

BABEL.

s t i l t e

Documentairemaker
Luuk Bouwman
over zijn nieuwe film
De Propagandist.



UNIVERSITEIT VAN AMSTERDAM
FACULTEIT DER GEESTESWETENSCHAPPEN

nummer 08
november 2024
jaargang 33



06 ACHTERGROND

Het ruisen van de wereld



16 ESSAY

Het creëren van mijn stilte

03. HOOFDREDACTIONEEL • tekst door **Pleun Kraneveld** | **04.** MOKUM “DE VELE STILTES VAN HET MUSEUMPLEIN” • tekst door **Job Korten**, beeld door **Luna van der Linde** | **06.** ACHTERGROND “HET RUISEN VAN DE WERELD” • tekst door **Sybren Sybesma**, beeld door **Alicia Koch** | **08.** INTERVIEW “DE PROPAGANDIST EN DE STILTE NA DE OORLOG” • tekst door **Tamar Smalbrugge**, beeld door **Eeva Kriek** | **14.** GEDICHT “STILTE KLINKT” • tekst door **Teuntje Ott**, beeld door **Anne Möricke** | **15.** COLUMN “ONRUST IN DE STILTECOUPÉ” • tekst door **Phoebe Meekel**, beeld door **Lesine Möricke** | **16.** ESSAY “HET CREËREN VAN MIJN STILTE” • tekst door **Pleun Kraneveld**, beeld door **Anne Möricke** | **18.** FOTOREPORTAGE “DE WARME STILTE DIE BLIJFT” • tekst en beeld door **Eeva Kriek** | **20.** ACHTERGROND “WHEN EEN STILLEVEN GIVES YOU LEMONS” • tekst door **Suzanne Toussaint**, beeld door **Lesine Möricke** | **22.** GGG “HET BELANG VAN EEN DUITSE VRIEND” • tekst door **Job Korten**, beeld door **Alicia Koch** | **24.** ACHTERGROND “LEUKE STOMME FILMS” • tekst door **Phoebe Meekel**, beeld door **Winonah van den Bosch** | **26.** DE BABELSE SMAAKMATRIX • tekst door **De redactie van Babel**, beeld door **Lesine Möricke** | **27.** IN DE GEEST VAN “VERBORGEN BOODSCHAP” • tekst door **Dominique Seelen**, beeld door **Lesine Möricke** | **29.** GEDICHT “LOOP DER DINGEN” • tekst door **Sjakie Sauvignon**, beeld door **Kian Moradi** | **30.** ACHTERGROND “STILTE IN DEN HAAG” • tekst door **Dominique Seelen**, beeld door **Alicia Koch**



08 INTERVIEW

Met Luuk Bouwman



18 FOTOREPORTAGE

De warme stilte die blijft

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

Hoofdreductie
Pleun Kraneveld, Tamar Smalbrugge

Redactie
Phoebe Meekel, Teuntje Ott, Dominique Seelen,
Sybren Sybesma, Suzanne Toussaint, Sjakie Sauvignon,
Eeva Kriek, Job Korten

Eindredactiecoördinatie
Esmeralda van der Weide

Eindredactie
Femke de Bruijn, Anna Cannegieter, Tiffany Henar,
Hannah van der Linden, Madelief Stad

Beeldcoördinator
Lesine Möricke

Coverbeeld
Eeva Kriek

Beeldredactie
Esther de Groot, Ines James, Alicia Koch, Jules Koster,
Luna van der Linde, Ieke Meijer, Kian Moradi,
Anne Möricke, Lesine Möricke, Norah Sanders,
Bert Slenders, Romy Veecken, Winonah van den Bosch

Webredactie
Pleun Kraneveld, Lesine Möricke

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

Vormgeving
Luke van Veen,
www.lukevanveen.com

Druk
drukpartnerszuid
www.drukpartnerszuid.nl

Vind ons leuk
f o t

BABEL MAGAZINE

www.babelmagazine.nl

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

Lieve *Babel*-lezer,

Deze lente werd ik iedere ochtend klokslag 8 uur wakker. Niet omdat ik zo’n fanatiek ochtendmens ben, of omdat ik vroeg op de universiteit wilde zijn. Maar omdat me geen keuze werd gelaten: het appartement onder mijn kamer werd van top tot teen verbouwd. De eerste ochtenden kon ik het nog wel aan; ik hoefde ‘s avonds tenminste geen wekker te zetten. Maar na een paar weken was ik het zat. Ik heb alles geprobeerd om aan het geluid van die boor te ontsnappen; oordoppen, drie kussens op mijn hoofd, meditatieve slaapmuziek. Toch begon elke ochtend weer met hetzelfde concert, en schrok ik wakker van het doordringende geluid.

Hoewel ik niet meer weet hoe lang het duurde voordat ik zo wanhopig werd dat ik mijn huisbaas contacteerde, weet ik wel dat ik nog nooit zo erg naar stilte heb gesnakt. Na drie maanden was het appartement eindelijk af en kon ik ‘s ochtends in een oase van rust wakker worden. Deze oase staat centraal in de *Babel* van deze maand, met als thema: Stilte!

Neem deze *Babel* mee naar je vredige studentenkamer of zet een noise cancelling koptelefoon op. Dit novembern timer zal namelijk in een stille ruimte het meest inlevingsvermogen met zich meebrengen. Tamar gaat in gesprek met regisseur Luuk Bouwman over zijn documentaire die de ongemakkelijke stilte rondom oud-propagandisten verkent. Dominique informeert ons over stille onderwerpen binnen de Nederlandse politiek en Phoebe uit haar frustraties over ongehoorzame reizigers in de stiltecoupé. Suzanne verkent de geschiedenis van stilte, én onthult welke verrassingen ons in het stille Rijksmuseum te wachten staan.

Hoewel ‘stilte’ bij velen een reactie van nieuwsgierigheid of onrechtvaardigheid teweeg brengt, vragen andere redactieleden zich af wat de ervaring van stilte eigenlijk inhoudt. Job reflecteert op Camus’ filosofische ervaring met de stilte van het universum en Dominique vraagt zich af welke rol zwijgen speelt in de logica van de filosoof Grice. Verder onderzoekt Sybren de status van stilte in muziek, aan de hand van het iconische muziekstuk *4’33”* van John Cage. Hij vraagt zich af of stilte en geluid werkelijk te onderscheiden zijn. In deze editie vind je tot slot een persoonlijk essay over hoe het is om je stilte te verliezen.

Naast de leerzame en filosofische stukken die we voor deze editie hebben verzameld, zijn ook onze creatieve geesten weer volop aan de slag gegaan. In deze uitgave vind je gedichten over de klank van stilte en de voelbare stilte in een lege kamer. Ook heeft onze fotograaf Eeva opnieuw prachtige beelden vastgelegd, geïnspireerd door de stilte die rouw met zich mee kan dragen.

Dus, als je die *noise cancelling* koptelefoon op hebt gezet, of een stil plekje hebt gevonden in de drukke stad: duik in de nieuwe editie van *Babel*!

