

BABEL.



Oktober • november
2022
Jaargang 31
Nummer 02

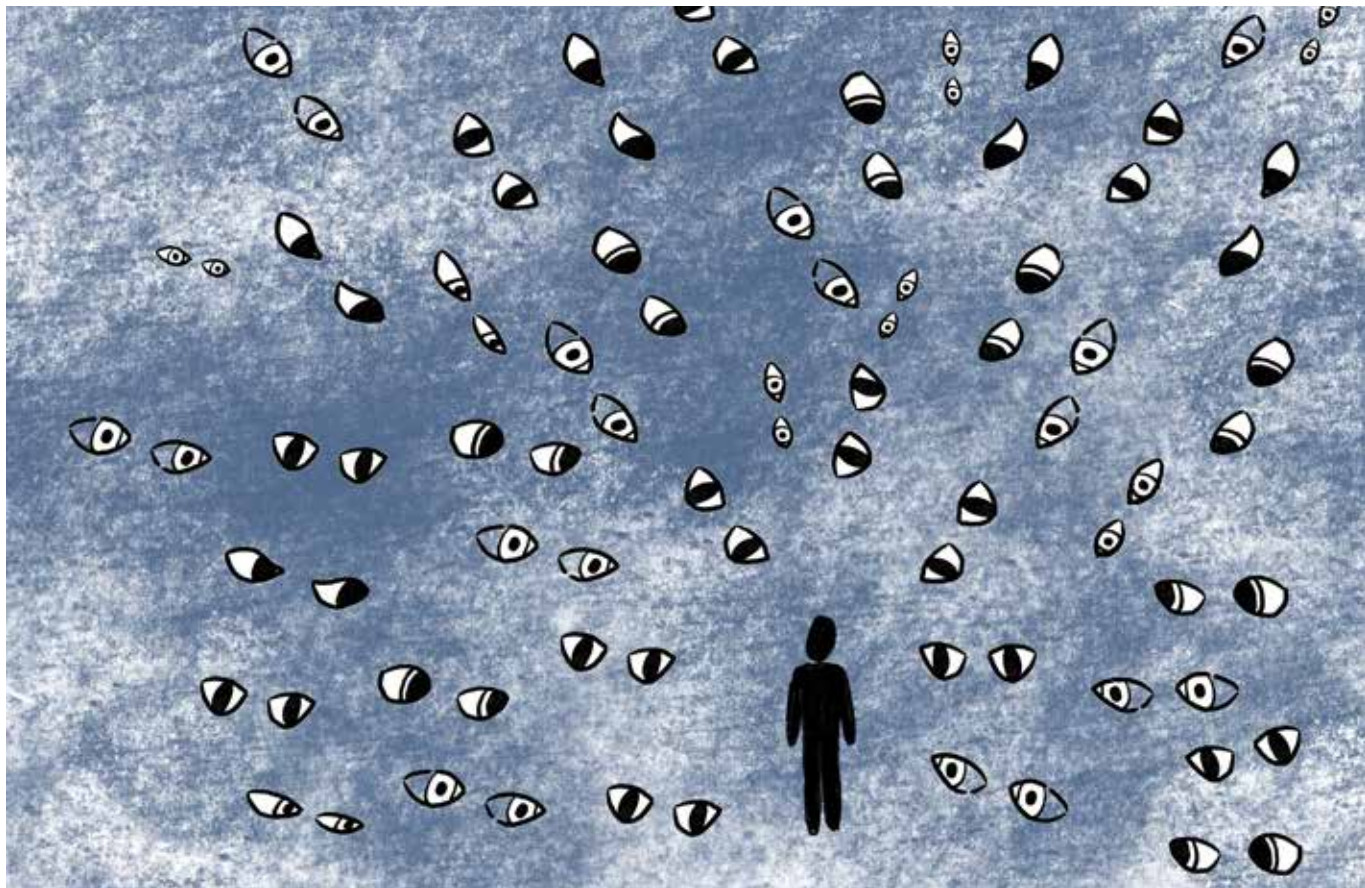


Zit clowncore al in jouw kledingkast? | Van sekstheater tot satanskerk



UNIVERSITEIT VAN AMSTERDAM

FACULTEIT DER GEESTESWETENSCHAPPEN



ACHTERGROND
Clowncore **11**



ESSAY
Aftakeling **18**



MOKUM
Satanskerk Maarten Lamers **24**

03. HOOFDREDACTIONEEL • door Jens van der Weide /// **04. IN DE GEEST VAN TILLICH** • door Kevin Hoogeveen /// **06. ESSAY VREES VOOR VLUCHTELINGEN** • door Dieuke Kingma /// **08. ESSAY FOMO** • door Sophie Meijer /// **10. COLUMN** • door Afra van Ooijen /// **11. ACHTERGROND: CLOWNCORE** • door Loïs Blank /// **14. GEZIEN: BREAKING THE WAVES** • door Lucas Gortemaker /// **16. UIT DE OUDE TOREN: SHOCKEREN** • door Jacqueline Klooster /// **18. ESSAY AFTAKELING** • door Santi Wester /// **20. COLUMN** • door Loïs Blank /// **21. ESSAY DIE JUNGFRAU VON ORLEANS** • door Edgar Alberts /// **24. MOKUM: SATANSKERK MAARTEN LAMERS** • door Maartje Stam /// **27. GEDICHT: TWEELUIK VERLATINGSANGST** • door Teuntje Ott /// **28. TALIGE WENDING: HORROR VACUI** • door Jens van der Weide

Lieve lezer,

De oh zo zorgeloze zomer lijkt ver weg nu het weer steeds meer begint te spoken. Hoe verder we het semester in struinen, des te gevaarlijk dichterbij komt de eerste tentamenweek – misschien nog wel enger dan het daaropvolgende Halloween. Extase heeft daarom plaatsgemaakt voor een nieuw thema: angst. Hoewel dit thema jullie niet meteen de nodige moed lijkt in te boezemen, leek het ons toch belangrijk om deze emotie ook een keer een podium te geven. Achter angst blijkt namelijk meer schuil te gaan dan je in eerste instantie zou denken. Maar voordat we in ons thema duiken willen we graag Dorus bedanken voor de prachtige stukken de afgelopen maanden. Helaas nemen we afscheid van hem.

Uit angst voor verandering trappen we zoals gewoonlijk af met het gedachtegoed van een belangrijke geesteswetenschapper. Kevin bespreekt Paul Tillich's oplossing voor hele herkenbare angst. Dieuke heeft onderzocht hoe mensen met een vluchtelingenachtergrond worden geframed in de media en wat de nare gevolgen hiervan zijn. Sophie schrijft over het welbekende fenomeen fomo. Covid-19 heeft twee jaar lang onze agenda uitgegumd, zijn we nog wel zo bang om dingen te missen? Of zijn we banger dan ooit?

Afra is vanaf dit nummer een van de twee vaste columnisten. In haar columndebuut schrijft ze over die rare angst in de nacht. Oud-hoofdredacteur Loïs duikt in de wonderlijke wereld van de *clowncore*, een modetrend die dankzij TikTok in de lift zit. De clown-aesthetic zit voor je het weet in je kledingkast. Helaas voor de coulrofoben onder ons. Lukas heeft deze zomer de film *Breaking the Waves* gezien. Hoewel het ver van horror is, zit er toch wat engs in de film van regisseur Lars von Trier. Uit het *Babel*archief lezen we een stuk van oud-redacteur Jacqueline Klooster die in gesprek ging met oud-hoogleraar Pieter Pekelharing over waarom we de overtreffen-de trap moeten nemen om te shockeren.

Een van de twee nieuwe redacteurs maakt vervolgens haar debuut. Santi schrijft over angst voor de aftakeling van je eigen lichaam. Onze tweede nieuwe columnist is niemand minder dan Loïs. In haar columndebuut vraagt ze zich af waarom menstruatie nog steeds zo gestigmatiseerd is. Edgar geeft zijn eigen kijk op Friedrich Schillers *Die Jungfrau von Orleans*. Een kleine perspectiefwisseling en Jeanne d'Arc komt wel heel anders uit de verf. Maartje schrijft in deze editie van 'Mokum' over een nogal bijzondere Amsterdamse ondernemer die een seksmuseum wist te kruisen met een Satanskerk. Sinds deze editie verwelkomen we ook huisdichter Teuntje. Als nieuwe redacteur debuteert ze met een poetisch tweeluik over angst. De 'Talige Wending' betreft een bekend fenomeen onder jonge mensen: de behoefte aan een onafgebroken stroom aan impulsen. Jens vond hiervoor een passende term uit de beeldende kunst.

Met die enge tentamens in het vooruitzicht heb jij gelukkig deze *Babel* om er nog even niet over na te denken.

Veel liefs,
Kevin en Jens

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

Hoofdredactie
Jens van der Weide en Kevin Hoogeveen

Redactie
Edgar Alberts, Loïs Blank, Lucas Gortemaker, Dieuke Kingma, Sophie Meijer, Afra van Ooijen, Teuntje Ott, Maartje Stam en Santi Wester

Eindredactiecoördinatie
Jolien de Graaf

Eindredactie
Sonja Buljevac, Jolien de Graaf, Laura Overheul, Lisanne de Zee en Santi Wester

Beeldcoördinatie
Mila Milošević

Coverbeeld
Sjoerd Baerts

Fotografie
Sjoerd Baerts

Illustraties
Winonah van den Bosch, Doris Dhauw, Bob Foulidis, Fieke de Groot, Jolan Lammertink, Mila Milošević, Lesine Moricke en Bert Slenders

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
  

www.babelmagazine.nl

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

De moed om te zijn

Echt leven, ondanks de angst

In ieder nummer doet een van onze schrijvers het gedachtegoed van een geesteswetenschapper voor je uit de doeken. Deze keer is het denken van filosoof en theoloog Paul Tillich (1886-1965) aan de beurt. Hij schreef het boek *De moed om te zijn*. Iedere mens, hoe dapper ook, kan niet ontsnappen aan de oerangst: de angst van een eindig wezen voor het oneindige niet-zijn (blz. 49). Hoe ga je met deze angst om? Tijd voor een duik in Tillich's denken.

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

Paul Tillich was luthers predikant, filosoof en theoloog. Hij geldt als een van de meest invloedrijke theologen van de twintigste eeuw. Religie is geen verzameling dogma's, aldus Tillich, maar moet een zoektocht zonder einde zijn, een zoektocht naar waarheid, God en de mens. Steeds opnieuw moet het christendom zich herpositioneren in dialoog met de vraagstukken van alledag, die constant in beweging zijn. De meeste centrale vraag in dezen is dan: wie ben ik?

Vanaf 1929 doceerde Tillich godsdienstfilosofie in Frankfurt. Hiervoor was hij docent theologie in Berlijn en Marburg. Vanwege zijn verzet tegen de opkomst van het nationaalsocialisme en omdat hij zich actief inzette voor zijn joodse studenten, kreeg hij in 1933 een beroepsverbod opgelegd, tezamen met zijn joodse collega's en studenten en enkele niet-joodse medestanders. Na aan een arrestatie te zijn ontkomen, vertrok hij naar de Verenigde Staten, alwaar in 1955 *De moed om te zijn* verscheen. Het boek is niet los te zien van wat zich in de tussentijd had voltrokken. Het gaat in op levensvragen over angst voor de dood en de zinloosheid van het leven, alsook de moed om samen te leven en jezelf te zijn.

Wat is moed? Tillich begint zijn boek met een korte historische verkenning van het begrip 'moed' bij denkers in de traditie van Plato. Van de Socratische dialoog *Laches* gaat hij tot aan Nietzsches *Also sprach Zarathustra*. Moed is onlosmakelijk verbonden met zijn. Omdat Socrates deze ontologische dimensie van moed over het hoofd zit, slaagt hij er in Plato's dialoog maar niet in een adequate definitie te formuleren. Je kunt de christelijke hoop moedig noemen, of de zelfaanvaarding volgens Spinoza. Echt moedig is ook diegene die met Nietzsche durft te zeggen dat God dood is, die zich staande weet te houden wanneer hij zich geconfronteerd weet met een volledig zinloos bestaan.

Tegenover een iets staat altijd een niets. Het niet-zijn, als ontkenning van wat is, is onontkoombaar. Dit niet-zijn boezemt angst in. De dood, de grote gelijkmaker van de mensheid, is vaak als een vreeswekkend vergezicht, een eindstation dat nog lang op zich mag laten wachten. Zij gaat aan je voorbij tot ze jou bezoekt, en dan stopt het zijn zoals de mens dat kent.

Tillich onderscheidt drie typen angst: de angst voor noodlot en dood, de angst voor leegte en zinloosheid, en de angst voor schuld en afwijzing. De eerste angst, die voor noodlot en dood, hangt samen met de onvoorspelbaarheid van het bestaan en zijn eindigheid. Op een gegeven moment houdt een mens op te zijn. Vaak genoeg gebeurt dit onverwachts. Onaangekondigde tegenslagen kun je als fatum, noodlot, beschouwen, waarbij een onvoorziene dood steeds tot de mogelijkheden behoort.

De angst voor leegte en zinloosheid is de angst voor een wereld waarin je slechts weinig of niets zeker weet

De tweede angst, voor leegte en zinloosheid, hangt samen met de geestelijke component van een menselijk leven. Zo kan een mens idealen koesteren, maar steeds bedrogen uitkomen. Hij wisselt van het ene vurige ideaal naar het andere vurige ideaal, waarbij steeds een huls achterblijft na de ontdekking van een teleurstellende leegte; vaak is de werkelijkheid ontmoedigend weerbarstig. Zinloosheid is het verlies van een levensdoel dat volgt op een leeg geestelijk leven, op het



wegvallen van de fundamenteën waarop een mens zijn leven had gebouwd. Dit kan geloofsverlies zijn, maar ook een andersoortige knauw in het wereldbeeld. De angst voor leegte en zinloosheid is de angst voor een wereld waarin je slechts weinig, of zelfs niets, zeker weet. Wie bereid is te twijfelen en zijn denkbeelden te bevragen, kan een verlies van principes en een val in de afgrond van zinloosheid voorkomen.

