tegenovergestelde van saai is: energiek, creatief en affectief. Een officiële definitie van de *Van Dale* lijkt het hier enigszins mee eens te zijn: ‘waarin innerlijke beweging of bewogenheid overheerst’. In dit gebruik bedoelen we niet alleen de fysieke beweeglijkheid, maar ook de emotionele.

Misschien moeten we een eenduidige definitie ook maar laten voor wat het is. Het woord komt terug in veel verschillende contexten, elk met zijn eigen invulling, en binnen die contexten staat de betekenis niet vast. Je zou zelfs kunnen zeggen dat de betekenis ervan – ja, ik ga het doen – dynamisch is. Veel woorden in de Nederlandse taal geven ons een gevoel zonder zelf al te goed beschrijfbaar te zijn, misschien is dynamisch er hier ook één van. Dat neemt niet weg dat de term hol over kan komen. Tegen de stagiair die het wervingstekstje voor de LinkedIn-pagina schrijft zou ik willen zeggen: wees wat origineler, tenzij de mailbox vol zit met sollicitaties van oude en statische personen. ▲

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

Hoofredactie
Lois Blank en Kevin Hoogeveen

Redactie
Dorus Asselbergs, Sonja Buljevac, Lucas Gortemaker, Sarah Groeneweg, Afra van Ooijen, Laura Overheul, Jens van der Weide en Teske Wortman

Eindredactiecoördinatie
Amber Bregman

Eindredactie
Sonja Buljevac, Amber Bregman, Sarah Groeneweg, Sanne de Jong, Laura Overheul, Lisa van der Werf, Lisanne de Zee

Beeldcoördinatie
Fieke de Groot

Coverbeeld
Juliette de Groot

Fotografie
Sietske Arnoldus, Juliette de Groot en Amanda Vlieger

Illustraties
Winonah van den Bosch, Imke Chatrou, Bob Foulidis, Fieke de Groot, Jan Lammertink, Mila Milošević, Lesine Moricke, Bert Slenders en Fiona Triest

Webredactie
Mila Milošević

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.

Een ode aan de stilte

Tekst /// **Afra van Ooijen** Beeld /// **Jolan Lammertink**

In de trein heb ik een mondkap op. Ik kijk om me heen en zie dat de hele coupé bestaat uit mensen met ontbloot gezicht. In de overvloed aan coronanieuws heb ik dit nieuwtje even gemist. Eenmaal op Schiphol sta ik netjes twee uur van tevoren in te checken voor een vlucht naar Hamburg. Mijn QR-code blijkt net als mijn mondkap overbodig. Hordes mensen hebben dit weekend hun koffers gepakt om een weekendje weg te gaan. Waarschijnlijk bestaan ze voor een groot deel uit Amsterdammers zoals ik, die al zeurend over de toenemende drukte in ons eigen stadshart, nu zelf een reisje maken naar Rome, Parijs of Londen om daar de lokale bevolking te irriteren.

Nu ben ik aan het wachten in een rij van de douane terwijl ik app met een groepje vrienden over het welbekende onderwerp of we over vijf weken misschien allemaal een keer tijd hebben voor drankjes. We komen uit op een doordeweeks diner en bespreken gelijk waar we gaan reserveren, want tegenwoordig zit alles zo ver van tevoren volgeboekt dat dat ook niet meer spontaan kan. Ik hoop dat die rij opschiet zodat ik bij de gate nog wat mailtjes eruit kan knallen en kan werken aan de twee deadlines die ik heb laten lopen. Jezus.

Twee jaar lang hebben we lopen verkondigen dat we een nieuw bewustzijn hebben gecreëerd. Als individu, en als samenleving verlangden we ernaar om druk van de ketel te halen. Alles zou een standje lager mogen, honderd dingen tegelijk doen werd niet meer gezien als het ideaal, en er werd verlangd naar een tijdperk van minder consumeren, minder ver reizen en minder obsessief werken. Nu hoor ik iedereen, inclusief mezelf, klagen over hoe druk het is. Het lijkt alsof de hele samenleving in sneltreinvaart terug is gegaan naar het pre-pandemische tijdperk. Ik lijk deze trein gemist te hebben maar lijk er op allerlei manieren toch nog in te willen springen. Nachtmerries waarin ik dingen aan de lopende band vergeet en continu te laat kom keren weer terug. Deze nachtmerries lopen meer en meer over in realiteit tot ik de scheidslijn niet meer herken. Steeds vaker verstijf ik terwijl alles om me heen maar door beweegt.

Na weken achter de feiten aan te lopen, te zeiken over stress en fysieke klachten heb ik besloten dit post-pandemische tijdperk anders in te richten. Ik laat de boel voor een keer is volledig lopen en kom er achter dat niet alles in duigen valt. Na wat voelde als continu kopje ondergaan, laat ik me in volle overgave meenemen in de stroming. Ik zie mensen om me heen nog spartelen tegen de chaos, maar ik drijf. Af en toe, als ik echt zin heb, beweeg ik gewillig mee met een golfje, maar steeds meer geniet ik van de stilte. Die wil ik niet meer kwijt.