Liefs,
Pleun

DE VELE STILTES VAN HET MUSEUMPLEIN

Het is 1883. Net buiten de stadsgrenzen, in een veenweide ten zuiden van het Rijksmuseum, worden 2186 heipalen de grond in geslagen: hier zal een Concertgebouw komen. Terwijl de twee iconische gebouwen baksteen na baksteen vorm beginnen te krijgen, is de schaatsbaan tussen hen omgetoverd tot een koloniale tentoonstelling. Van stilte is in 1883 geen sprake op het Museumplein, maar ook aan de stilte wordt druk gebouwd.

De stilte is geen regulier van het Museumplein. Nee, ze trekt liever de uithoeken van de stad in, of verblijft op haar aangewezen rustplaats: de Begijnhof. Toch gebeurt het zo nu en dan dat de stilte voorzichtig over de uitgestrekte velden van het Museumplein dartelt.



Nu, ze heeft het niet makkelijk, de stilte. Het feit dat we haar een naam hebben gegeven duidt al op ons instinctieve ongemak met haar aanwezigheid. Ze is natuurlijk juist de afwezigheid van geluid, dus als we haar het geluid 'stilte' toekennen, en iets zeggen als; "wat is het stil hè?", doen we haar eigenlijk direct teniet. Dan is het Museumplein daarbij ook nog eens een buitengewoon vijandige plek voor onze arme stilte. Het is nu al grofweg 140 jaar het speelveld voor allerlei activiteiten van groot volume. Zo was de aanbouw dus een percussie van heipaal en hamer, maar werd

hier ook kort daarna onder luid gejuich het eerste officiële wereldkampioenschap schaatsen gewonnen door de Nederlander Jaap Eden. Vervolgens werd gedurende de

'In het Rijksmuseum horen we de oude houten vloeren kraken onder het gewicht van de stilte.'

bezetting kans gezien om er maar eens een paar ambachtelijke bunkers neer te zetten, die in de jaren '50 subiet opgeblazen zouden worden; een kortstondige doch rumoerige affaire. In dezelfde vijftiger jaren vond men overigens niets mooier dan

een dikke vette snelweg, en in het puin van het half opgeblazen park harkte men toen maar de Klinkerweg bij elkaar, die later bekend zou staan als de 'kortste snelweg van Nederland'. In de opstandige jaren '60, '70 en '80, een tijd van okselhaar, permanentjes en een vermoedelijk gebrek aan deodorant, werd het betonnen weiland voornamelijk gebruikt als stopbord. Dat wil zeggen: de mensen maakten protest. Zo was er in '77 de demonstratie tegen verkeersonveiligheid, waarbij men in groten getale met hun fiets op het plein lag. In '81 vond een van de grootste protesten in de Nederlandse geschiedenis plaats: 420.000 mensen spraken zich uit tegen de komst van nieuwe kernwapens naar Europa.

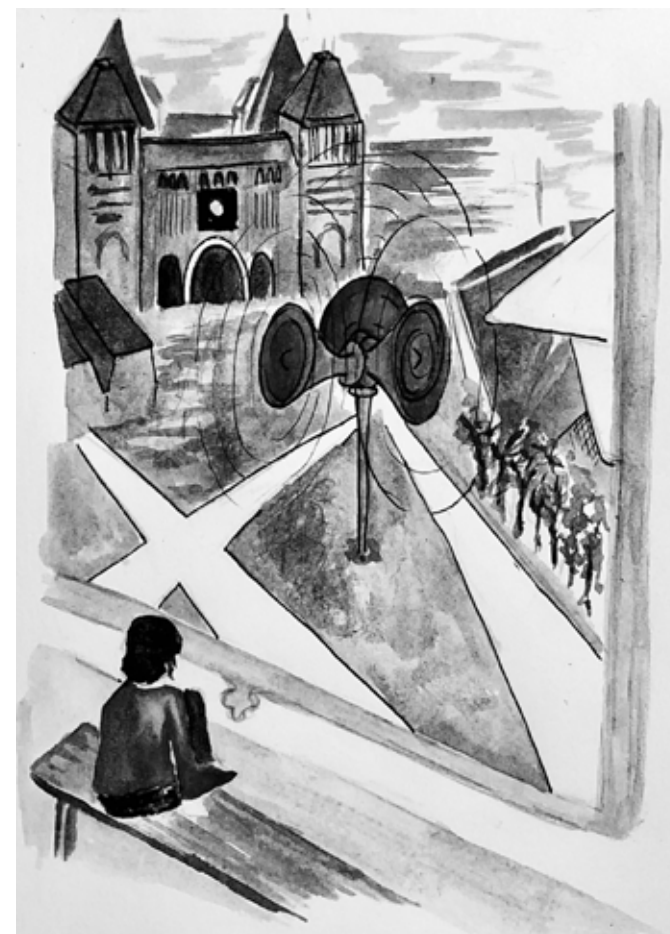


Het huidige gezicht van het Museumplein verscheen in de jaren '90, met de afbraak van de Klinkerweg. Bij het schrijven van dit stuk, en het leren over de weelde aan visies die zich op dit perceel hebben voltrokken,

voel ik me toch geneigd dat te omschrijven als een 'glow-down'. Het is een beetje alsof de tuinen van Versailles gerenoveerd zouden zijn door een kind dat voor de eerste keer een geodriehoek heeft ontvangen. Drie betonnen olifantenpaadjes doorkruisen rakelings het immer stervende grasveld - 's zomers opgevuld door mensen die het Marineterrein vermoedelijk niet weten te vinden - en leiden de voetgangers die ze bewandelen heel kundig naar geen enkele plek in het bijzonder. Ook is in deze tijd het 'ezelsoor' tussen het Concertgebouw en het Stedelijk Museum opgetrokken. Dit doet het meest denken aan een woonkamer waarin een kind een Albert Heijn stuk maakt en daarna verstopt onder de hoek van het tapijt, in de hoop dat moeder Halsema er niet achter zal komen. In 2008 was er een plan om het Museumplein te renoveren. Het zou een 'hoofdstedelijk karakter' moeten krijgen, en het Concertgebouw meer moeten betrekken bij de rest van het plein. Het bereikte gewrocht van deze grootse stedenbouwkundige ambities is de verplaatsing van de hoofdingangen van enkele musea naar de Museumpleinzijde.

Honderdeenveertig jaren rumoer, zodoende. Maar, denk je nu, lieve lezer, *Rumoer? Het thema van deze editie is toch 'stilte'?* Vlijmscherp! Maar dat is het nou juist: de stilte is het Museumplein niet vertrouwd. Toch is - hoewel het plein zelf nauwelijks stil is - de stilte kind aan huis in de gebouwen die haar omringen. De bouw van het Museumplein is onbedoeld de bouw van een theater geworden, waar de stilte tegen een decor van monumenten, en voor een publiek van lantaarns een monoloog opvoert. In het Rijksmuseum horen we de oude houten vloeren kraken onder het gewicht van de stilte, die minstens even sierlijk in het pand hangt als de stillezens van 's vaderlands grootsten. Er bestaan stiltes van verwachting in het Concertgebouw, in de luttele momenten voordat er een stuk aanvangt, of tussen

'Drie betonnen olifantenpaadjes doorkruisen rakelings het immer stervende grasveld en leiden de voetgangers die ze bewandelen heel kundig naar geen enkele plek in het bijzonder.'



de delen van een stuk in, waarin het publiek, musici en componist allemaal deel uitmaken van een groot orkest dat de stilte slechts seconden opvoert. In het Van Gogh is de stilte vastgelegd in duizend kleuren, landschappen zonder mensen, bomen zonder blad, en dansende sterren, versmeltend in een stille hemel. Ten tijde van deze editie, in het jaargetijde dat van Gogh zoveel afbeeldde, bezoekt de stilte voorzichtig het Museumplein.