De derde angst betreft schuld en afwijzing. De mens is rechter van zijn eigen acties en heeft hiermee zijn eigen morele zelfbestemming in de hand. Schuld is hier je eigen negatieve oordeel over je daden. De afwijzing is een soort laatste oordeel over jezelf, waarin je jezelf verwerpt. Je voelt zo'n negatief oordeel over jezelf dat je je niet langer in staat acht een positief te beoordelen daad te volbrengen.

Wat moet je als mens in een dergelijk angstig bestaan? Noodlot, dood, leegte, zinloosheid, schuld en afwijzing: allemaal zijn ze onlosmakelijk met het leven verbonden. Er zijn allerlei schijnoplossingen denkbaar. Je kunt de dood doodzwijgen en negatieve gebeurtenissen zo veel mogelijk uit je leven proberen te bannen. De leegte kun je uit de weg proberen te gaan door je op te sluiten in je eigen gelijk. Je eigen

opvattingen en die van gelijkgestemden zijn rotsvast zolang je ieder tegengeluid uit je bubbel weert. Wie geen verantwoordelijkheid neemt voor zijn daden, loopt ook weg van het kritisch reflecteren op het eigen gedrag. Struisvogelgedrag, zelfopsluiting en dichtgetikt doorleven zijn niets anders dan vluchten uit angst voor, uiteindelijk, dood, zinloosheid en afwijzing.

De remedie die Tillich voorstelt is de moed om te zijn. De moed is het bevestigen van het zijn tegenover het niet-zijn. Je moet durven zijn als individu en in een gemeenschap. De dood is een gegeven dat je moet accepteren. Je mening is feilbaar. Een mens maakt fouten, maar heeft eveneens de mogelijkheid zijn gedrag te verbeteren. Toch kun je jezelf verliezen in een groep en kan anderszinds een te grote ik-gerichtheid doorslaan. Tillich's uitweg hier is er een van geloof: je moet durven aanvaarden dat je aanvaard wordt, in een vorm van absoluut geloof. "De moed om te zijn is geworteld in de God die verschijnt God in de angst van de twijfel is verdwenen" (blz. 190).

Dit korte exposé doet niet volledig recht aan Tillich's boek. Als zijn antwoord op het probleem van de angst je onduidelijk is gebleven, kan ik je alleen aanraden het boek in zijn geheel te lezen. De verschillende angsten die hij benoemt, hebben niet aan actualiteit ingeboet. Je kunt je afvragen wat er ten grondslag ligt aan de verharding van het debat in de samenleving. Sluiten mensen zich op in hun eigen gelijk, omdat zij bang zijn voor de onzekerheid van hun stellingname en voor het onvermogen van de mens alles te doorzien en te begrijpen? Weigeren we onze verantwoordelijkheid te nemen uit angst voor het harde oordeel dat we over onszelf gaan vellen wanneer we al onze daden even goed voor het licht houden?

De verhouding tussen God en mens duidt Tillich aan met het "ik-Jij" van Martin Buber. Je zou er haast het bijna mystieke gedicht 'Ich und Du' bij moeten lezen om te begrijpen wat Tillich nu precies bedoelt. En wat let je? Je hoeft niet met Tillich lutheraan of met Buber jood te zijn om inspiratie te putten uit hun filosofisch-theologische werken. Iedere mens kent angst, en iedere mens zoekt naar een manier om ondanks die angst te leven. ▲

Deze tekst verwijst naar de Nederlandse vertaling van Tillich's boek van de hand van C.B. Burger en Jakob Mordegaa: *De moed om te zijn. Over de menselijke persoonlijkheid en de zin van het bestaan* (Utrecht 2019).

De vrees voor vluchtelingen: de macht van media

In september werd Zweden opgeschrikt door de grote verkiezingswinst van de rechts-extremistische partij *Sverigedemokraterna* (Zweden Democraten). Partijleider Jimmy Åkesson, beloofde zijn kiezers om immigratie in de ban te doen en een strikter beleid in te voeren naar Deens voorbeeld. Zweden kampt met hoge criminaliteitscijfers en veel Zweden zien een verband met immigratie. Zij zijn niet de enigen die bang zijn voor het toenemende aantal vluchtelingen dat naar Europa komt. Ook in Nederland verscherpt de dialoog rondom de 'crisis'. Media spelen een centrale rol in het creëren van het beeld dat we hebben van immigranten. Zij doen aan *framing*, waarmee de keuze voor een bepaalde foto of titel een specifieke waarheid construeert. Is dat erg? En belangrijker nog, beïnvloedt framing hoe wij als mediaconsumenten onze mening vormen over vluchtelingen en immigranten? In deze ultrakorte introductie tot framing neem ik je mee in het onderzoek van Lecheler, Bos en Vliegenthart (2015), dat precies deze vragen onder de loep neemt.

Tekst /// **Dieuke Kingma** Beeld /// **Bert Slenders**

Wat is framing?

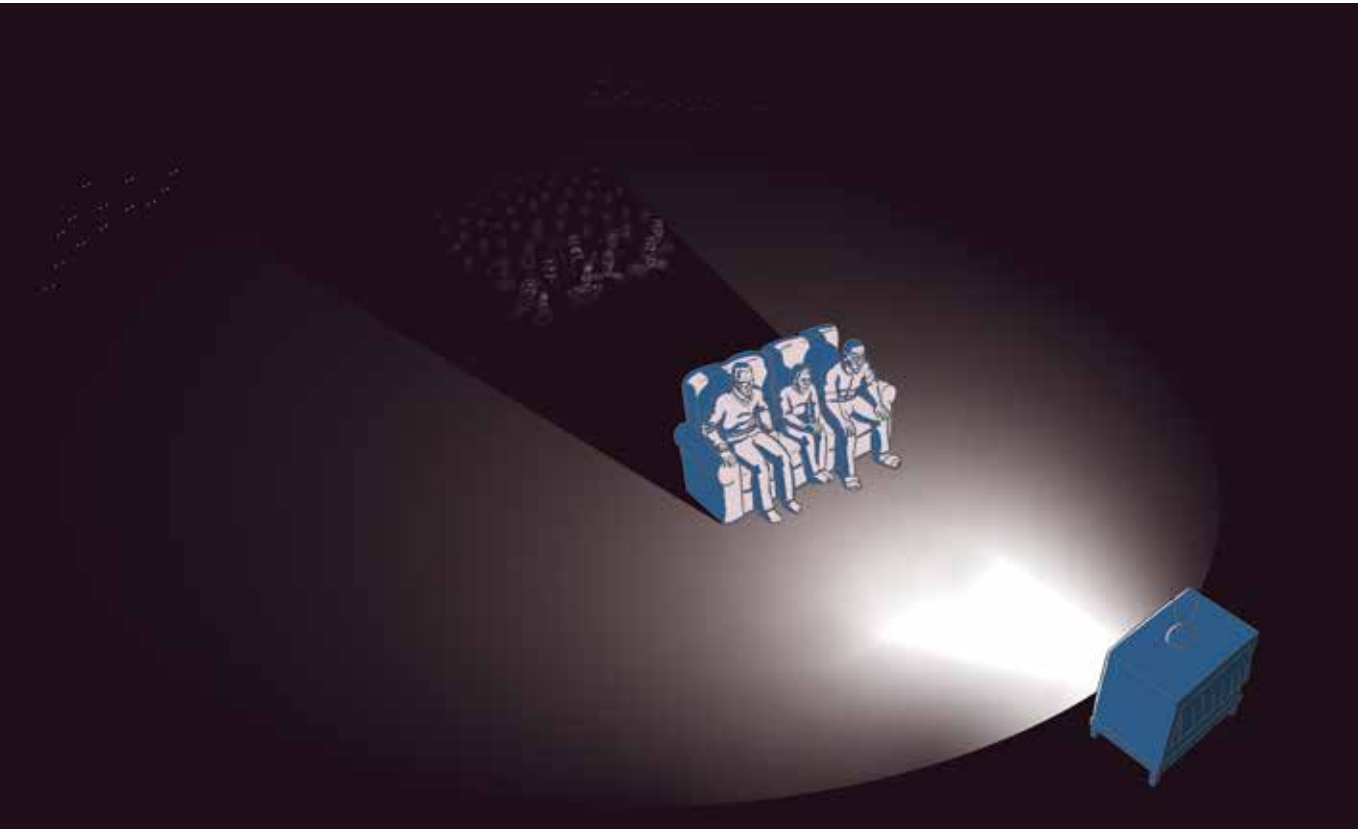
Media zijn leuk, informatief, schokkend. Media zijn TikTok, het *Noordhollands Dagblad*, filmpjes van panda's in bomen, opiniepolls op de website van het AD, een boek van Jordan Peterson. We kunnen niet zonder media - ze zorgen voor onze informatievoorziening, ons entertainment en beïnvloeden de politieke agenda. Media definiëren hoe we de wereld zien en plaatsen alle gebeurtenissen aandachtig in hokjes die we herkennen. Kortom: de media hebben macht. Wat ze met die macht doen ligt voornamelijk bij hen zelf, al moeten ze zich uiteraard wel aan wetten houden, zoals de Mediawet van 2008. Maar welke titel een video, artikel of post ook krijgt, media zijn constant bezig met het vormen van de publieke en politieke agenda. Dat betekent, kort samengevat, dat het al dan niet in beeld brengen van bepaald nieuws kan leiden tot meer aandacht voor dit nieuws. Hoe meer aandacht, hoe belangrijker iets wordt en hoe sneller politieke instanties het oppikken.

Framing gaat over die dingen die media kunnen doen om een item een bepaalde boodschap of lading te geven. Het gaat over hoe een bepaalde manier van nieuws gepresenteerd wordt en een bepaalde waarheid creëert. Neem bijvoorbeeld een krantenkop als deze uit de Telegraaf van 21 juni 2022: "Nederland op weg naar 1,2 miljoen arbeidsmigranten: 'Niet te vermijden'" Wat doet deze krantenkop met jou, als lezer? "Niet te vermijden" impliceert bijna dat dat iets slechts is, dat je het liever wél zou kunnen vermijden. Of deze kop uit de Volkskrant van 2 september 2022: "Alleenstaande kinderen op zoek naar asiel weg uit Ter Apel, waar het te onveilig is." Je kan nu bijna niet anders dan sympathie voelen voor die alleenstaande kinderen, mede dankzij de kennis die we hebben over de slechte situatie in Ter Apel. Het is maar een kleine greep uit de grabbelton krantenkoppen die gaat over 'de vluchtelingencrisis', 'het immigratieprobleem' of 'de asielstroom' - allemaal verschillende benamingen voor het toenemende aantal mensen dat zijn thuisland ontvlucht op zoek naar een beter leven. Maar de manier waarop nieuws over vluchtelingen wordt verteld heeft een enorme impact op hoe we naar hen kijken.

Het bewijs

Het werk van Lecheler, Bos en Vliegenthart (2015) onderzocht hoe framing van vluchtelingen onze emoties kan beïnvloeden. Binnen het politiekecommunicatieveld wordt emotionele respons (welke emoties je voelt als reactie op nieuws) veelal gezien als de beste manier om te meten of een bepaald 'frame' al dan niet succesvol is geweest. In Europa wekt de framing van de immigratiekwestie voornamelijk negatieve emoties op. Mensen worden bijvoorbeeld *bang* voor 'het onbekende', voelen een *dreiging* van moslims en in de politiek komt daar vaak *boosheid* bij als populistische rechtse partijen het verwelkomende regeringsbeleid aanvallen (blz. 813). Aan de andere kant voelen mensen ook *medelijden* met vluchtelingen, zien in vrouwen met hoofddoeken slachtoffers die 'gered' moeten worden (ibid.). Maar vergeet ook niet dat er een specifiek beeld leeft van immigratie waarop we onze oordelen en meningen baseren. Want worden we ook bang voor internationale studenten? En hoe zit het met de *dreiging* van Oost-Europese arbeidsmigranten? Of de *boosheid* over het verwelkomende regeringsbeleid voor Oekraïense vluchtelingen?

Het is in ieder geval duidelijk dat immigratie een onderwerp is waar veel emoties aan verbonden zijn. Maar wat voor invloed hebben die emoties nou op de meningen van individuen over immigratie? Is er überhaupt een verband? Er wordt veel onderzoek gedaan naar de effecten van framing op opinievorming. Niet alleen in het geval van vluchtelingen, maar bijvoorbeeld ook als het gaat over klimaatverandering of armoede. Ik neem je weer mee terug naar het onderzoek uit 2015. Door middel van een enquête konden Lecheler, Bos en Vliegenthart van 882 participanten achterhalen a) hoe zij keken naar immigratie, etniciteit, minderheden en politieke voorkeuren, b) hoe zij reageerden op verschillende frames met betrekking tot immigratie, en tot slot c) hoe zij achteraf antwoordden op enquêtevragen over emoties en meningen (blz. 818). Aan het begin van het onderzoek werd mensen gevraagd naar hun politieke voorkeur, interesse in politiek, contact met minderheden en meningen



over deze minderheden (ibid.). In het tweede deel van het onderzoek kregen de participanten een nieuwsartikel te zien dat paste bij een van de vier 'frames' die de onderzoekers toepasten. Het was dus hetzelfde bericht, maar participanten kregen verschillende manieren te zien waarop het bericht werd verteld - in totaal vier varianten. De eerste optie was het emancipatieframe, dat focuste op de rol van immigranten in de Nederlandse samenleving; het multiculturele frame, dat multiculturalisering zag als een positieve verandering; het slachtofferframe, dat immigranten afbeeldde als slachtoffers van een situatie waarover ze geen controle hebben; en tot slot het assimilatieframe, dat inspeelde op de dilemma's rondom integratie (blz. 819).