De herfst, waarin de mensen zichzelf weer zorgvuldig beginnen in te pakken in lagen textiel, in de prille hoop dat het ze zal behoeden voor de koude regen. Wanneer de kleuren weer besmet worden met het groengrijs, de dingen steeds iets bleker met elke zonsondergang, en de mensen hun klapstoelen- en tafels opbergen en verdwijnen van hun straathoeken. Het is in deze prille tijd, de tijd van thee en boeken lezen, van koffie in het ochtenddonker en kabeltruien, van studie en van stilte, dat rumoer 's nachts niet meer op het Museumplein te vinden is. Klokslag drie uur, wanneer de mensen slapen, en slechts de nachtbrakers nog door de straten zwalken, is de stilte op het Museumplein. En hoewel ze soms kort wordt weggejaagd door echo's in het donker, hun oorsprong onbekend, komt ze al gauw terug. Des te mooier geworden door haar korte afwezigheid. Maar de snaren worden in het Concertgebouw gestemd, en de lansen en vaandels van de Nachtwacht rinkelen wanneer ze zich klaarmaakt voor de eerste bezoekers. Voor zonsopgang is de stilte hier verdreven, maar 's nachts kan je haar horen, tussen de lampen op het plein. ▲

HET VAN DE RUISEN DE WERELD

De wereldberoemde pianist Daniil Trifonov komt onder luid gejuich op bij het *Verbier Festival*. Hij loopt naar de vleugel en gaat zitten. Zijn horloge legt hij op de lessenaar voor hem. Het geklap verstomt en Trifonov recht de rug. Hij vouwt zijn handen in zijn schoot en sluit de ogen. Hoewel hij niet speelt, voert hij toch een stuk uit: het driedelige *4'33"* van John Cage.

Het moet een vreemde première zijn geweest. Op 29 augustus 1952 betreedt de pianist David Tudor het podium van de Maverick Concertzaal in de buurt van New York. Bij de vleugel aangekomen sluit hij de klep van de toetsen en klikt een stopwatch aan. Dertig seconden later opent en sluit hij de klep. 2 minuten en 23 seconden daarna doet hij hetzelfde. Ondertussen slaat hij zo nu en dan een pagina om waarop geen noten staan afgedrukt. Als er in totaal 4 minuten en 33 seconden zijn verstreken, staat Tudor op en buigt naar het publiek. De eerste uitvoering van het werk *4'33"* (vaak uitgesproken als vier-drieëndertig) was een feit.

Volgens Cage verloor hij die avond vrienden, omdat ze zich bij de neus genomen voelden. Ze vonden het niet kunnen dat hij omgevingsgeluid – geluid dat niet op zijn aanwijzingen was geproduceerd – muziek noemde. Want wat het publiek tijdens die 4 minuten en 33 seconden hoorde, was het ruisen van de wind tijdens het eerste deel, het getik van de regen op het dak tijdens het tweede en tijdens het derde maakte het publiek zelf geluid, toen ze begonnen te praten of kwaad de zaal verlieten. Het was niet zo'n dramatische première zoals die van dat andere enorm invloedrijke muziekstuk uit de twintigste eeuw, *Le sacre du printemps* van Stravinsky, waar mensen met elkaar op de vuist gingen en er door het geschreeuw nauwelijks meer iets van de muziek te horen was, maar er was wel grote controverse.

Cages stuk behoort tot de zogeheten 'toevalsmuziek': het waren ongeplande, toevallige geluiden die de stilte doorbraken en zo het muziekstuk vormden. Cage was al langer bezig met toevalligheid.

Zo schreef hij een jaar eerder een stuk voor twaalf radio's, waarbij twaalf uitvoerenden aan de knoppen van de radio's draaiden en van radiostation naar radiostation gleden, terwijl Cage de maat aangaf met zijn baton. Ook hier had hij geen invloed gehad op wat er uit de luidsprekers zou komen: in theorie had hij kunnen aangeven welke stations aangedaan moesten worden. Of hij had voor elke radio een bepaald volume kunnen vaststellen. Maar dat had hij allemaal niet gedaan. Hij liet alles aan het moment over.

‘Er zit iets onbevredigends in een rust.’

Hoe uniek zijn werk voor het dozijn radio's ook was, onsterfelijk werd hij met zijn *4'33"*, dat de wereldmuziek op zijn kop zette. In dit stuk zijn vele theorieën en invloeden verwerkt, van het Zenboeddhisme en Aldous Huxley, tot de oude Chinese tekst de *I Tjing*. Het voert voor dit artikel te ver om op al die theorieën en gedachten in te gaan. Er zijn al boeken over volgeschreven (zoals *No such thing as silence* van Kyle Gann). Waar ik mij op wil richten is de stilte in de muziek en in hoeverre die er eigenlijk een onderdeel van is. Want dat is – mijns inziens – wat Cage vooral zegt met dit stuk: de stilte hoort ook bij de muziek.

De muziek in de stilte

Als de componist een stilte verlangt, dan staat er in de bladmuziek een rust. Er zijn veel soorten rusten: voor een hele maat, een tel, een halve tel en ga zo maar door. Cage was niet de eerste die een stuk schreef dat louter uit rusten bestond. In 1919 had Erwin Schulhoff al zo'n werk geschreven: het *In futurum*-deel van zijn pianocycclus *Fünf Pittoresken*, waarbij alle rusten zo zijn uitgeschreven dat het lijkt alsof iemand de noten die er stonden heeft vervangen door de ritmisch corresponderende rust (dus voor een achtste noot een achtste rust, voor een kwartnoot een kwart rust, enzovoorts). Het levert een tamelijk bizar pagina-beeld op. Als tempo-aanduiding staat erboven: *Zeitmass-zeitlos*. De rust is dus blijkbaar iets waar meer componisten over hebben nagedacht en mee hebben gespeeld. De grote pianist en componist Ferruccio Busoni heeft zelfs eens gezegd dat de rust een van de belangrijkste onderdelen van de muziek was en dat zij, wat hem betrof, zelfs raakte aan de essentie van de muziek. Er gebeurt veel in een rust. Er zit, ten eerste, een zeker functioneel aspect aan. Blazers of zangers moeten bijvoorbeeld adem kunnen halen en strijkers moeten de tijd krijgen om hun strijkstok opnieuw te positioneren. Ten tweede heerst er een spanning: de noten ervoor klinken nog na in je hoofd, terwijl je benieuwd bent naar die die zullen volgen (of, als het gaat om de rust aan het einde van een stuk, dan vraag je je af wanneer de pianist zijn handen in zijn schoot vouwt en opstaat of wanneer de dirigent zijn baton laat zakken). Er zit iets onbevredigends in een rust. Zij wijst altijd vooruit, naar iets dat nog moet gaan komen.