Nadat de participanten de verschillende frames te zien kregen moesten ze nog een enquête invullen, deze keer gingen de vragen over het nieuwsbericht dat ze hadden gezien, en wat ze ervan dachten (blz. 819). Uit de resultaten van dit onderzoek bleek dat emoties inspelen op hoe mensen naar immigranten kijken. Participanten die relatief positieve frames te zien kregen over het nieuwsbericht waren bij de laatste enquêteronde ook positiever over immigratie (blz. 822). Tegelijkertijd leidden negatieve frames tot negatievere emoties en daarbij negatievere meningen over immigratie (ibid.). Dit is onwijs interessant voor ons, als gebruikers van media, omdat we dus bewuster kunnen kijken naar nieuwsberichten en kritischer kunnen zijn over de frames die we te zien krijgen. Daarbij is het ook hele relevante informatie voor journalisten, redacteurs en andere makers, die zich bewuster kunnen worden over het effect dat hun 'waarheid' heeft op de mensen die deze lezen, horen of zien.

Het onderzoek van Lecheler, Bos en Vliegenthart is natuurlijk maar één voorbeeld van een onderzoek over de effecten van framing op emoties en opinievorming. Maar wat het aantoont is dat media niet honderd procent objectief kunnen zijn. Sterker nog, hoe een verhaal

verteld wordt beïnvloedt hoe jij erop reageert en daar is niets objectiefs aan.

De angst voor vluchtelingen wordt mede aangewakkerd door hoe media ze framet. Veel Nederlanders zijn bang voor criminaliteit, bang dat hun banen en woningen worden 'ingepikt' door 'gelukszoekers', bang voor andere religies en leefwijzen. Onderzoek toont dit aan: mensen hebben emotionele reacties op het nieuws, en deze wordt mede in stand gebracht dankzij framing. Neem deze krantenkop uit de Trouw, "De familie Ahmed in Hardenberg maakt kibbeh op de azc-open dag. 'Heel mooi dat mensen hier komen kijken'". Ik stel je dezelfde vraag als aan het begin van dit artikel: wat doet deze krantenkop met jou, als lezer? Voel je sympathie voor deze familie? Of deze Powned video met de titel "Gaan dan nu eindelijk onze grenzen dicht?" Wat doet het woord 'eindelijk' met je? En deze kop van NU.nl? "Voor tientallen asielsezoekers geen plek in Ter Apel, Zoutkamp weigert opschaling." Schrik je ervan, maakt het je boos?

Conclusie

We hebben, sinds de komst van het Internet, meer informatiebronnen dan ooit. Waar we ons echter nog niet altijd bewust van zijn is het effect dat framing kan hebben op onze mening over politieke kwesties als de vluchtelingencrisis. In deze ultrakorte introductie tot framing heb ik het onderzoek van Lecheler, Bos en Vliegenthart (2015) gebruikt om aan te tonen dat, in het geval van immigranten en vluchtelingen, media niet onschuldig zijn maar actief invloed hebben op hoe wij denken over deze immigranten en vluchtelingen. ▲

Lecheler, S., Bos, L. & Vliegenthart, R. (2015). "The Mediating Role of Emotions: News Framing Effects on Opinions About Immigration", *Journalism & Mass Communication Quarterly*, 92(4): 812-838.

Mijn eigen gras is ook best groen

‘FOMO’. *The Fear Of Missing Out*. Een begrip dat vooral door sociale media-gebruikers wordt rondgestrooid om een obsessieve bezorgdheid om het missen van een sociale interactie aan te tonen. Stel je voor, je beste vriend heeft zojuist een foto geplaatst op Instagram waarin duidelijk te zien is hoe erg hij het naar zijn zin heeft op het feestje waar jij ook voor was uitgenodigd. Maar jij had afgesproken om deel te nemen aan een spelletjesavond bij je ouders thuis. En daar baal je behoorlijk van. Want zij die op dat feestje de sterren van de hemel dansen op Top-40 hitjes, hebben het vast veel leuker dan jij, zij die hun zoveelste, veel te dure Bacardi-cola achterover slaan in een club aan het Leidseplein, gaan wél met sensationele verhalen naar huis. En jij? Jij bent jezelf alleen maar aan het vergelijken met wat had kunnen zijn. Of geniet je stiekem toch en ervaar je “JOMO”, *the Joy Of Missing Out*?

Tekst /// **Sophie Meijer** Beeld /// **Lesine Moricke**

De term ‘FOMO’ is de wereld ingebracht door een onderzoek van doctor Dan Herman. Hij gelooft dat de term steeds meer wordt gebruikt vanwege het toenemende gebruik van mobiele telefoons over de afgelopen decennia. Nog voordat het internet bestond, was er al een fenomeen dat men kende als “*Keeping Up with the Joneses*”: afkomstig uit een striptekening van Arthur R. “Pop” Momand die het verhaal van de McGinis familie vertelde. Zij konden de welvaart van hun rijke burens, de familie Jones, niet bijhouden. Er is zelfs een hele filosofie om dit fenomeen heen gebouwd: wanneer mensen geven om hun standaard van leven en hoe deze er voor de buitenwereld uit ziet, ontstaat er opzichtige consumptie. Ineens is de titel van de populaire televisieserie *Keeping Up with the Kardashians* heel erg logisch.

Je zou dus kunnen stellen dat FOMO een generatieprobleem is in de zin van dat het steeds makkelijker is om informatie te verspreiden via mobiele telefoons, het internet en sociale media. Het is eenvoudig om jezelf te vergelijken met anderen, omdat men steeds meer tentoon kan stellen van zichzelf. Dat neemt echter niet weg dat mensen dit gevoel vroeger vast ook ervoeren, ook zonder het internet. Toch zal FOMO tegenwoordig anders ervaren worden, omdat informatie eenvoudiger en sneller wordt verspreid.

De periode waarin we onszelf misschien wel het minst hebben kunnen vergelijken met wat anderen doen, hun geluk en wat zij hebben bereikt, is tijdens de coronapandemie geweest. De overvolle agenda’s waren in een klap leeg. Verjaardagsfeest van je beste vriendin? Streep erdoor! Op de thee bij je oma? Geschrapt! En reis naar het buitenland? Niet eens mogelijk! Nederland was in lockdown, een enge en vreemde situatie. In menig dorp heerste een soort *zombie apocalypse*-sfeer en waren er weinig mensen te bekennen op straat. Een ding was ze-

ker: plannen maken en sociaal doen zat er de aankomende tijd even niet in. Dat betekende ook dat heel Instagrammend en Facebookend Nederland hun plannen moesten afblazen en dat de mogelijkheden om jezelf te vergelijken met anderen afnamen. En hoewel ik het in het begin heel jammer vond dat er veel plannen geschrapt zouden worden (en samen met mij vele anderen), was ik er uiteindelijk ook stiekem wel een beetje opgelucht over. Want hoe graag ik ook mijn agenda altijd zo vol mogelijk zag, was het fijn om nu even gedwongen tijd voor mezelf te nemen.

In menig dorp heerste een soort zombie apocalypse-sfeer en waren er weinig mensen te bekennen op straat



Begrijp me niet verkeerd, er zijn heel wat nadelen op te noemen die de pandemie teweegbracht, zoals de gezondheidsklachten. Wat mij echter het meest heeft geraakt, was het feit dat studeren op locatie en dus fysiek les volgen niet meer mogelijk was. Ik heb drie jaar gestudeerd voor mijn bachelor Filosofie, waarvan meer dan twee jaar vanuit mijn slaapkamer. Toen de crisis in 2020 begon en we te horen kregen dat we twee weken niet naar de universiteit mochten komen, was ik daar eigenlijk helemaal niet droevig over. Het was zelfs een beetje een opluchting dat we even heel rustig aan mochten – of eigenlijk moesten – doen. Plato en Socrates laten wel even op zich wachten, dacht ik. Die twee weken werden in totaal twee jaar en inmiddels klopte de droevigheid aan op mijn slaapkamerdeur. Ik miste een groot deel van wat mijn ouders altijd hebben bestempeld als ‘de beste tijd van je leven’ en alles wat daarbij zou komen kijken. Krijg nou wat! Ik had zelfs FOMO als het op studeren aankwam.

Studeren was dus iets wat ik liever wel voor de volledige drie jaar op de ‘normale’ manier had willen meemaken. Maar de lockdown heeft FOMO, in ieder geval voor mij, ook wel weten te transformeren in iets positiefs. Ik genoot er eigenlijk best wel van dat ik op vrijdagavond op de bank zat met een kop thee in plaats van dat ik mijn bankrekening aan het plunderen was voor nog een wodka-Spa rood. Op zaterdagochtend werd ik katerloos wakker en bedacht ik me hoe fijn ik het vond dat ik de avond daarvoor niet uit was geweest. Wat heerlijk dat ik dat heb overgeslagen! En dat ik wat meer tijd had om dingen te doen waar ik normaal gesproken niet aan toe kwam, beviel mij ook wel. Natuurlijk zaten er genoeg dagen tussen waarop ik erg veel zin had om mijn vrienden weer wat meer te zien, of om weer eens uit eten te kunnen. Maar uiteindelijk vond ik het vooral fijn om gedwongen rust te nemen. De angst om dingen te missen nam af, en het plezier nam toe. FOMO was in mindere mate aanwezig en JOMO kwam om het hoekje kijken.

JOMO houdt in dat je geniet van het hier en nu. Je neemt meer tijd voor jezelf, waardoor er rust ontstaat. Het houdt uiteraard niet in dat je nooit meer plannen moet maken en dat je alles wat je aan-

geboden wordt moet afslaan, maar je focust je minder op dat wat je mist of zou kunnen missen. Het is eigenlijk best een asociaal gevoel, FOMO, want door constant op je telefoon te kijken om te zien of je een berichtje hebt ontvangen, distantieer je jezelf van de mensen die zich wel in dezelfde kamer als jij bevinden. Daar komt bij dat het zelfdestructief is: je vergelijkt jezelf met anderen, ook als dat niet realistisch is. Dat je daardoor in een oneindig diepe put terecht kan komen vanwege de angst die deze vergelijkingen teweegbrengen, is dan ook niet gek. JOMO, daarentegen, is misschien veel meer een weerspiegeling van wie je echt bent. Je vult alleen je agenda wanneer je daar echt zin in hebt en doet jezelf niet voor als iemand die constant aan staat en altijd overal voor in is. Een stuk gezonder, als je het mij vraagt.

Ik miste een groot deel van wat mijn ouders altijd hebben bestempeld als ‘de beste tijd van je leven’ en alles wat daarbij zou komen kijken

Ik leef mijn leven absoluut nog niet FOMO-vrij en dat is misschien ook geen realistisch streven. Het lijkt mij dan ook mens eigen om af en toe te willen wat je niet kan hebben en om jezelf te vergelijken met anderen. Het gras is immers altijd groener aan de overkant. Maar ik ben ervan overtuigd dat de coronapandemie voor een *shift* heeft gezorgd: FOMO is afgenomen en JOMO heeft zijn intrede gedaan. Het is belangrijk om te benadrukken dat het goed is om op de hoogte te zijn van de gevolgen van FOMO en wat het met de mensen om je heen zou kunnen doen, laat staan wat het met jou zelf kan doen. Dat betekent natuurlijk niet dat je meteen een dikke streep door al je plannen moet zetten, maar het lijkt me niet meer dan gezond voor de mens om je af en toe te beseffen dat je altijd mag en kan kiezen voor jezelf. Je hoeft niet altijd op zoek naar het groenste gras, want vaak ligt dat op je eigen gazon. ▲



Nachtelijke terreur

Tekst /// Afra van Ooijen Beeld /// Lesine Moricke

Heel vroeger had mijn nicht een Mickey Mousenachtlampje. Als ik kwam logeren en weer eens niet in slaap kon vallen raakte ik gebiologeerd door Mickey. Staarde ik lang genoeg, dan leek het alsof Mickey spookachtig aan het dansen was. Ik begon te geloven dat Mickey 's nachts tot leven kwam en werd doodsbang voor hem. In mijn tienerjaren werd ik er niet veel heldhaftiger op. In die tijd had ik veel last van slaapverlamming, wat inhoudt dat je lichaam nog in de slaap verkeert terwijl je hersenen al aan het ontwaken zijn. Bij slaapverlamming kunnen dromen en werkelijkheid soms in elkaar overvloeien. Terwijl je lichaam verlamd is van de slaap, wordt je bewustzijn langzaam wakker. In je slaapkamer zie je dan ineens de achtervolgers uit je nachtmerrie en je kan niet meer vluchten. Eenmaal bevrijd uit die slaapverlamming wist ik dondersgoed dat de schimmen in mijn kamer er niet echt waren, maar desondanks werd de angst voor de nacht me toch de baas. Ik kan helaas niet ontkennen dat ik hierdoor op mijn vijftiende nog bibberend aanklopte op de slaapkamerdeur van mijn ouders om te vragen of ik misschien op een matrasje kon slapen.

We zijn inmiddels heel wat jaartjes verder en ik heb gelukkig niet meer de behoefte om op een matrasje in de kamer van mijn ouders te liggen. Toch kan ik nog steeds 's nachts overmand worden door irrationele angsten. Ik moet dan ook bekennen dat ik graag slaap met een hamer naast mijn bed. Of die hamer echt nodig is weet ik niet, maar als de buurman zijn eigen tuindeur met een flinke dreun dichtgooit lijkt het voor mij alsof er een indringer mijn huis binnenstormt. Ik probeer mezelf te vertellen dat het vast niks is, maar spits mijn oren vervolgens totdat het minste en geringste gekraak me weet te overtuigen dat er toch echt een indringer is. Gespannen als een snaar grijp ik dan naar die hamer en maak ik een rondje door het huis om

te ontdekken dat er weer eens helemaal niks is. Ik vraag me op zulke momenten af of alles wel goed gaat in die bovenkamer van me.