Maar dat betekent niet dat de rust niets is. Een componist zet haar doelbewust neer: je moet haar immers met je potlood op het pa-

pier zetten. Er moest daar een rust staan en geen noot. Zij is onderdeel van een melodie. Toch is het makkelijk om te denken dat zij niet bij de muziek hoort, aangezien er niets klinkt: in ons denken wordt muziek gekarakteriseerd als iets hoorbaars. Maar dat is wat kortzichtig gedacht: niet alleen bestaat vrijwel elke melodie ook uit rusten, het is eveneens zo dat je ook in een rust wat hoort. De noten klinken, zoals gezegd, nog na, dalen in, en er wordt een verwachting geschapen van de toekomst.

Dus Cage en Schulhoff hebben de rust geëmancipeerd. Het is niet zo dat de stilte ook muziek is, maar dat de stilte zeer nauw verbonden is met de muziek. De enige manier om dat duidelijk te maken is door een rust uit te vergroten en haar het hele muziekstuk te laten zijn. ▲



DE PROPAGANDIST EN DE STILTE NA DE OORLOG: Luuk Bouwman over Onvertelde Verhalen en Verdrongen Geschiedenis

In *De Propagandist* onderzoekt Luuk Bouwman aan de hand van niet eerder gepubliceerde interviews, familiefilms en propaganda-films de beweegredenen van filmmaker Jan Teunissen: de man die als hoofd van de NSB Filmdienst, de SS Filmdienst en leider van het Filmgilde de Nederlandse filmwereld domineerde tijdens de Tweede Wereldoorlog. Ik ging met Luuk in gesprek over zijn nieuwe documentaire.

Terwijl Luuk Bouwman – winnaar van zowel het documentaire stipendium als de IDFA prijs voor beste Nederlandse film met *Gerlach* – druk bezig is met de montage van zijn nieuwe documentaire *De Propagandist*, gaan Eeva en ik op een zondagmiddag langs op zijn werkplek. *De Propagandist* is een productie van Docmakers en gaat op 16 november om 20:00 in première op IDFA in Koninklijk Theater Carré. Op zondagochtend wordt mij al een werkversie opgestuurd, die ik uiteraard direct bekijk. Niet veel later staan Eeva en ik bij Luuk voor de deur.

Hoe kwam het verhaal van Jan Teunissen op jouw pad?

‘Er kwam via een buurman van mijn schoonmoeder een cd met een interview van Wouter Lutkie (1887-1968, red.) – de fascistische priester – mijn kant op. Hij kwam ook aan bod in mijn vorige documentaire (*Allen Tegen Allen*, red.). Ik vond het jammer dat ik pas van die cd afwist toen *Allen Tegen Allen* al af was. Lutkie

was al oud en haast onverststaanbaar. Toch intrigeerde het me. Tijdens mijn zoektocht naar de afkomst van deze fragmenten, vond ik een ander interview met Jan Teunissen. Ik herkende die naam ergens van... In *Allen Tegen Allen* zaten ook fragmenten uit zijn NSB-films. Toen ben ik met researcher Rik Binnendijk die banden gaan zoeken. Ze bleken bij Beeld en Geluid te zijn, en moesten zelfs nog worden gedigitaliseerd. Teunissen bleek in de jaren 60 voor wel 9 uur lang geïnterviewd te zijn over wat hij zelf in de oorlog had gedaan. Daaruit ontstond *De Propagandist*. Het voelde als een logisch vervolg op *Allen Tegen Allen*. Die film was vrij breed. Een van de interessantste thema’s daaruit vond ik propaganda. Daar wilde ik op doorgaan.’

Wat maakt propaganda zo interessant?

‘Veel van de leidende figuren bij het nationaalsocialisme waren oorspronkelijk propagandisten. Velen hadden van oorsprong een artistieke achtergrond. Kunstenaars zijn instrumenteel geweest in het vormge-

ven van de propaganda. Uiteindelijk heeft de door hen gemaakte propaganda een essentiële rol gespeeld in de Tweede Wereldoorlog. De grens tussen documentaire en propaganda-film is soms best vaag. Dat maakt het voor mij als documentairemaker ook zo interessant.’

Hoe verhoud jij je als documentairemaker tot de werkelijkheid

‘Als documentairemaker probeer je denk ik te reflecteren op de realiteit, in plaats van de realiteit vorm te geven. Een propagandist probeert als het ware een nieuwe realiteit tot stand te brengen, of in stand te houden, door bepaalde ideeën te verspreiden. Propaganda is vaak bewust manipulatie. Toch is het lastig om die grens te bewaken als je documentaires maakt. Zeker als het over politieke thema’s gaat. Je neemt je eigen ideeën toch mee. Het is subjectief. Deze film gaat over Teunissen. Maar is het dan het échte verhaal van Teunissen? Het blijft toch mijn visie op hem. Teunissen maakte nationaalsocialistische propagan-



Still uit de Film De Propagandist.

da. Ik wilde tijdens het maken voorkomen dat het een doorgeefluik kan worden van extreme ideeën. Je draagt een verantwoordelijkheid als documentairemaker en soms pleegde ik censuur op het materiaal. Het is een balans, want je wil ook laten zien hoe erg of extreem iets was. Soms grijp je in, maar je moet de kijker ook serieus nemen, en ervan uitgaan dat zij zelf kunnen bedenken wat ze ergens van vinden.’

Vind jij Jan Teunissen uiteindelijk eerder een opportunist of een ideoloog?

‘Hannah Arendt (Hannah Arendt leefde van 1906 tot 1975 en was een Duitse-Joodse politieke theoreticus, bekend om haar analyses van macht, totalitarisme, en de aard van het kwaad, *red.*) beschreef goed hoe de elite binnen de nationaalsocialistische beweging vaak niet uit ideologen bestond. Het waren mensen die zich aansloten vanuit carrièrisme. Gaandeweg ontdekten ze pas wat erbij kwam kijken. Ik denk dat dat met Teunissen ook het geval was. Begrijp me niet verkeerd: hij was antisemiet. Dat komt ook echt wel naar voren. In het interview merk je vooral dat Teunissen verantwoordelijkheid ontwijkt. Hij vond gewoon dat hij films moest kunnen maken, linksom of rechtsom. Hij klinkt conformistisch, alsof hij denkt: anders doet iemand anders het. Maar Teunissen heeft de NSB filmdienst geprofessionali-

seerd en het bereik ervan vergroot: de films van de NSB zijn door miljoenen mensen gezien. Hij heeft dus echt een aandeel gehad, en neemt daar geen verantwoordelijkheid voor. Aan de andere kant was hij ook maar een radertje in de machine, en

Je draagt een verantwoordelijkheid als documentairemaker en soms pleegde ik censuur op het materiaal.’

werd veel door de Duitsers bepaald. Als iemand anders geschikter was, zou hij direct zijn vervangen. Zijn antwoord op de vraag waarom hij doorging met zijn collaboratie tijdens de Jodenvervolging is huiveringwekkend: ‘Ik kon toch al niet meer terug, want ik was toch al de sigaar geweest.’ Dat vind ik tekenend voor hem: het laat zien hoe extreem egoïstisch hij was.’