Een lange tijd werd de angst voor de duisternis vooral gekoppeld aan de ontwikkeling van jonge kinderen. Deze fase van angst voor bijvoorbeeld 'monsters onder het bed' zou vervolgens moeten afnemen als het kind rond de 8 jaar is. Recent onderzoek van de psychiater Gene Beresin van de *Harvard Medical School* wijst echter uit dat deze angst helemaal niet gebonden is aan een leeftijd; volwassenen kunnen dus evengoed bang zijn in het donker. Evolutionair gezien blijkt het dan ook helemaal niet vreemd dat we bang zijn in het donker. Er zijn namelijk veel theorieën over hoe in de prehistorie mensen 's nachts kwetsbare prooien waren, omdat onze nachtvisie relatief slecht is ten opzichte van andere dieren. 's Nachts waakzaam zijn zit daarom in ons DNA.

De menselijke psyche is sowieso geneigd zich angstig te verhouden ten opzichte van alles wat onbekend is. Vandaag de dag zijn we in het duister misschien minder bang voor mammoeten of bruine beren, maar het blijft spannend om in het donker onbekend te zijn met wat er allemaal zou kunnen zijn. Er circuleren genoeg memes over hoe kledinghangers waaraan lange jassen hangen in de nacht opeens lijken te veranderen in een potentiële inbreker. Dan hebben we het nog niet over hoe bijna elke climax in goede krimi's, thrillers of horrors zich afspelen in het holst van de nacht. Nadat ik dit zo allemaal op een rijtje heb gezet schaam ik me iets minder voor mijn irrationele angst voor de duisternis. Of die hamer nou wel of niet nodig is maakt me eigenlijk niet zoveel uit. Als ik er beter door slaap blijft die heerlijk binnen handbereik naast mijn bed. ▲

Sapperdeflap, waar komt clowncore vandaan?

Als er een sociaal medium is waarin het trendtempo hoog ligt, is het TikTok wel. Het is een digitale grabbelton waar je de ene na de andere trend uit kunt vissen. Sinds dit voorjaar zitten er ook een paar clowns in de ton.

Tekst /// Lois Blank Beeld /// Lesine Moricke

De *clowncore*-trend (trends zijn tegenwoordig altijd *cores*) bestaat uit vele interpretaties van clownachtige esthetiek. Waar in sommige TikTok video's een vrolijke clown tot leven komt door bontgekleurde outfits, gestreepte panty's en make-up waar menig circus jaloers op is, lijken andere clowns meer inspiratie te halen uit de Joker. Eén ding staat vast, de populariteit is groot: De hashtag van clowncore is ondertussen meer dan 340 miljoen keer bekeken op TikTok. Waar komt al deze clownerie vandaan?

Clowns op de catwalk

Bij het verkleden als clown denken velen aan Halloween of een ander verkleedfeestje. Maar zoals vrijwel alle kleding gerelateerde trends, komt ook clowncore uit de high fashion. De clowneske esthetiek is niets nieuws in deze modekringen. Alexander McQueen liet in zijn herfst/wintercollectie in 2001 meerdere modellen over de catwalk lopen waarvan de outfits overduidelijk geïnspireerd waren door clowns: wit gemaakte gezichten, hoog opgetekende wenkbrauwen en lippenstift die veel verder reikte dan de daadwerkelijke lippen. In 2009 deed McQueen het nog eens dunnetjes over in zijn *The Horn of Plenty*-collectie, die gezien wordt als een van de meest buitengewone modecollecties ooit. De show was een kritiek op de mode-industrie, die overdadig en overdreven pretendeerde te zijn, terwijl de rest van de wereld in een economische crisis zat.

Maar er zijn ook recentere voorbeelden van clowncore in de modewereld. In de lente 2018 menswear collectie van Vivienne West-

wood kun je makkelijk clownbingo spelen: rode neus, witte schmink, het traantje, lippenstift ver buiten de lippen en hoge wenkbrauwen. Het kwam allemaal voorbij. Een ander voorbeeld vind je in de Moschino lentecollectie van 2020, waarvoor model Bella Hadid gehuld was in harlekijnoutfit: te herkennen aan een bontgekleurd pak met ruitpatroon en hoed.

De clown is een kostuum qua vorm en content

De huidige TikTok-gebruikers hebben zo genoeg inspiratie om met de schmink en flapschoenen aan de gang te gaan. Maar waar komt de clown als karakter überhaupt vandaan? Waarom ziet het clown kostuum eruit zoals we dat kennen? Dat het een leuke inspiratiebron is voor een Halloweenfeestje is één ding, maar waarom laten designers modellen in clowneske outfits over de catwalk lopen? En hoe mondt dit uit in een trend?

Van Griekse komedie naar Engelse harlequinade

De clown zoals wij die nu kennen is wat origineel de circusclown was. De eerste bekende van dat kaliber was de Engelsman Joseph Grimaldi (1778-1837). Hij speelde de rol van de clown in de harlequinade, een komisch theatergenre dat erg populair was in Engeland in de zeventiende tot negentiende eeuw. Hij maakte de rol van clown populairder dan de harlekijn en was de bekendste entertainer in de Regency periode in het Verenigd Koninkrijk. Hij was ook degene die de clown de uiterlijke kenmerken gaf zoals wij die vandaag de dag nog steeds kennen. Zijn gezicht en hals maakte hij wit, waarna hij rode driehoeken op zijn wangen maakte, zijn wenkbrauwen hoog optekende en zijn lippen dusdanig ver omlijnde dat de clownsgrijs ook voor het publiek achter in de zaal zichtbaar was. Ergo, Grimaldi was de OG circusclown, maar de karaktereigenschappen van de circusclown vonden eerder al een plek in de theaterwereld.

De Engelse harlequinade waar Grimaldi in speelde was sterk geïnspireerd door de Italiaanse *commedia dell'arte*: volkstoneel dat in Italië populair was van de zestiende tot achttiende eeuw. De Italiaanse komedie was sterk beïnvloed door de oude Griekse komedies. Net als in die theaterstukken representeren de karakters op het toneel stuk voor stuk een emotie. In de Italiaanse *commedia* konden de karakters worden onderverdeeld in vier groepen: *Il capitano*, *innamorati*, *vecchi* en *zanni*. Verder was in bijna alle kunsten ten tijde van de Italiaanse renaissance een grote hoeveelheid overdrijving, anti-humanisme



en het scheppen van verwarring aanwezig. Dat alles zie je ook terug in de kostuums: elke rol had een vast kostuum, vaak met masker dat een overdreven gezichtsuitdrukking had. Zo kon het publiek het karakter – en bijbehorende emotie – direct herkennen als een nieuwe speler het podium betrad. Al met al waren de komedies in dat opzicht dus erg *on the nose*.

Het karakter van clown bestond toen nog niet in de Griekse en Italiaanse komedie, maar vloeit daar wel uit voort. In de media behoorden de harlekijn en alle andere

bedienden tot de groep van de zanni. Zij hadden als doel om bij te dragen aan elke vorm van verwarring. De zanni hadden een sterk instinct en oneindige eetlust, wat beide ook vaak het geval is met circusclowns. Verder zijn de zanni extreem emotionele karakters, die aan alles een ziel toeschrijven. ‘Dag vogels, dag bloemen, dag kinderen,’ zei Pipo de Clown ook altijd. Het gedrag van de zanni is een volledig gevolg van al die eigen emoties en zielen die aan alles worden toegeschreven. Het is een dwaze genie, wat ervoor zorgt dat hij het dagelijks leven niet rationeel kan bekijken.

Hoe herkent het publiek de zanni? Het kostuum van de harlekijn is door de tijd heen vaak veranderd, maar kwam uiteindelijk bij de bekende muts met punten en het vaak bontgekleurde diamantpatroon zoals Bella Hadid droeg in eerdergenoemde Moschino show. Het algemene zannikostuum bestond uit wijde broek en masker waarvoor gold: hoe langer de neus, hoe dwazer de zanni. Behalve de harlekijn behoorde het karakter *pierrot*, de verdrietige clown, ook tot de zanni. Het pierrot kostuum was volledig wit: een grote witte kraag en wit geschminkt gezicht in plaats van een masker. Dit karakter is

ook nog altijd bekend: vorig jaar stook Harry Styles zich in een Gucci pierrotkostuum voor zijn Harryweenconcert op 31 oktober in New York. En eerder dat jaar ging Emma Corrin naar de Golden Globe Awards in zwarte jurk met grote witte kraag (custom Miu Miu) en pierrot make-up look.

Mode als kostuum op het wereldtoneel

Waar de look van Styles een kostuum genoemd kan worden – het was immers Halloween – is dat voor de outfit van Corrin lastiger te zeggen. Een awardshow is iets anders dan een verkleedpartijtje. Hen was bij de awardshow aanwezig als zichzelf, niet in de rol van een bepaald karakter zoals bij een toneelstuk of optreden het geval kan zijn. Dit is precies wat het karakter van de clown – of andere zanni – zo interessant maakt voor mode en designers. Het haakt in op de vraag of, en zo ja in hoeverre, kleding een kostuum is.

De sociaal-politieke rol die sommigen aannemen ten opzichte van de klimaatcrisis, kan zeker als clownerie worden bestempeld

Het frappante aan de clown is dat deze een kostuum draagt, maar tegelijkertijd ook de personificatie is van een kostuum. De clown is een kostuum qua vorm en content. Waar hij een kostuum draagt als outfit om zijn rol te verduidelijken en overdrijven, denk aan

de Griekse komedies, bestaat zijn gedrag uit het steeds opnieuw aannemen van die rol op dwaze wijze. Het gedrag van de clown is als het steeds opnieuw proberen aan te trekken van een kostuum. Het is de kunst te overdrijven tot hij erbij neervalt en dat tot een komisch geheel te maken.

Door modellen over de catwalk te laten lopen in clowneske outfits spelen designers met dat idee van mode als kostuum en het overdreven aannemen van een bepaalde rol. De eerder genoemde *The Horn of Plenty* show van McQueen was een kritiek op de mode-industrie om overdadig te willen zijn ten tijde van economische crisis. Waar de modewereld zich weinig leek aan te trekken van die crisis en haar koers er niet op aanpaste, bestempelde McQueen dat als clownesk gedrag. Zo bekritiseerde McQueen de sociaal-politieke rol die de mode-industrie op dat moment aannam op het wereldtoneel.

McQueen was zeker niet de laatste designer die via zijn ontwerpen sociaal-politieke thema's aansneed. Voor de 2022 wintercollectie van Balenciaga liet Demna de modellen door een sneeuwstorm lopen. In die collectie zat ook de 'vuilniszak' (retailprijs 1790 USD) en andere modellen leken enkel met omgeslagen handdoek over de catwalk te lopen. De show was een apocalyptisch scenario, een waarschuwing dat sneeuw tot iets wordt dat enkel artificieel zal bestaan dankzij de klimaatcrisis.

Klimaatclowns

De mode-industrie is nog altijd een van de meest vervuilende industrieën die er bestaan. Maar toch blijft ze meer en meer produceren. Ook de arbeidsomstandigheden zijn nog lang niet altijd op het niveau waar ze zouden moeten zijn. Behalve Demna kaart Vivienne Westwood dit ook aan, zij deed dat in de eerder genoemde collectie uit 2018 door middel van de clowneske esthetiek. Dat zij clowns inzette om de rol van de modewereld in de klimaatcrisis de bekritisieren, is vergelijkbaar met wat McQueen deed ten opzichte van de economische crisis. De rol die de industrie nu aanneemt in het klimaatdebat wordt door Westwood in verband gebracht met clownesk gedrag.

Zo blijkt de clown het ultieme personage om te laten zien dat het overdreven aannemen van een bepaalde rol tot dwaasheid leidt. Dat is niet verrassend want bij zowel de circusclown als de zanni in de Italiaanse commedia was dit precies wat de karakters

in het toneelstuk moesten laten zien om het geheel komisch te maken. Dat de clowns nu opnieuw opduiken om de houding tegenover verschillende crises te belichten, is dus niet verbazingwekkend. De zanni kon als dwaas genie, de wereld niet rationeel bekijken. De sociaal-politieke rol die sommigen aannemen ten opzichte van de klimaatcrisis, kan zeker als clownerie worden bestempeld.

Zo blijkt de clown het ultieme personage om te laten zien dat het overdreven aannemen van een bepaalde rol tot dwaasheid leidt

Hoe lang #clowncore nog populair zal zijn op TikTok is moeilijk te bepalen. De meeste modetrends zijn nog altijd van korte duur, iets wat volledig past in de wil van de mode-industrie tot overmatig consumeren. Toch is de tendens van het bekritisieren van sociaal-politieke rollen ten aanzien van de verschillende crises die nu spelen, er één die kenmerkend is voor generatie Z. De vraag is of deze kritiek zich zal blijven uiten door een rode clownsgrijs op te zetten. Maar mocht je al jaren gedroomd hebben van een grote pofbroek of flapschoenen in je wardrobe, is dit zeker het moment. ▲

Over enge films gesproken

In de heetste zomermaand van het jaar reisde ik met de nodige omwegen van Brussel naar Porto. Onderweg stopte ik in Zürich, Milaan, Bogliasco, Genua, Marseille, Montpellier, Barcelona, Madrid en Lissabon. Verreweg de engste ervaring deed ik op in de Spaanse hoofdstad, vanwege een Madrileen met controledwang en de film *Breaking The Waves* (1996) van Lars von Trier.

Tekst /// **Lucas Gortemaker** Beeld /// **Fieke de Groot**

Het was voor een belangrijk deel mijn bedoeling om tijdens deze lange reis een aantal vrienden op te zoeken. In Madrid zou dat een goede vriend uit mijn middelbare schooltijd zijn, die daar tegenwoordig werkt. Hoewel ik hem van tevoren had ingelicht over mijn komst, lukte het mij eenmaal in Madrid vreemd genoeg niet meer om hem bereiken. Hierdoor moest ik last-minute een hostel zien te regelen en mezelf gedurende drie dagen zien te vermaken. Het regelen van een hostel was eigenlijk geen enkel probleem, het vermaken van mezelf bleek een stuk moeilijker. Vanwege een gemiddelde temperatuur van veertig graden leek het mij een goed idee de koelte van de airconditioning van kleine bioscopen op te zoeken. Het filmhuis Golem, in de buurt van het Koninklijk Paleis van Madrid, had deze zomer een speciaal programma boordevol films van Lars von Trier.

Lars von Trier is een Deense filmmaker, die in ruim veertig jaar meer dan twintig Deense en internationale films regisseerde. In 1995 schreef hij, samen met een aantal andere Deense filmmakers (onder wie Thomas Vinterberg, voornamelijk bekend van de films *Festen* (1998) en *Jagten* (2012)), het manifest 'Dogma 95'. Kort gezegd pleitte dit manifest voor het maken van sobere films, zonder opsmuk, zonder toegevoegde muziek, zonder extra belichting, zonder effecten en vooral ook zonder statief. Hoewel von Trier geen klassieke horrorfilms maakt, kunnen zijn films niettemin angst aanjagen en andere hevige emoties aanboren. Zo was ik ooit bij een vertoning van *Dancer in the Dark* (een film uit 2000, met de IJslandse zangeres Björk in de hoofdrol), waarbij zo'n beetje iedereen – inclusief ikzelf – de zaal met betraande ogen verliet.

Mijn eerste avond in Madrid speelde *Breaking The Waves* uit 1998 in de derde zaal van Golem, die redelijk klein was. Ik ging zitten op de middelste stoel van de voorste rij en stalde, zoals ik dat meestal doe, al mijn spullen uit op de stoel ernaast. De film begon meteen... met muziek van Mott the Hoople. Blijkbaar nam von Trier, die officieel trouwens gewoon Lars Trier heet, het destijds zelf niet zo nauw met de door hemzelf opgestelde regel in 'Dogma 95' die stelt dat er geen muziek mag worden toegevoegd. De film is namelijk verdeeld in meerdere hoofdstukken, die bijna allemaal beginnen met muziek uit de jaren 70. Het eerste hoofdstuk van de film werd bruut verstoord door een Madrileen, die claimde dat ik op zijn stoel zat. Hij wees mij erop dat op ieder ticket een willekeurig toegewezen rij- en stoelnummer stond en op de mijne was dat rij zes, stoel acht. Enigszins verbolgen, omdat deze man, ondanks dat er in de rest van de zaal nog meer dan genoeg vrije zitplaatsen waren, per

se op deze stoel wilde zitten, verplaatste ik naar achteren. Aan het begin van de film vertelt het hoofdpersonage Bess McNeill in de calvinistische geloofsgemeenschap in een Schots dorp dat ze gaat trouwen met de ongelovige booreilandarbeider Jan. Hier wordt niet onverdeeld positief op gereageerd, omdat men in deze kerk niet gediend is van *matrimony with outsiders*. Jans vrienden hebben ook hun twijfels, omdat zij Bess nogal vreemd vinden. Ondertussen zag ik in mijn ooghoek de Madrileen, slechts een paar minuten nadat hij mij van mijn vorige plaats had verjaagd, de zaal zonder betraande ogen verlaten. Een nogal vreemde actie.

Als ik niet onophoudelijk met mijn gedachten bij de gevolgen van het kwijtraken van mijn telefoon was geweest, zou ik de zaal ongetwijfeld met betraande ogen verlaten

Tijdens de bruiloft van Bess en Jan, begon er iets te knagen: heb ik al mijn spullen eigenlijk nog wel? Tastend in de semi-duisternis, ging ik dat, zoals ik dat tijdens deze reis al zo vaak had gedaan, even snel na. Mijn schoudertas had ik in ieder geval nog en mijn paspoort, portemonnee, reserve-Nokia en powerbank zaten daar gelukkig allemaal in. Mijn minirugzak had ik ook, met daarin mijn notitieboek, *Homage to Catalonia* (1938) van George Orwell en twee Granny Smiths. De noten die ik bij Mercado de San Miguel had

gekocht was ik tijdens de film aan aan het eten en mijn gebutste grijze aluminium waterfles stond in de bekerhouder naast me. Toen ik een slok nam, besepte ik opeens dat iets essentieels miste... mijn smartphone. Gelukkig raakte ik hiervan maar een heel klein beetje in paniek, omdat ik al snel bedacht dat ik 'm waarschijnlijk gewoon op mijn vorige plaats had laten liggen.

Zo onopvallend mogelijk sloop ik er tijdens het begin van hoofdstuk twee, met muziek van T-Rex op de achtergrond, naartoe. Onder de stoel vond ik mijn brillenkoker, waarvan ik nog niet eens doorhad dat ik die ook kwijt was. Mijn smartphone lag er niet naast en omdat omringende toeschouwers kenbaar maakten dat ik nogal storend bezig was, sloop ik maar terug. Waar zou die kunnen zijn? Ik weet zeker dat ik 'm voor de film nog in bezit had. Had de Madrileen

volgen. Bess is ondertussen emotioneel afhankelijk geworden van Jan en mist hem enorm wanneer hij op het booreiland aan het werk is. In gesprekken met God smeekt ze om een spoedige thuiskomst. Haar gebeden worden verhoord: Jan raakt betrokken bij een ernstig bedrijfsongeval en wordt met spoed per helikopter teruggevlogen naar het vasteland. In het ziekenhuis blijkt dat hij verlamd is geraakt. Als gevolg van deze verlamming kunnen hij en Bess geen seks meer hebben. Omdat Jan hier moeilijk mee kan leven, vraagt hij aan Bess om seksuele ervaringen met andere mannen op te doen en hem hierover te vertellen. Aanvankelijk weigert Bess dit, maar omdat ze later begint te geloven dat dit Jan zou kunnen genezen, doet ze dit daarom toch. In de streng-calvinistische gemeente is men geschokt, Bess wordt geëxcommuniceerd. En ondanks dat haar schoonzus en Jan's dokter hun best doen Bess' waanideeën



mijn smartphone gevonden en deze daarom naar de balie gebracht als gevonden voorwerp? Of had deze man een ingenieuze manier gevonden om telefoons te ontvreemden? Zonder mijn smartphone zou ik nergens zijn. Al mijn bustickets stonden erop, zowel mijn betaalrekening als e-mailadres waren eraan gekoppeld en ik kende niet één telefoonnummer uit mijn hoofd. Daarbij vroeg ik me af of ik de weg naar het hostel terug zou kunnen vinden, waarvan ik de naam en het adres allang vergeten was. Het werd me pijnlijk duidelijk hoezeer ik afhankelijk was geworden van mijn telefoon en hoe ik hier dringend verandering in aan zou moeten brengen, mocht ik 'm ooit nog terugvinden. Waar zou die kunnen zijn?

Bovenstaande gedachten spookten voortdurend door mijn hoofd, terwijl ik tegelijkertijd de rest van de film aandachtig probeerde te

uit haar hoofd te praten, gaat Bess hier stug mee door. Het einde van de film vond ik zowel beangstigend als ontroerend, maar omdat niet iedereen deze film gezien zal hebben, zal ik daarover mijn mond houden. Als ik niet onophoudelijk met mijn gedachten bij de gevolgen van het kwijtraken van mijn telefoon was geweest, zou ik de zaal ongetwijfeld met betraande ogen hebben verlaten.

Na de credits, waarin ik ontdekte dat de Nederlander Robby Müller het handheld camerawerk had verricht, sprongen de lichten aan. En toen pas ontdekte ik dat mijn smartphone al die tijd gewoon in een andere bekerhouder had gezeten. Ik had zowaar een gemiste oproep van de vriend van de middelbare school. Hij was zijn telefoon met zijn Nederlandse nummer een tijdje kwijt geweest en had mijn berichtjes nu pas gezien. ▲

Eelt op onze ziel

Over de geschiedenis
van het shockeren

Shockeren heeft altijd al bestaan. Maar tegenwoordig raken mensen door andere dingen geschokt dan vroeger. Ethicus drs. Pieter Pekelharing vertelt Babel-redacteur Jacqueline Klooster over de functie van shockeren, donderpreken, de mens als roofdier en het eelt op onze ziel.

bestaan te laten ontwaken. Om toch tot een diepere gevoelsbeleving te komen greep men naar het 'duistere' en het 'gruwelijke'.

Pekelharing: "In die periode lag er een sterke nadruk op het gruwelijke in de kunst. Kunst mocht niet alleen maar mooi zijn, want mooie kunst was een weergave van de werkelijkheid waar de scherpe kantjes van afgeslepen waren. Dat zette niet tot denken aan, maar suste de geest juist in slaap."

Shockeren werd toen dus nog steeds als iets goeds gezien, een middel tot een bepaald doel. In de achttiende en negentiende eeuw bleven de ideeën over het nut van shockeren min of meer hetzelfde. De filosoof John Stuart Mill zag in de confrontatie met het shockerende de enige weg naar de waarheid. Het recht van meningsuiting was voor hem dan ook heel belangrijk: ook onwaarheden mochten niet uit de publieke discussie geweerd worden, want die zetten aan tot het herijken van bepaalde normen en waarden.

Ook Nietzsche was van mening dat het shockerende een stimulans was voor het leerproces van de mens en de manier waarop hij zijn waardeoordelen vormde: Alleen wat pijn doet blijft in het geheugen.

Eelt op onze ziel

Maar wat moet een mens die dagelijks overstroomd wordt door shockerende indrukken? Het leven in de moderne tijd, in de grote stad zorgt voor een onverwerkbaar hoeveelheid prikkels. Wie zich het *Journal* persoonlijk aantrekt, kan het natuurlijk wel schudden.

Pekelharing: "We hebben tegenwoordig eelt op onze ogen en onze ziel nodig om te overleven. Het proces van de overprikkeling begint in de moderne tijd: voor het eerst zien we fenomenen als verstedelijking, industrialisatie, massaproductie en massamedia. Dit alles heeft gezorgd voor een overdosis aan shockerende ervaringen. Mensen raken afgestompt door veel van wat ze meemaken. Zo leidt shockeren niet meer tot het

wekken van mensen uit hun gezapigheid, maar eerder tot gevoelsarmoede, afstomping. Ook de Eerste Wereldoorlog heeft een belangrijke rol gespeeld bij de verandering in de ideeën over shockeren. Men kreeg voor het eerst te maken met *shellshock*, psychische aandoeningen ten gevolge van shockerende ervaringen. Mensen waren soms letterlijk sprakeloos."

De confrontatie met te veel shockerende dingen leidt dus tot een paradox: niets is meer shockerend, en juist dat is shockerend. We kunnen allemaal in de krant lezen dat de rijkdom op de wereld ongelofelijk oneerlijk verdeeld is. Het is bekend dat een kwart van de wereldbevolking onder de armoedegrens leeft. Eveneens weten we dat de twaalf rijkste mensen op aarde samen goed zijn voor een vermogen dat meer dan een kwart is van het vermogen van de 600 miljoen inwoners van ontwikkelingslanden. Alleen, wat moeten we aanvangen met deze informatie?

Pekelharing: "De rol van de massamedia is een interessant vraagstuk voor ethici van deze tijd. De manier waarop ons dagelijks oorlogen en misstanden worden voorgeschoteld, zet nauwelijks meer tot denken aan. Dat komt door de presentatie: het gebeurt met een grote abruptheid die ons niet de kans geeft te verwerken wat we horen of zien. Dat is dus een probleem."

De mens als roofdier

Afstomping leidt weer tot excessen. De mens heeft niet meer genoeg aan zijn gewone bestaan en heeft het gevoel dat het enige ware leven groots en meeslepend is. Veel mensen willen tegenwoordig het meest extreme aan den lijve ondervinden. Mensen kijken naar uiterst gewelddadige films, bungeejumpen, stellen van foto's van plasseksscènes openlijk tentoon. Bij dat laatste blijkt dan overigens dat er toch nog wel degelijk taboes zijn.

Shockeren wordt ook vaak met extreme gewelddadigheid in verband gebracht, volgens Pekelharing. "Je ziet bijvoorbeeld in films als *Natural Born Killers* dat geweld als bevrijdend ervaren kan worden. Men ervaart de rede als afstompend. De enige manier om hier nog bovenuit te stijgen, is het toepassen van extreem geweld. Pas als je geweld en dramatiek in je leven hebt, leef je echt, is het idee. De maatschappij, het sociale netwerk wordt als conformistisch en hypocriet ervaren. De ware mens is een roofdier en door de maatschappij is hij verworden tot een huisdier. Het dagelijks leven waarin we afgestompt zijn geraakt door een grote hoeveelheid kleine gebeurtenissen en onbelangrijke beslissingen, voldoet niet meer en moet plaats maken voor een extreme levensstijl. Grote beslissingen en shockerende ervaringen maken de mens vrij; dat is een opvatting die we in het existentialisme tegenkomen. Vanuit dat soort ideeën wordt de verheerlijking van geweld geboren. De fascinatie voor geweld is overigens ook een typisch kenmerk van de massacultuur. Men verlangt ernaar geschokt te worden: een shockerende ervaring wordt als bevrijdend ervaren."

In het moderne denken valt ook een tegenstroom waar te nemen. In plaats van altijd maar op zoek te gaan naar shockerende dingen en grootse beslissingen, streven sommigen naar duurzame rust en het op de juiste manier nemen van kleinere beslissingen. De rust van het alledaagse wint weer aan waardering. Hoe die rust te vinden, is nog de vraag.