Veel filmmakers bleven na de oorlog stil over hun betrokkenheid bij de propagandafilms. Hoe verklaar jij het dat die stilte niet écht werd doorbroken?

‘Nou, Teunissen is natuurlijk wel veroordeeld. Maar vele anderen inderdaad niet. De films van veel van die filmmakers kwamen niet ter sprake in de rechtszaken en vergeleken met de kopstukken van de NSB waren ze ook gewoon niet zo bekend. Hun daden vonden plaats achter de schermen.. Door die anonimiteit konden ze ook na de oorlog gewoon weer films maken. Dat vind ik kwalijk. Je verzwijgt gewoon een deel van de geschiedenis om een reputatie te beschermen. Je kan daar dan over discussiëren: was het aandeel van die – vaak jonge – filmmakers niet heel klein in vergelijking met andere oorlogsmisdadigers? Maar dat gesprek is er nooit geweest. Verschillende makers bouwden na de oorlog grote bedrijven op die bedrijfs- en reclamefilms gingen maken voor multinationals. Één van de betrokken filmmakers staat aan de basis van mediatrainingen voor politici in Nederland. Er was weinig interesse voor hun verleden, dat werd simpelweg verzwegen.

Hoe verklaar je dit?

‘Na de oorlog is vooral het verhaal van het verzet heel groot geweest. Dat heeft doorgewerkt in de cultuur: musicals tot boeken. Die heldenverhalen zijn publieksfavorieten. Maar het is wel slechts één kant van het verhaal. Over de collaboratie in Nederland hoor je misschien minder. Terwijl die voor de deportaties vanuit Nederland essentieel zijn geweest. Ook het aantal vrijwilligers vanuit Nederland dat naar de SS ging was groot, zeker in vergelijking met andere Europese landen. Dit is echt niet onbekend, er zijn zeker mensen mee bezig geweest. Maar het is misschien een verhaal dat we minder graag over onszelf vertellen.’





Still uit de Film De Propagandist.

En wat maakt dat propaganda hierin zo'n belangrijke rol speelt?

'Die films werden door veel mensen gezien. Ik heb vaak gehoord dat er werd gelachen om die NSB-propaganda films in de bioscopen. Ze zouden in ieder geval niet serieus zijn genomen. En dat lachen zal ook wel gebeurd zijn, maar tegelijkertijd is dat misschien ook een verhaal dat ons wel goed uitkwam. Alsof wij daar als Nederlanders boven stonden. Terwijl de bioscopen nooit zo druk zijn geweest als in de oorlog.'

Hoe zie jij de rol van propaganda vandaag de dag, en in hoeverre denk je dat dit te vergelijken is met wat je in De Propagandist laat zien?

'Democratische processen worden nog steeds – en misschien zelfs meer dan vroeger – flink door propaganda beïnvloed. Het idee is vaak dat politieke agenda's worden bepaald door wat er bij de mensen leeft. Er moet een voedingsbodem voor zijn. Maar de geschiedenis laat zien dat die voedingsbodem kan worden gecreëerd. Propaganda wil de publieke opinie manipuleren om invloed en macht te verweven. Is het dan: de politicus die zegt wat 'de

'Is het dan: de politicus die zegt wat 'de mensen' denken – of juist 'de mensen' denken wat de politicus zegt?'

mensen' denken – of juist 'de mensen' denken wat de politicus zegt? De realiteit volgt de mythes en de fictie. In die zin is propaganda levensgevaarlijk. En als je kijkt naar de archiefbeelden die we in *De Propagandist* laten zien, kan ik me best voorstellen dat mensen daar ontvankelijk voor waren. Vandaag de dag zie je dezelfde mechanismen.'

Maakt dat de film ook zo relevant nu?

'Ja, misschien. Ik wilde in de eerste plaats een soort 'spiegel van Holland' maken die inzoomt op de donkere bladzijdes. Het is een psychologisch portret geworden van een kunstenaar die een autoritaire narcist werd en dat is wel een universeel, Fausti-

aans thema. Maar los van de actualiteit is de film denk ik ook interessant omdat het een soort filmarcheologie is. Zo maken we gebruik van een heel bijzonder archief. In de film zijn *home movies* te zien van Teunissen van voor de oorlog. Dat je zo'n familie zo "gewoon" ziet voor de oorlog is zeldzaam. Filmen was toen erg duur, en niet toegankelijk voor "de gewone man". Die beelden van Teunissen terughalen voelde alsof je bijzondere voorwerpen uit de aarde hebt gehaald en heb afgestoft. Het is ook iets van de laatste jaren dat je oude fragmenten op zo'n hoge kwaliteit kan laten zien. Dus de film is ook een soort "teletijdmachine". *De Propagandist* draait in de internationale selectie. Ik ben benieuwd hoe de film zich vertaalt naar niet-Nederlandse kijkers. Het verhaal is ergens heel Nederlands. Maar de thema's zijn denk ik universeel. *De Propagandist* gaat over retoriek, populisme en verantwoordelijkheid nemen.'

Heb je al plannen voor een nieuw vervolg?

'Ik ben geïnteresseerd in de financiering van fascisme! Weer een nieuw hoofdstuk. En wie er profijt van hebben gehad. Echt de economische kant dus. Maar ik ben niet alleen met de oorlog bezig. Ik werk nu aan een film over mensen die psychoses hebben meegemaakt.' ▲

stilte klinkt

ze wist niet meer hoe
stil
te
zijn,
hoe stil-
te
klinkt.

dat haar adem achter haar aan,
alsmaar
probeert op te laden in een
badkamer
zonder spiegels, louter
handdoeken
om angstdruppels mee af te drogen.

ze oogt zo
screen,
de kalmte zelf,
een stil juweel dat
luider
wil.

daar in haar
hoofd
voert ze het hoogste woord,
waar gedachten
op zoek naar haar stem,
noem haar maar
verlegen,
onzeker,

zij weet wel beter.

ze praat,
meestal tegen niemand in het
bijzonder,

er is elke dag

een stukje

van haarzelf
dat ze bewondert.

met woorden wil ze
leven
maar kan ook wel zonder.

▲



Onrust in de stiltecoupé

Op het nippertje heb ik een plekje kunnen bemachtigen in de overvolle trein. Er spoelt een golf van ontspanning over mij heen wanneer ik op het raam lees dat dit een stiltecoupé is. Eindelijk een moment om in alle rust George Orwells *1984* uit te lezen. Maar deze rust wordt al snel verstoord wanneer de ringtone van mijn medepassagier klinkt. Ze neemt het telefoongesprek aan en begint te praten. Niemand zegt er wat van. Ook ik niet.

Velen om mij heen vragen zich af hoe ik de vier uur durende reis vanuit Groningen naar mijn thuisstad overbrug. Hoe zit ik zo lang stil in een treinstoel? Het verbaast je wellicht, maar ik vind die lange ritten hartstikke prima. Sterker nog, ik heb liever een lange reis met één overstap, dan een korte reis waar ik drie keer moet overstappen. Laat mij dus maar lekker zitten. Na een drukke week vol uitgaan, studeren en colleges bijwonen, wil ik genieten van de rust in de stiltecoupé. Dan sluit ik mijn ogen terwijl ik de podcast *Zo, Opgelost* luister of staar ik gewoon uit het raam. Toch is het vinden van een daadwerkelijk stille stiltecoupé een lastigere taak dan ik zou willen.

Wanneer ik in een niet-stille stiltecoupé zit, vraag ook ik me – net als mijn vrienden – ineens af hoe ik deze lange reis ga overleven. De onruststokers zijn groepen kakelende vrienden, huilende kinderen, luide eters en mensen die niet weten dat er een stille modus op de telefoon bestaat. Nee, ik hoef niet te weten hoeveel berichten je binnenkrijgt en nee, ik wil ook niet van elk telefoongesprek meegenieten. Hoe kun je niet doorhebben dat je in de stiltecoupé zit? Het staat immers redelijk groot afgebeeld op het raam naast je. Ik denk dat veel mensen die luidruchtig gebruikmaken van de stiltecoupé dan ook dondersgoed weten dat ze eigenlijk stil horen te zijn. Het kan ze niets schelen. Laatst belde een medepassagier vrolijk haar ouders op om te vertellen dat ze haar propedeuse had gehaald. Ik probeerde me hier niets van aan te trekken, ze was heel blij en ik wilde dat ook niet ver-

storen. Maar na vijftien minuten was het telefoongesprek nog steeds aan de gang. Ik gaf haar het voordeel van de twijfel: wellicht had ze niet door dat ze zich in de stiltecoupé begaf? Deze hypothese verdampte niet veel later toen ik zag dat mijn blijde medepassagier snel het gesprek beëindigde, toen de conducteur aankwam. Ach ja, nu was het tenminste stil. Maar niets was minder waar: het telefoongesprek begon weer toen de conducteur uit zicht was.



Oké, hoe vervelend het ook is, een onrustige reis is niet het einde van de wereld. Dan maar een keer niet een boek lezen. Maar af en toe wil ik die vier uur juist zo efficiënt mogelijk benutten en gaan studeren voor mijn tentamens. Met een lichaam dat giert van de stress probeer ik de teksten van Quine en Wittgenstein te begrijpen. Deze stress wordt alleen maar

erger wanneer iemand naast mij luid chips begint te eten. Ik probeer het gekraak van de paprikachipszak te dempen door mijn *noise-cancelling* koptelefoon op te zetten, maar begin vanbinnen spontaan te huilen wanneer die de geluiden niet tegenhoudt. Wellicht is het een goed idee om van coupé te wisselen? Maar ik besef dat ik geen zin heb om op te staan. Bovendien weet ik niet of een andere coupé er beter aan toe is dan deze. Dan maar wachten tot iemand anders de rustverstoorders op hun gedrag aanspreekt. En als dit niet gebeurt – en het gebeurt zelden tot nooit – moet ik de onrust accepteren.

Waarom spreek ik de praters en bellers in de stiltecoupé hier eigenlijk zelf niet op aan? Omdat ik bang ben om als een zeur over te komen. Ik voel me een last en vind dat ongemakkelijk. En die ongemakkelijkheid wil ik voorkomen wanneer ik nog drie uur voor de boeg heb. Maar waarom ben ik bang om vervelend over te komen op de rustverstoorders, terwijl juist zij vervelend zijn? Waarschijnlijk wacht het merendeel in de stiltecoupé – net als ik – op een held die de onrust herstelt. Ondanks dat ik deze held nog niet ben, kan ik toch proberen om iets minder passief te zijn. Laat ik de boosdoeners eens geïrriteerd in de ogen kijken. Misschien durf ik ze hierna ooit wél aan te spreken. Ik hoop het maar, want dan kan ik in ieder geval weer rustig in mijn boek lezen, Quine snappen of gewoon lekker niks doen in de trein. In stilte de vier uur durende reis overleven. ▲

Het van mijn creëren stilte

Toen ik twintig jaar oud was, verloor ik mijn stilte. Mijn rustige momenten maakten plaats voor een constant intern geluid in mijn oren: tinnitus. Soms was het een zacht ruisen, andere keren een scherpe piep. Ondanks de variaties van het geluid bleef één ding onontkomelijk; sinds ik die piep aantrof, was mijn stilte voorgoed verdwenen. Ik ging op zoek naar alles waar ik stilte in kon zien. Onverwachts vond ik wat ik zocht.

Tussen het gekras van de krekels, de eindeloze voetstappen op straat en het nerveuze getik van pennen in de les kwam er in de lente van 2023 plaats voor een nieuw geluid: een aanhoudende hoge piep die mij niet meer los zou laten. Nooit eerder was ik geconfronteerd met het verlies van een afwezigheid, ik dacht eigenlijk dat het onmogelijk was om een absentie te verliezen.

Als kind bracht ik veel van mijn zomers door in de bergen. Na elk schooljaar was het weer tijd om mijn bergwandelschoenen aan te trekken, en trokken mijn ouders mij de hoogte in. Na een jaar vol drukte waren mijn ouders naar één ding op zoek: stilte. De lange wandelingen en huttentochten vervulden dit verlangen. Omringd door de eindeloos lege uitzichten, vroeg mijn moeder, 'Hoor je de stilte?'. Zwijgend keken we naar de uitgestrekte vlakten.

Die stilte zal me, sinds de piep zich voordoet, niet meer bereiken. Vanaf dat moment leef ik met de onophoudelijke aanwezigheid van een geruis in mijn oren. De korte momenten van rust worden nu gekleurd door het alsmat voortlevende gezoem dat mij constant achtervolgt. In het begin probeerde ik het geluid te negeren, zoals ik probeer te doen bij een zoemende mug in mijn slaapkamer. In een stille bibliotheek had ik altijd mijn oortjes bij de hand en zorgde ik dat de stilte tussen twee nummers zo kort mogelijk was. In de avonden luisterde ik, wat ik ook deed, naar muziek, en zelfs tijdens het slapen hield ik de koptelefoon op. En wanneer het moment aanbrak waarop ik onvermijdelijk werd geconfronteerd met dat innerlijk geluid, stortte mijn wereld in. Elke ontmoeting met mijn tinnitus bevestigde dat ik mijn eigen stilte voorgoed was kwijtgeraakt.

“Stilte reikt mij aan als ervaring, zelfs wanneer er geluid om mij heen is”



Het is een vreemde bezigheid; proberen een absentie te vinden. Of in ieder geval, het streven naar een leegte, iets dat onaantastbaar is. Steeds vaker vroeg ik mij af waar ik eigenlijk naar op zoek was. Het eenvoudige antwoord was stilte. Maar welke stilte zocht ik?