Na zoveel woorden over wat shockerend is en waarom, dringt zich natuurlijk de vraag op wat een ethicus zelf nou als shockerend ervaren heeft. Pekelharing: "Ik las laatst een artikel van Bram de Swaan waarin hij een boek van Rudy Kousbroek over de Indonesische kampen besprak. Kousbroek heeft in dat boek een foto van een uitgemergelde Nederlander afgedrukt. Je ziet die foto en denkt: Wat afschuwelijk. Op de bladzijde ernaast staat een foto van een Indonesier, en die is even mager als de Nederlander. Alleen, dat viel me in eerste instantie niet op. Je hebt blijkbaar zoveel foto's van uitgemergelde Indonesiërs gezien dat je denkt dat het normaal is, dat die mensen daar wel tegen kunnen. Terwijl dat natuurlijk nergens op slaat. Ik was erg geschokt door mijn eigen reactie. De afgestomptheid voor dat soort beelden, inderdaad, en de vooroordelen waartoe dat leidt."



dr. Caroline Mulder

66 **H**et denken over wat shockerend is begon bij de klassieke retori, zegt Pekelharing, docent Filosofie aan de Faculteit der Geesteswetenschappen. "Zij begonnen na te denken over de manieren waarop een spreker of schrijver zijn publiek kon aanzetten tot nadenken. Want hoe doe je dat? Bijvoorbeeld door ernstige beelden te gebruiken in je spreek- of schriftstijl. Shockeren gebeurt door de zogenaamde Taal van de Ernst. Je kunt mensen shockeren om ze wakker te schudden, ze bewust te maken van bepaalde problemen. Dan pas gaan ze verder kijken dan het dagelijks leven, zichzelf vragen stellen. Hun fantasie wordt geprikkeld door de Taal van de Ernst. Het houdt ze bij de les."

Donderpreken

Maakten de klassieke retori nog voornamelijk gebruik van het shockeren om bepaalde politieke of juridische doeleinden te verwezenlijken, in de Renaissance sprak men de Taal van de Ernst vooral in de kerk. Met donderpreken werd de gemeente uit het slaperige dagelijkse bestaan gewekt, en nader tot God gebracht. De levendige schildering van Hel en Verdoemenis prikkelde de fantasie van de gelovigen, het denken werd boven de beschrijfbaar werkelijkheid uitgetild, naar hogere sferen, naar God.

De Romantiek zocht het niet in hogere sferen, maar juist in de afdaling naar het onderbewuste. De religieuze taal van de theologie werd conformistisch en kon dus geen middel meer vormen om de mensen uit de versuffing van hun dagelijks

d o o r
Jacqueline Klooster

Foto: Caroline Mulder

Van zorgeloos leven naar leven vol zorg

Na jaren van mondkapjes dragen, handen wassen en mezelf afschermen van de gevaren van buiten, kwam de aanval van binnenuit. Tien seconden nadat mijn hoofd het kussen raakte, sloot het kort. Hier weet ik zelf niets meer van. Ik weet alleen nog dat ik bij zinnen kwam terwijl mijn vriend druk aan het bellen was. ‘Waarom bel je 112?’ vroeg ik nog, enigszins geïrriteerd en vermoeid. Pas in het ziekenhuis drong tot me door wat er thuis was gebeurd. Ik had een epileptische aanval gehad. Mijn ademhaling stopte. Mijn vriend dacht dat ik doodging. Ik ben 25 en mijn jeugdige onbezorgdheid verdween toen mijn lichaam het liet afweten.

Tekst /// **Santi Wester** Beeld /// **Bob Foulidis**

Eén aanval betekent niets, volgens de arts. Uiteraard moest ik wel terugkomen voor meer onderzoek, maar één op de tien mensen zal ooit wel een epileptische aanval krijgen. Bang was ik alleen als ik mijn vriend dwong te beschrijven hoe ik minutenlang op het bed lag te kronkelen, terwijl ik strak naar het plafond staarde. Mijn tweede epileptische aanval had ik een maand later in een hostelbed in Londen. Het enige wat me er de volgende dag nog aan deed herinneren, waren de wonden op mijn tong en de vage smaak van braaksel in mijn mond. Twee aanvallen in korte tijd betekent epilepsie.

Epilepsie is onvoorspelbaar en veranderlijk en er zijn te veel vragen voor de antwoorden die je krijgt. Wat wel duidelijk is is dat ik een hoop niet meer mag. Ik mag niet autorijden, niet in bad, niet stress ervaren, niet met gevaarlijke apparatuur werken, niet zonder mate drinken, niet op onveilige hoogtes staan en niet in open water zwemmen. Sommige van deze activiteiten zijn wél toegestaan, maar met een oppas. Andere activiteiten mag ik weer oppakken na een periode aanvalsvrij te zijn geweest, zoals autorijden. Mijn ouders zijn vast blij dat ze mijn rijbewijs betaald hebben, die nu minstens een jaar stof kan vangen.

Mijn aandoening is al eeuwenlang een groot mysterie, waar toch heel sterke

overtuigingen over bestaan. Volgens de Oude Grieken zou ik de ‘heilige ziekte’ hebben. Ik zou hoog aanzien genieten en vereerd worden als een goddelijk wezen. Anderzijds zouden de Romeinen niet van hetzelfde bord willen eten en op hun eigen

Eindelijk snap ik hoe Johannes zich voelde, de jongen in groep 3 met een pinda-allergie en een epi-pen

borst spugen ter bescherming; epilepsie is namelijk behoorlijk besmettelijk. In de Middeleeuwen zou ik bezeten zijn door de duivel en op de brandstapel belanden.

Zelfs in de moderne tijd zijn er opvattingen over epilepsie die op zijn minst discutabel te noemen zijn. Tot 1956 zou ik niet mogen trouwen in zeventien van de Amerikaanse staten. Als ik in India zou wonen, zou ik helemaal nooit meer mogen autorijden. Enkel en alleen omdat mijn brein twee keer in storing is geraakt.

’s Avonds, als ik ga slapen, als ik me heb ingesteld in mijn dekenfort, als ik me veilig en comfortabel voel, komt de gedachte: wat nou als ik nu een epileptische aanval zou krijgen? In het begin zei ik dit tegen mijn vriend, die dan slaperig mompelt dat hij er dan bij is en me zou helpen. Nu, zoveel nachten later, durf ik het uit ongemak niet meer hardop te zeggen. De gedachte echoot na terwijl droombeelden vormen.

‘Ik vind dit nooit leuk om te zeggen en ik wil je ook niet bang maken, maar epileptische aanvallen gaan vaak vanzelf over,’ zei de neuroloog. Dit is toch niet iets waar hij me bang mee kan maken. ‘Maar soms gaat er iets fout,’ vervolgde hij na een korte pauze. Heb je ooit van SUDEP gehoord? *Sudden Unexpected Death in Epilepsy* is net zo onheilspellend als het klinkt. In Nederland overlijden er per jaar zo’n honderd mensen tijdens of kort na een aanval. Niemand weet waarom. Er zijn theorieën, natuurlijk, er zijn altijd theorieën. Overigens hoeft hier niet altijd een aanval bij betrokken te zijn. Elke keer slapen moet ik vrede vinden met de dood.

Vanwege dit gevaar heb ik altijd noodmedicatie bij me. Dit is een neusspray die ik in mijn portemonnee bewaar. Ik weet niet eens zeker of deze ooit gevonden zal worden door een vreemde als ik ‘m nodig zou hebben. Als een aanval te lang duurt, zoals bij mijn beide aanvallen het geval was, is er sprake van ‘status epilepticus’. Status epilepticus leidt tot hersenschade, coma of overlijden. Mijn neusspray moet dit voorkomen. Overigens maar één keer per neusgat, want anders kan mijn ademhaling stoppen. De medicatie die mij veilig behoort te laten voelen, zorgt enkel voor meer zorgen.

Elke dag slik ik twee pillen. Ik weet niet of ze werken. Als ze al werken, betekent het niet dat ze zullen *blijven* werken. Bij het minste of geringste word ik boos. Ik wil mijn middelvinger opsteken naar iedereen die me afsnijdt in het verkeer. Ik hoefde nooit tot tien te tellen. Nu tel ik tot veertig voordat ik uit woede een onverstandige opmerking maak, en soms maak ik ‘m dan alsnog. Bij een eng geluid dat ik niet kan plaatsen, barst ik in huilen uit. Ik voel me niet meer mezelf, de zelf die ik vóór de zomer was. Of dit gevoel nou komt door de medicatie, mijn verstoorde hoofd of een complex dat ik mezelf aan het aanpraten ben. De oorzaak maakt niet uit.

Als ik mijn brein ben, ben ik wel erg fucking gebrekkig

Ik schaam me als ik dit aan bekenden of vreemden uitleg, maar ik doe het toch. Eindelijk snap ik hoe Johannes zich voelde, de jongen uit groep 3 met een pinda-allergie, een eigen snoeptrommel en een EpiPen, die elk jaar dezelfde aankondiging moest doen. Ik voel me als ballast, een verant-



woordelijkheid die ik aan mensen opdring die hier niet eens voor kiezen, maar toevallig in dezelfde ruimte zijn door een studie- of werkkeuze. Maar als ik alleen ben, ben ik overgeleverd aan ongecontroleerde elektrische impulsen.

Nooit ben ik bang geweest voor de dood. Misschien omdat ik me toch in zekere mate onsterfelijk voelde. Enge ziektes zijn voor als je jong genoeg bent om niet beter te weten, of voor als je oud genoeg bent om het te kunnen verwachten. Niet voor als je net leert wie je bent en wilt zijn. Nu ben ik wel bang. Het is een angst die ik met niemand kan delen en die niemand helemaal zal begrijpen. Ik deel mijn ervaringen met anderen, maar met de klassieke reacties kan ik niet heel veel, hoe lief bedoeld ze ook zijn. Het is eng om niet blind te kunnen vertrou-

wen op je lichaam. ‘Wij zijn ons brein,’ zei Dick Swaab al in 2010. Als ik mijn brein ben, ben ik wel erg fucking gebrekkig.

Mijn jeugdige onbezorgdheid heeft plaatsgemaakt voor angst voor het lichamelijke verval. Emoties hebben altijd een doel; zo helpt angst je te reageren op gevaar. Ik ben bang voor iets waar ik niet aan zal kunnen ontsnappen en wat ik nooit helemaal zal kunnen voorkomen. Ik doe alles wat ik zou moeten doen en alles wat ik niet zou moeten doen, doe ik niet. Mijn angst heeft een doosje nodig, dat ik hermetisch kan sluiten en nooit meer open hoeft te maken. Want als ik deze angst actief bij me moet dragen, is dat de échte belemmering om te leven, in plaats van mijn verstoorde elektrische activiteit. ▲



De volgende beelden kunnen als schokkend worden ervaren

Tekst /// Loïs Blank Beeld /// Lesine Moricke

Het perspectief ligt op de vloer. Langs lange beige banen loopt de kijklijn omhoog. Aan het einde bungelt iets. Het kijkpunt beweegt langs de banen en stelt scherp op het einde. Het is lichtblauw. Kleinere banen in dezelfde beige kleur komen het beeld binnen, en bedekken het lichtblauw door zich er omheen te wikkelen; het als het ware vast te pakken.

Het lichtblauw wordt opnieuw zichtbaar. Het vormt een lijn die de kleine banen met de grote verbindt. De kijklijn valt ermee samen en het wordt dunner, scherper, strakker. De kleinere banen bewegen langzaam uit beeld terwijl het kijkpunt over de lichtblauwe lijn lijkt te lopen. Hoe verder de kijkende ogen lopen, hoe meer de grote beige banen zich om de kijker heen krullen. De lengte van de lijn bouwt spanning op.

Aan de blauwe lijn komt een einde, doordat deze overgaat in een rode kleur. Een ombré effect van lichtblauw naar diep rood. Het rood is nat. Het rood is bloed. Het bloed is verpakt. Ingepakt, als een klein cadeautje, in vlees. 'Je bent geen vegetariër, toch?'

Het bloedpakketje vliegt uit het beeld. Als het weer in beeld komt, is het verpakt in plastic en valt het in een groter zakje. 'Anders stinkt het zo.' Alle banen verlaten het beeld.

Eng hè, zo'n scène waarin iemand een tampon uit doet? Maar wat als deze tampon uit een neus was gekomen en dit een beschrijving was geweest van het stoppen van een bloedneus – sommigen gebruiken daar tampons voor, mij niet bellen voor antwoorden. Was er dan een gevoel van ongemak? Als tampons alleen gebruikt zouden worden als bloedneusverstoppers, had ik deze column dan geschreven in een magazine met angst als thema? Ik ben bang van niet. De reden dat ik vind dat dit binnen het thema past, heeft voor mij weinig met de maandelijkse bloedcadeautjes te maken. Voor mij ongeveer zes per dag, vier dagen per maand. En dat helemaal gratis van moeder natuur.

Weet je wat écht vreselijk is? Menstruatietaboe.

Eerder dit jaar deed ontwikkelingshulporganisatie Plan International onderzoek naar de associatie die ruim vierduizend mannen tussen 15 en 24 jaar, onder andere in Nederland, hebben bij het woord 'menstruatie'. De resultaten liegen er niet om: 55% vindt het vies, 31% beschamend en 38% walgelijk. Een paar dagen geleden

zag ik een TikTok waarin aan willekeurige mannen op straat werd gevraagd hoeveel tampons gemiddeld per menstruatie worden gebruikt. Ironisch genoeg gaven de meesten een antwoord dat veel te laag, en daardoor pas echt onhygiënisch, was.

Ik denk dat iedere persoon met een baarmoeder wel een verhaal kan vertellen over de keer dat diegene op de middelbare school was doorgelekt. En de hele dag met samengeknepen billen door de gangen liep, bang dat iemand iets zou zien. Maar niet naar huis gaan, want nee, ongesteldheid telt niet als geldige reden om thuis te blijven. Ook daar groeien we mee op. Dat idee heerst nog altijd: een paar dagen per maand ziek zijn is minder efficiënt. En die deadlines en tentamenweken wachten niet.