Ik was niet alleen in mijn zoektocht. In de zomer van 2005 ging-componist Gordon Hempton op zoek naar stilte. Vanuit de drukke hoofdstad van Amerika bewoog hij zich voort, uitgerust met een geluidsmeter. Hij eindigde in een nationale park in Washington, waar hij uiteindelijk *the square inch of silence* aantrof. Na omringd te zijn door een absolute stilte, reflecteerde de musicus: 'Silence is not the absence of something, but the presence of everything'. Stilte is een ervaring, aldus Gordon, een gevoel in de borst. Stilte kan ons onverwachts vinden, maar we kunnen het ook lange tijd kwijtraken. Stilte vormt de basis waarmee we verbonden zijn met de wereld.

Het horen van stilte is meer dan de absentie van geluid om ons heen. Stilte kan ervaren worden tijdens een vroege fietstocht naar werk, of in die dertig seconden dat je wacht bij de koffieautomaat. 'Genuine silence is a mode of speaking - listening - in which one hearkens to the call of consciousness', beschrijft de Duitse fenomenoloog Martin Heidegger. Hij verwijst hier naar zijn notie *Dasein*, wat letterlijk 'aanzigheid' of '(bewust)zijn' betekent. Deze

staat impliceert een volledige verbintenis met de wereld, door de erkenning van de eindigheid van ons bestaan, onze *Sein zum Tode*. Deze confrontatie met onze eindigheid biedt inzicht in het authentieke leven, onze ware betekenis. In zijn boek *Sein und Zeit* stelt Heidegger dat stilte de manier is waarop *Dasein* zichzelf op een authentieke manier kan manifesteren. Stilte is het begin van *Dasein*, het pure bewustzijn. Echte stilte is een ervaring.

De aanwezigheid van geluid betekent dus niet noodzakelijkerwijs een tekort aan stilte. Heidegger verheldert zijn ideeën door twee vormen van stilte te onderscheiden: Betekenisvol *Schweigen* en *Schweigen* als *Nichtwissen* (Nietsheid). Heidegger beschrijft in een lezing van 1946 hoe we ons in de staat van *Nichtwissen* kunnen wegluisteren van de stilte. Dit wegluisteren doet zich voor wanneer we passief informatie absorberen, verzeild raken in een oppervlakkig gesprek, of spreken zonder stil te staan bij onze woorden. Wanneer een gesprek pauzeert of eindigt, en er een stilte valt, begeven we ons nog steeds in deze staat van *Nichtwissen*. Het is vanbinnen dus niet werkelijk stil. Heidegger stelt daarom dat 'keeping silence authentically is possible only in true speech.' De stilte spreekt, maar enkel voor wie bereid is te luisteren.

Wat ik zocht in die huiveringwekkende momenten tussen twee nummers was mijn eigen stilte. Ik was bang mijn stilte nooit meer terug te krijgen, altijd te moeten leven met een constante aanwezigheid van drukte en onrust, die nooit zou eindigen. Iets verliezen wat altijd van mij was geweest, dat was mijn grootste angst. Toch heb ik geleerd mijn stilte weer eigen te maken. Ons bewustzijn (*Dasein*) vormt uiteindelijk de daadwerkelijke scheiding tussen stilte en geluid, aldus Heidegger. Tijdens de stille bibliotheeksessies en het thuiskomen na een luid feest, ervaar ik weer wat ik dacht dat ik voor altijd verloren was: een authentieke stilte. Stilte reikt mij aan als ervaring, zelfs wanneer er geluid om mij heen is. In plaats van mijn gebrek aan stilte op te vullen met muziek, gesprekken en achtergrondvideo's, heb ik geleerd om met mijn tinnitus te leven. Het interne geluid is onderdeel van mij geworden, de basis waarvandaan ik de realiteit ervaar.

Deze zomer heb ik gekampeerd in Normandië. Naast het genieten van verse vis, het aaien van koeien en ongemakkelijke *smalltalk* met de burens, was er niet veel te beleven. We besloten om in de namiddag een wandeling te maken. De lage mist en de scherpe wind beloofden een rustige route. Na een half uur was de camping uit zicht en bevonden we ons midden in uitgestrekte velden, met enkel een paar bomen en koeien in zicht. Een plotse terugblik schoot me te binnen, en ik dacht aan de vele geluidloze wegen die ik in mijn jeugd bewandeld heb. Ik liep rustig verder en nam het uitzicht in me op. De rijke stilte overviel me. ▲

De warme stilte die blijft

Je bent ver heen gegaan. Het huis waar wij als hele familie zijn opgegroeid, wacht op ons. Om met open armen onze nieuwsgierige blikken te ontvangen zodra we de kracht hebben om door 50 jaar aan herinneringen te gaan. De golf van stilte overvalt me zodra de deur opengaat. Ik hoor niks, maar ik voel van alles. Het is nog duidelijk te zien waar je vorige week je laatste krant hebt gelezen, je laatste kopje koffie dronk, je laatste boterham at. Het doet pijn en er is veel verdriet, maar ik voel nog steeds de warmte waarmee jij dit huis zo lang hebt gevuld. Die zal niet weggaan.

Je hield altijd al van de stilte. De rust die jij zo fijn vond, was ook voor mij vertrouwd. Vaak zaten we samen aan tafel, dronken thee en hadden mooie gesprekken. Maar soms waren we gewoon even stil. We keken naar buiten, naar de bomen die rustig bewogen in de wind, en dat was genoeg. Geen woorden nodig; de tijd leek stil te

staan. Het voelde zo fijn, alsof we samen even konden wegkruipen in onze gedachten.

Vroeger was de stilte anders. Het werd vaak verdreven door het gelach, geschreeuw en gehuil van ons, de kleinkinderen. Wij brachten leven in het huis, en het huis bracht ons rust. Een plek van balans tussen de chaos en de kalmte. De stilte was nooit leeg; er was altijd die warme gloed van gezelligheid en het gevoel van thuiskomen.

Nu, zonder jou, voelt de stilte zwaarder. Ik weet dat, net als jij, ook dit huis binnenkort zal verdwijnen. Toch blijft de warmte die jij hier hebt achtergelaten in mij, zelfs als de muren straks geen herinneringen meer vasthouden. Die warme stilte zal meegaan, samen met de verhalen die we hier deelden. ▲



When een stilleven gives you lemons...

Wie ooit door het Rijksmuseum heeft gelopen, is het misschien wel opgevallen: overal citroenen. Dan heb ik het niet over de zure uitdrukking op de gezichten van de pubers die er rondsleren omdat ze wéér door hun ouders naar een of ander saai museum zijn meegesleurd, maar over de enorme hoeveelheid stillevens waar een citroen op afgebeeld staat. Vaak zijn de citroenen ook nog eens geschild, alsof het appeltjes zijn... Wat doen die dingen daar in vredesnaam?