Er is nog altijd werk aan de winkel. De manier waarop over menstruatie wordt gesproken, als dat dan gebeurt, mag naar mijn mening ook nog wel wat worden bijgeschaafd, het woord 'doorleken' bijvoorbeeld. Lekken is een woord dat beschrijft dat iets kapot is, een lekkage, die we repareren. Lekkages zijn meestal maakbaar; de leiding vervangbaar. Maar vagina's - zie hier het correct gebruik van die term, aangezien ik niet vulva bedoel - zijn niet een soort maandelijks kapotte leidingen. Als een kind van twaalf een schaafwond oploopt tijdens het buitenspelen, zeggen we ook niet dat de knie lek is.

De connectie tussen maakbaarheid en lekkages, vormt een interessant perspectief op menstruatie. Ook daar kijken nog velen naar als iets dat we moeten 'maken', onderdrukken met hormonen, verdoven met Aleve Feminax (werkt overigens geweldig), zodat we aan het werk kunnen. De eerste twee delen van de vorige zin storen mij niet eens heel erg, de mens doet zoveel dingen om het leven prettiger te maken. Meer onderzoek naar anticonceptie is een must, maar dat bewaren we voor een andere column. Nee, het is dat laatste deel van die zin wat me mateloos irriteert. Dat er altijd gepresteerd moet worden, in plaats van dat we de ruimte mogen en kunnen nemen om ons leven, waar ons lichaam met allerlei functionaliteit nou eenmaal in rondloopt, in te delen hoe het voor ons werkt. En dat we dat kunnen bereiken door er open over te praten.

Al met al blijft dit onderwerp food for thought - pun intended. En als je dat een vies idee vindt, zou ik toch aanraden nog iets langer na te denken. ▲

Jeanne d'Arc in een Orwelliaans harnasje

Friedrich Schiller is als toneelschrijver bij het brede publiek vooral bekend van het Sturm- und Drang-bloedbad *Die Räuber* (1781) en het loflied op de vrijheid *Wilhelm Tell* (1804). Zijn hervertelling van het verhaal van Jeanne d'Arc, *Die Jungfrau von Orleans* (1801), verdient echter minstens zoveel faam, zo niet meer – als je het tegen de tekst in leest, tenminste.

Tekst /// Edgar Alberts Beeld /// Winonah van den Bosch

'[A] gaf ik mijn lichaam prijs om te worden verbrand – had ik de liefde niet, het zou mij niet baten.'

— NBV21, 1 Korintiërs 13:3

In essentie blijft Schiller in zijn hervertelling dicht bij het verhaal van de historische Jeanne (door Schiller verduitsd als 'Johanna'), maar voegt er met dichterlijke vrijheid een aantal significante plotwendingen aan toe. De honderdjarige oorlog is aan het begin van het stuk in volle gang en het ziet er voor Frankrijk niet hoopvol uit. Koning Karl is radeloos. Daar verschijnt plots echter de reddende engel: Johanna, die wij in de proloog hebben leren kennen als een herdersdochter die zich door God geroepen voelt om haar land van de Engelse bezetter te bevrijden en daarom gezworen heeft alle aardse liefde op te geven. Het tij keert: Johanna brengt Frankrijk de overwinning bij Orleans en verzoent Karl met de hertog van Bourgondië.

Maar dan gaat het mis. In de slag om Reims komt Johanna oog in oog te staan met de onverschrokken Lionel en ze raakt op slag verliefd. Ze breekt haar gelofte en laat hem ontsnappen. Terwijl iedereen om haar heen verrukt is over de inname van Reims en de daar plaats te vinden kroning van Karl, is Johanna zich vooral bewust van haar eigen zonde. Bij de kroningsceremonie zelf komt het tot een climax: haar vader Thibaut, die Johanna altijd al verdacht heeft van duistere praktijken en hoogmoed, meent dat Johanna een pact heeft gesloten met de duivel om aardse glorie te winnen en beschuldigt haar ten overstaan van iedereen van hekserij: 'Behoor je tot de heiligen en reinen?' (4.11.2985), vraagt hij haar confronterend. Johanna zwijgt, zich nog altijd bewust van haar misstap. Maar de hemel zwijgt niet: tot driemaal toe klinkt een donderslag en Johanna's aanhoudende stilzwijgen maakt dat nagenoeg iedereen dit beschouwt als een teken, afkomstig van niemand anders dan God zelf, dat Thibaut gelijk heeft.

Johanna's vroege bewonderaar Raimond brengt haar ertoe de Ardennen in te vluchten. Daar komt ze weer tot zichzelf; ze overwint haar zondige liefde en verzoent zich met God: 'In mij heerst vrede – kome wat maar komt, / Ik ben me van geen zwakheid meer bewust!'

Van Johanna's welhaast kinderlijke onschuld blijft zo niets meer over; ze is een angstaanjagende moordmachine geworden

(5.4.3178-9). Amper heeft ze die woorden gesproken of ze wordt door de Engelsen gevonden en gevangen gezet. Lionel, die toevallig ook aanwezig is, probeert haar over te halen om samen met hem weg te vluchten, maar tevergeefs. Raimond heeft zich ondertussen naar het Franse kamp gehaast en de legerleiding zover gekregen om Johanna te gaan bevrijden. Een veldslag volgt. Engeland lijkt te zegevieren, maar Johanna, die via een wachter het verloop van de strijd meekrijgt, bidt tot God, breekt los uit haar ketenen en mengt zich in de strijd. De Engelsen worden verslagen en Johanna, in ere hersteld, maar dodelijk verwond, sterft in volkomen gelukzaligheid: 'Omhoog! omhoog! de aarde wijkt terug: / Kort is de dood, en eeuwig is de vreugde!' (5.14.3543-4).

Johanna de Verschrikkelijke

Het is overduidelijk Schillers bedoeling dat wij, het publiek, Johanna bewonderen. Hij reageert op die manier onder andere op Shakespeare, die Jeanne in het eerste deel van zijn *Henriade* neerzet als een opportunistische bedriegster. Schiller heeft meer sympathie voor de 15^e-eeuwse heilige. Dat blijkt bijvoorbeeld ook uit zijn gedicht *Das Mädchen von Orleans* (1802), waarin hij onder andere op critici van *Die Jungfrau* reageert. De critici zouden maar spotzieke marktlui zijn die alles wat schoon en verheven is uit ijdele vermaakzucht zouden besmeuren. Maar, stelt Schiller Jeanne, aan wie het gedicht geadresseerd is, gerust, gelukkig zijn er ook nog edelere harten die wel gloeien voor het hoge – die Jeanne kunnen zien voor de glorieuze, vrome heldin die ze is. Als we *Die Jungfrau* door die 'sympathieke' lens lezen, krijgen we een stuk dat gaat over een 'pure ziel' die, aanvankelijk door iedereen bespot en verloochend, uiteindelijk de redder van Frankrijk blijkt. En eerlijk is eerlijk: ook dan is het een alleszins vermakelijk stukje toneel. Maar pas écht fenomenaal, wil ik verdedigen, wordt het stuk als we het op z'n kop zetten – als we Johanna niet als bewonderenswaardige vrijheidsstrijdster beschouwen, maar als dubieuze anti-heldin. (Hoewel het voor zich spreekt, zij het maar gezegd dat we daarbij natuurlijk selectief moeten citeren en de bedoelde betekenis van de brontekst hier en daar bewust moeten verdraaien.)

Johanna heeft iets weg van een ideologisch-bezeten maniak. Ze hoort stemmen, ziet waanbeelden en proclameert voortdurend profetieën op een haast cultleiderachtige toon. Ze heeft de *idée-fixe* opgevat dat ze, als een soort messias, haar land van de kwade bezetter moet verlossen. Ze is, zoals het een goede fanatica betaamt, meer dan bereid om alles rücksichtslos op het altaar van deze *idée-fixe* ten offer te brengen: in de eerste plaats natuurlijk haar eigen aardse verlangens ('ik *moet* – mij drijft

de stem des Heren, niet / Eigen begeerte' (2.7.1660-1)), maar net zo goed het leven van ieder die haar goddelijke missie in de weg staat. Van Johanna's welhaast kinderlijke onschuld blijft zo niets meer over; ze is een angstaanjagende moordmachine geworden. Sterker nog: haar 'onschuld', haar nietsontziende, meedogenloze zwart-witdenken, maakt haar des te angstaanjagender. De sowieso al bloedstollende scène waarin ze de Welshman Montgomery op het slagveld treft, krijgt bijvoorbeeld een uitzonderlijk sinistere ondertoon. Montgomery, verslagen en sidderend van vrees voor de dood, smeekt Johanna op zijn knieën om hem te sparen, als niet om zijnentwil, dan toch op zijn minst omwille van zijn ouders of aanstaande bruid, maar Johanna blijft on-



bewogen en vastberaden om haar bloedige roeping te volbrengen: 'dit pantser dekt geen hart' (2.7.1611). De Engelsen omschrijven Johanna als 'de Verschrikkelijke' die als een verterend vuur om zich heen raast, vrezende haar 'vuurogen' en slaan al op de vlucht wanneer ze horen dat 'het meisje' nabij is – en geef ze maar ongelijk...

Wanneer Johanna triomfantelijk uitspreekt dat ze zich van geen enkele zwakheid meer bewust is, loopt dezelfde ijzige rilling over mijn rug als wanneer ik de laatste zinnen van 1984 lees

Vaders en minnaars

Johanna's affectie voor Lionel komt in de tegendraadse lezing ook in een heel ander licht te staan. Was de hartstocht eerst vooral een zondige verlokking, komt hij nu naar voren als een reddend element. Kortstondig ontwaakt de liefde Johanna uit haar ideologische waan, haar bevroren hart smelt en voor een ogenblik wordt ze weer menselijk: 'Moest ik hem [Lionel] doden? Kon ik 't toen ik in / Zijn ogen keek? Hem doden! 'k Had nog liever / Mijn lichaam met mijn eigen zwaard doorboord! / En ben ik strafbaar om mijn mens'lijkheid?' (4.1.2564-7). Dat er een dergelijke subversieve kracht van liefde uitgaat – daarvan getuigen grote 20^e-eeuwse dystopische romans als *Wij* van Jevgeni Zamjatin en *George Orwells 1984*. Heel even lijkt Johanna zelfs bereid haar *idée-fixe* helemaal op te geven in ruil voor het eenvoudige herderinnenbestaan van haar jeugd ('Kom, laat ons weggaan! 'k Wil met jullie [haar zussen] mee: / Naar vader, naar ons dorp wil ik terug' (4.9.2926-7)), maar al snel verzinkt ze weer in haar vroegere hersenspinsels; als ze zich in de Ardennen 'herpakt', is dat in deze tegendraadse lezing geen zelfoverwinning, maar vooral een betreurenswaardige relapse. Wanneer Johanna triomfantelijk uitspreekt dat ze zich van geen enkele zwakheid meer bewust is, loopt dezelfde ijzige rilling over mijn rug als wanneer ik de laatste zinnen van 1984 lees: 'O cruel, needless misunderstanding! O stubborn, self-willed exile from the loving breast! Two gin-scented tears trickled down the sides of his [Winston's] nose. But it was all right, everything was all right, the

struggle was finished. He had won the victory over himself. He loved Big Brother.'

Als we Johanna als heldin beschouwen, dan is Thibaut, haar vader, vooral haar antagonist: een dominante, bijgelovige tiran. Dienovereenkomstig zie je bijvoorbeeld gemoderniseerde opvoeringen waarin men Thibaut neerzet als een vader die zijn eigen dochter, uit angst voor haar ontslapen seksualiteit, wil isoleren. Als Thibaut ter rechtvaardiging van zijn aanklacht over Johanna zegt: 'Zolang haar ziel maar leeft; haar lijf mag sterven' (4.8.2845), dan wordt dat gezien als 'de ultieme kreet van het patriarchaat' (Anna-Sophia Güther, dramaturg). In de tegendraadse lezing wordt het mogelijk om Thibaut niet te zien als een bekrompen patriarch, maar als een oprecht bezorgde, liefdevolle vader die ziet hoe zijn dochter ten prooi is gevallen aan gevaarlijke waanideeën. Al in de proloog verklaart Thibaut dat hij Johanna graag verliefd en getrouwd zou zien en lijkt zo haar 'menselijke kant', waar ik Johanna's verliefdheid zojuist mee associeerde, te steunen: 'Het hart dat zich in 's levens bloei verhardt / En afsluit voor genot bevalt me niet' (Prolog.1.63-4). In Reims merkt Thibaut (correct) op dat Johanna ongelukkig is omdat ze in tweestrijd verkeert en lijkt daadwerkelijk medelijden met haar te hebben. Ook als hij haar aanklaagt, lijkt dat hem vooral te pijnigen – van een heimelijk genot om zijn kind 'terug op haar plaats te zetten' lijkt geen sprake. Het is Johanna's *idée fixe* die Thibaut haat, niet zijn dochter en haar seksualiteit – in deze lezing, althans.

Muzikaal epiloog

Bijna honderd jaar na Schiller componeerde niemand minder dan Tsjaikovski een opera naar *Die Jungfrau*. Anders dan bij Schiller blijft Johanna's verliefdheid hier niet slechts bij een blikwisseling en innerlijke tumult: na de fatale kroningsceremonie in Reims is het niet Raimond, maar Lionel met wie Johanna de bossen in vlucht – en Johanna valt voor hem. Op prachtige Russisch-romantische melodieën, van het soort dat de lezer ongetwijfeld van Tsjaikovski gewend is, zingt ze haar geliefde toe met teksten als: 'O wonderbaarlijke, zoete droom. / Je bent bij me, mijn lieveling.' Van een 'relapse' is hier geen enkele sprake meer: door haar hart te verliezen aan Lionel heeft ze haar menselijkheid – voorgoed, lijkt het – herwonnen. De volgeling van de tegendraadse interpretatie krijgt zo bijna het idee dat Tsjaikovski's opera op een *happy end* afstevent.

Maar het mag niet zo zijn. De hemel opent zich en een engelenkoor deelt Johanna mee dat ze heeft gezondigd en daarvoor zal moeten boeten. Ze wordt gevonden door de Engelsen, kust Lionel vaarwel en gaat haar martelaarseinde op de brandstapel tegemoet. De muziek zwelt onheilspellend crescendo aan als een steeds hoger oploeiende vlammenzee om vervolgens uiteen te spatten in een woest hellevuur van een hoorngeschal – het contrast met Schillers 'eeuwige vreugde' kan haast niet groter. En toch is deze finale – van iemand die haar hartstochtelijke ontsnapping uit de klauwen van de ideologie met haar gruwelijke einde moet bekopen – misschien nog wel Schilleriaanser dan die van het stuk van de Duitse dichter zelf. Het was immers diezelfde Schiller die ooit dichtte: 'Ook het Schone moet sterven!' ▲

De duistere wending van Lamers' seksonderneming

Voor freelancers zoals mijn horecacollega's en ik is waarschijnlijk één van de grootste angsten de belastingdienst. Een aangifte te laat doorgegeven? Boete. Het bedrag dus te laat overgemaakt?

Nog een boete. Laat staan alle euro's die je kwijt bent aan het einde van het jaar wanneer de inkomstenbelasting betaald moet worden. Geld moet rollen, het liefst onze kant op. Het rolproces wordt echter flink bemoeilijkt door de duivelse blauwe enveloppen die ondernemers blijven herinneren aan hun betalingsplicht. Naar mijn mening is een noemenswaardige oplossing voor deze kwestie die van de Amsterdamse ondernemer Maarten Lamers: habijten, zwarte missen en een portie acteerskills is alles wat hij hiervoor nodig had.

Tekst /// **Maartje Stam** Beeld /// **Jolan Lammertink**

Lamers: Elvis, regisseur en entrepreneur

De persoon in kwestie, Maarten Lamers, is geboren te Amsterdam in 1947. Hij groeide op in de stad tot de scheiding van zijn ouders, waarna hij verhuisde naar Mallorca met zijn moeder. Lamers ontwikkelde zich in Mallorca tot een ondernemende geest met een degelijke dosis acteertalent. Op het eiland kenden de mensen hem dan ook vooral vanwege zijn Elvis-imitaties. Eenmaal terug in Amsterdam in 1965 bleef hij gefocust op toneel en richtte zijn eigen toneelschool 'Hades' op, die gelegen is aan het Thorbeckeplein. In Amsterdam was hij geen Elvis meer, maar speelde en registreerde hij stukken over onder andere filosofen als Sartre.

Lamers ondernemerschap en interessegebied waren groot. Hij hield het daarom niet alleen bij zijn theatergenootschap. Voor twee seksueel getinte projecten had hij zijn oog laten vallen op een pand gelegen in de Wallen, wat destijds een smerige en vervallen buurt was, volgens oud-wijkagent Joep de Groot in het geschiedenisprogramma *Andere Tijden* (2018). Alle soorten (beroepsgerichte) bezigheden in de wijk waren met elkaar verweven, waardoor het nodig was om toestemming te vragen voor zijn nieuwe ideeën bij de man die de

touwtjes daar in handen had: Haring Arie (eigenlijke naam is Arie Elpert). Haring Arie keurde zijn idee goed. Zijn idee om het eerste seksmuseum en sekstheater te openen in de buurt werd op deze manier werkelijkheid.

Van entertainment naar religie

Tegenwoordig is het concept van het seksmuseum en het sekstheater alom bekend. Bij de oprichting ervan in 1969 was dat echter nog niet het geval. Ondanks de onwetendheid bij de bezoekers, werd Lamers' idee een klapper. Voor de belastingdienst werd de onderneming ook een goede vetpot, en dit stond Lamers niet aan. Hij werd getriggerd om te denken over mogelijke manieren om van deze lastenpost af te komen. De oplossing vond hij uiteindelijk in iets wat hem eigenlijk niet aanstond: religie. De meeste kerken, zowel nu als in de jaren 70/80, hoeven geen belasting af te dragen. Dus waarom van zijn seksimpe-rium geen religieuze instelling maken? Het boek *The Satanic Bible* (1969) van Anton Szandor LaVev heeft hem op verschillende vlakken geïnspireerd wat betreft zijn keuze voor de soort religieuze instelling. Ten eerste heeft het boek Lamers laten inzien dat de mens zichzelf moet zien te redden op deze kwaadwillige planeet, omdat go-

den, de duivel en het hiernamaals toch niet bestaan. Wat wel bestaat, is persoonlijk geluk, wat ieder voor zichzelf kan creëren. Ten tweede staat in het boek van LaVev de satan gelijk aan vrijheid: een gedachte waarmee het christelijke bestel getreiterd kon worden. Zelf zegt Lamers in een aflevering van *Andere Tijden* in 2018 het volgende: 'We waren tegen iedere vorm van religie, en wat is er beter dan een tegenreligie te beginnen. En dan te zeggen, luister eens, als protestante en katholieke kerken geen belasting betalen, waarom zouden wij dat dan wel moeten?'

Satanskerk

Amsterdam zou de religieus tolerante stad niet zijn als zij de satanskerk niet had toegelaten. Vanaf 1971 viel er daarom duister- nis over de Wallen. De hoogste priester van de kerk, Maarten Lamers zelf, leidde elke negende dag van de maand een duistere kerkdienst. De gelovigen schonken de kerk voor de mis begon een gift, waarna ze naar binnen mochten lopen, zich wasten in de kelder, habijten aantrokken en de trappen beklommen om vervolgens getuige te zijn van en deel te nemen aan de godsdienstige praktijken. In een donkere ruimte stond Lamers met een zware en volle stem de kerkbezoekers toe te spreken. Terwijl hij het woord had, stond hij bij het altaar en



een groot, rond bed waarop een naakte vrouw lag. De vrouw werd gebruikt om rituelen mee uit te voeren. Wellicht verbaast het, wellicht ook niet, maar deze diensten eindigden altijd met een orgie. In het jaar van de oprichting van de kerk heeft journalist Henk van der Meyden al een bezoekje gebracht aan een dienst. Zelf had hij spoedig door dat het niet draaide om geloof, maar om groene flappen en geslachtsverkeer. Lamers ontkende dit en gooide zijn acteertalent in de strijd. Hij bleef overtuigend spreken over de occulte wetenschappen die hij en zijn medeker-

gangers bestudeerden en beoefenden. Om daad bij zijn woorden te voegen, begon hij met een maandelijks terugkerend magazine, *Shemhamforash*, die de gebruiken en rituelen van het genootschap omschreven. Naast een schriftelijk mediakanaal, introduceerde Lamers ook de zender Satanische Omroep Stichting, waarmee vooral illegale porno werd gedeeld.

In 1975 verhuisde het kerkgenootschap naar een kerkgebouw in een dorpje genaamd Etersheim, maar omdat het bouw- werk erg instabiel was, keerde zij in 1976

weer terug naar Amsterdam. Vanaf dat jaar werden er twee panden gehuurd: een pand dat fungeerde als hoofdkwartier en het andere als het Klooster van de Zusters in de Orde van de Heilige Walburga, in het kort abdij Walburga genoemd.

In de abdij kwam de sterke hiërarchische structuur van de gemeenschap naar voren: hogepriester Lamers was de grote werkgever, moeder overste had een soort managersfunctie en de zusters voerden alle 'goddelijke rituelen' uit. De gebruiken voerden de zusters halfnaakt uit met een satan-amulet om hun nek. Voorbeelden van dergelijke rituelen waren sigaren roken en geld van de neus halen van de bezoekers. Ook viel bananen pellen en vibrators schieten met hun geslachtsdelen onder hun functieomschrijving. Er was geen horecavergunning, dus de bezoekers konden voor een half uur een glas huren en dit onbeperkt laten inschenken.

Betrapt

Ondertussen kwamen er regelmatig verslaggevers van de belastingdienst over de vloer van de kerk en werd er in 1984 geconcludeerd dat de instelling 'gewoon' belastingplichtig is. Bovendien had Lamers een horecavergunning moeten hebben voor de consumpties en waren een aantal zusters illegaal in dienst. Genoeg reden voor een inval, zo dacht de politie. Deze inval bracht indrukwekkende dingen boven water, zoals een kerkorgel, grafkist en een SM-zolder. Lamers was de belastingdienst tien miljoen gulden schuldig en kwam in de cel, tot een maand later wanneer hij de belastingdienst één miljoen gulden betaalde en weer vrijuit mocht. In 1987 werd hij vrijgesproken, maar daar kwam in 1990 weer verandering in, toen de Hoge Raad besloot dat het eerdere arrest gehandhaafd moest worden.

Als je nu denkt dat hij na 1990 ooit het gevang heeft gezien, heb je het mis. Men mocht dan wel denken dat Lamers verdwenen was, maar de hogepriester had een geheim bestaan in een chic Frans kasteel verkozen boven de Nederlandse cel. Dit kon hij bekostigen dankzij de telefonische sekslijn, waar hij als ondernemer een pionier in was. Zijn seksondernemingen, maar ook zijn inspirerende en bloedstollende manier van ondernemerschap, hoefde je na de verdwijning van Lamers dus niet te missen in Amsterdam. Een belletje was genoeg om er nog een vleugje van te proeven. ▲

verlatingsangst

Tekst /// Teuntje Ott Beeld /// Sjoerd Baerts

ik heb je lief
als een veld vergeet me nietjes

mijn adem vastgeklampt aan die van jou,
al is het maar voor even

leer te vertrouwen, leer van me
houden

omhels me als een kus die geen lippen kent
en ontvouw me

je mag me ontleden

jij kent mijn lichaam in al haar
onzekerheden

dans me,

ontwortel en ontangst me

verlang me als geen ander, raak me aan en
ontvang me

voel me alleen

geborgen waar ik vermeden word, gevangen
in jouw handen

waar mijn tranen vallen en opnieuw leren
zwijgen

wees niet bang zonder houvast, als je niet van me
kan houden

hou me dan toch vast

of spoel me langzaam af

verlatingsangst vol. 2

ik kijk naar de haren op je tandenborstel die
zachtjes
uit elkaar groeien, hoe
ze me verstenen en wijsmaken dat het niet een weerspiegeling is
van onze relatie

eet mijn lippenstift langzaam op, vergeet de
korstjes niet
langs afgekloven wangen
bloos mijn open wonden dicht terwijl ik rustig verder typ
en de angst tussen mijn tanden laat
slapen
op het kussen
dat we ooit samen kochten voor een bed dat er niet staat
een lege plek waar ik mezelf wakker
zing
en je lichaam naast de mijne blijf strelen

ik mag je niet vergeten

Het enge lege

Als ik me een periode minder goed voel, uit zich dat, naast de gebruikelijke gedragskenmerken, kwalitatief in mijn *screen time*: hoe slechter de gemoedstoestand, hoe meer ik op mijn telefoon zit. Er heerst dan een soort rusteloosheid die moet worden bedaard met digitale stimuli. En ik ben hierin zeker niet de enige. Misschien is het niet de constante behoefte aan vermaak, maar moeten we het omdraaien en het bekijken als een angst voor geen prikkels.

Ik stel voor dat we hiervoor de term *horror vacui* gaan gebruiken.

Tekst /// **Jens van der Weide** Beeld /// **Doris Dhauw**

De Latijnse term, grofweg 'vrees voor het lege', komt niet echt in het reguliere taalgebruik voor, maar duikt als technische term op in de beeldende kunst. Hij refereert naar een techniek waarbij de gehele oppervlakte gevuld wordt. Denk aan een canvas dat tot op de millimeter beschilderd is of een volledig versierde vaas. Ook de gravure – even afkloppen – 'The Fall of Babylon' (1555) van de Franse graveur Jean Duvet (1485-1562) is een toepasselijk voorbeeld. Moderne voorbeelden zijn de kleurrijke *psychedelic art* op de hoezen van jaren zeventig-rockbands of die onmogelijke *Waar Is Wally?*-zoekplaatjes.

Het concept heeft ook wortels in de vroege natuurkunde. Niemand minder dan Aristoteles beschreef in zijn natuurfilosofie hoe de natuur een afkeer heeft van het vacuüm. Zelfs James Clerk Maxwell, de vader van onze kennis over elektriciteit, sloot zich hierbij aan. Vacuüm kan niet bestaan, want licht moet ergens doorheen, toch? Dit resulteerde in de ether-hypothese – misschien wel de grootste oepsiewoepsie in de geschiedenis van de natuurkunde: de ether bestaat niet en het vacuüm wel, aldus de huidige consensus. Maar waar de natuur er zelf weinig last van lijkt te hebben, lijkt de angst voor 'even niks' voor Gen-Z'ers een groter probleem.

Je lokale boomer heeft ongetwijfeld zijn mening over telefoongebruik onder jongeren wel eens aan je opgedrongen. Hoewel ik geen voorstander ben van het vroeger-was-alles-beter-dogma, kan ik een kern van waarheid niet ontkennen: ik heb een met dopamine doordrenkt brein met een dorst voor licht vermakelijke TikToks. Wat echter opvalt is dat deze dorst erger wordt naarmate ik me slechter voel. De momenten dat ik even niet bezig ben met de afleidende zaken in de echte wereld moeten worden opgevuld met van alles en nog wat om niet verveeld te raken en geconfronteerd te worden met de wat minder leuke emoties. Helaas vul ik dit canvas niet met mooie kleuren of roodwit gestreepte mannetjes, maar met halfgrappige memes en inhoudsloze video's.

Bij dezen een pleidooi om *horror vacui* te integreren in ons dagelijks taalgebruik. De volgende keer dat een boomer zich beklaagt over mijn socialmediagebruik, geef ik gewoon rustig aan dat ik zoek naar constant vermaak om de leegte op te vullen en zo niet geconfronteerd hoeft te worden met de problemen in mijn leven. *Get with it, old man*. En een mooie term dat ik er voor heb! ▲