In de zeventiende eeuw produceerden Nederlandse schilders meer dan een kwart miljoen (!) stillevens. Op ruim de helft daarvan stonden citroenen afgebeeld: heel, gehalveerd of geschild. Waarom toch een citroen? Citroenen komen helemaal niet uit Nederland en goed groeien doen ze hier ook niet. Van oorsprong komen ze uit Azië, en in Europa verschenen ze in de middeleeuwen voor het eerst in Zuid-Italië. De citroen werd eerst in Ligurië geteeld en verspreidde zich vervolgens verder over het zuiden van Italië, en later ook naar Andalusië. Ongeveer twee decennia later werden citroenen ook in Noord-Italië verbouwd en in grote hoeveelheden naar het noorden geëxporteerd.

De citroenen kwamen hierdoor ook in Nederland terecht. Omdat ze hier niet goed groeiden en daarom geïmporteerd moesten worden, waren ze behoorlijk duur. Dat maakte ze niet minder gewild, intengendeel: de rijkere klassen waren geobsedeerd door de citroen. In het meest invloedrijke Nederlandse kookboek uit die tijd, *De verstandige kock* (1669), werden in maar liefst 29 recepten citroenen gebruikt in de meest uiteenlopende vormen: vers, gezouten, ingemaakt, uitgeperst, geraspt, geschild of in plakjes gesneden. Citroenen stonden in schilderijen dus symbool voor rijkdom. Op zich stond een schilderij daar op zichzelf ook al symbool voor, maar goed. De citroen werd vaak samen getoond met kostbare objecten van over de hele wereld: Venetiaans glas, zilver, zijde en zelfs papegaaien.

Daarnaast boden citroenen ook een morele les: rijkdommen die vergaard waren door handel, waren niets meer dan nutteloze objecten van trots. Citroenen werden daarom ook regelmatig afgebeeld op vanitas: stillevens waar objecten op worden getoond die symbolisch zijn voor de eindigheid van de wereld. Het woord

vanitas is dan ook afgeleid van het Latijnse woord *vanita*, dat ijdelheid betekent. Op vanitas werden de citroenen veelal afgebeeld in combinatie met objecten die verwijzen naar het verstrijken van de tijd, zoals horloges.

Enerzijds werd men daarmee uitgenodigd om luxeproducten te bewonderen, anderzijds werden ze geconfronteerd met de vergankelijkheid van het leven en de zinloosheid van plezier. Het genot van overdaad versus de eindigheid van de wereld zijn gelijk aan de kenmerken van de citroen: hij ruikt erg lekker, maar je moet hem niet zo in je mond stoppen.

Het contrast van de citroen, een prachtige vrucht met een bedrieglijk zure smaak, maakt dat hij vaak ook beschouwd werd als een symbool van transfiguratie en transsubstantiatie (leuk woord voor galgje). Daar houdt het ‘citroenensymbolisme’ nog niet op. De citroen vertegenwoordigde ook zuur- en bitterheid, en stond tevens symbool voor nieuw leven. Genoeg redenen dus om een citroen te schilderen.

Maar waarom waren het juist Nederlandse schilders die zo enorm geobsedeerd waren door de citroen? Kunsthistoricus Mariët Westermann, expert in zeventiende-eeuwse Nederlandse schilderijen, verklaarde in een lezing voor de *Yale University Art Gallery* dat de geschilderde citroen een motief was van drie overheersende interesses in de Nederlandse samenleving van die tijd: handel, natuurlijke historie en schilderkunst.

Een citroen schilderen was niet makkelijk. Dat begon al met de verf. Kunstenaars van toen konden helaas niet even naar de Action om een potje hobbyverf te halen. Elke schilder maakte daarom zijn eigen verf. Goedkoop was dat niet (naar de Action gaan op zich ook niet, maar goed). Verf bestaat namelijk uit drie delen: een bindmiddel, een verdunningsmiddel en een pigment. Die laatste is het belangrijkste, want dat geeft de verf zijn kleur.

In de gouden eeuw van de Nederlandse geschilderde geschilderde citroenen, was het meest gebruikte pigment voor geel het Indisch geel. Dit pigment komt van, hou je vast, koeienpis! Indiase koeien werden op een dieet van mangobladeren gezet. In deze bladeren zit namelijk de kleurstof euxanthon en de lever van de koe zette deze stof vervolgens om in euxanthinezuur. Het magnesiumzout dat daarin zit, is knalgeel en werd door de nieren van de koe uit het bloed gefilterd om vervolgens uitgeplast te worden. Vervolgens verwarmde men de urine in kleine

kogelvormige aardewerk potten boven een vuurtje om het in te laten dikken. Het residu werd daarna door een doek geperst om het vocht verder te verwijderen, en vervolgens werd alles tot een bol gekneed. Die werd verder gedroogd door hem eerst boven een zacht houtskoolvuurtje te verwarmen en uiteindelijk aan de hitte van de zonnestralen bloot te stellen. Dit was een kostbaar en lijzig proces.

Gelukkig hoefden de kunstenaars dat niet allemaal zelf te doen, maar het mengen van de verf dus wel. Naast de gedroogde koeienpis als pigment, werd olie als bindmiddel gebruikt om olieverf te produceren. Schilders gebruikten verschillende soorten oliën om de droogtijd en de glans van de verf te beïnvloeden. Maar als de verf goed gelukt was, dan was je er nog niet. Een citroen bestaat namelijk niet uit één kleur geel, maar uit verschillende tinten. Je moest dus als schilder verf in verschillende tinten maken en mengen om de citroen realistisch te laten lijken. Daarnaast heb je ook nog de krullende schil, waarvoor je kennis moet hebben van diepte en textuur om die levensecht te laten lijken. Vaak zie je dat de schil van de citroen veel en veel te lang is als je hem in gedachten weer terug om de citroen wikkelt.

De citroenen op de stillevens waren, naast dat ze een enorme symbolische waarde hadden, dus een goede manier voor Nederlandse schilders om te laten zien wat ze konden. Denk daarom de volgende keer als je door het Rijksmuseum dwaalt en een geschild citroentje tegenkomt: deze kunstenaar heeft waarschijnlijk ruzie gehad met een of andere gast, werd uitgemaakt voor ‘schildertje van niks’ en moest even laten zien wat hij echt in zijn mars had. ▲



“Kunstenaars van toen konden helaas niet even naar de Action om een potje hobbyverf te halen. Dit pigment komt van, hou je vast, koeienpis!”

Het belang van een Duitse vriend

Recent is onder de titel: “Een hogere liefde” een bundel brieven uitgegeven die Albert Camus tijdens de Tweede Wereldoorlog schreef, geadresseerd aan ‘een Duitse vriend’. Na het lezen van de bundel zou het naar mijn mening een goed idee zijn om onszelf allemaal een Duitse vriend aan te meten. Want die zijn, zo blijkt, de stilte zelve.

Un conte Camusien

Allereerst wat context, in het boekje geleverd door een essay van Bas Heijne, in *Babel* geleverd door ondergetekende. Albert Camus (1913-1960) was schrijver, theatermaker, journalist, essayist, Nobelprijswinnaar en (gedisputeerd) filosoof. Een drukke man voor een drukke tijd.

Voor de geloofwaardigheid van deze recensie voel ik me genoodzaakt te vermelden dat Bas Heijne en ik beiden zeer gecharmeerd zijn van Camus. Het introducerende essay dat Heijne opstelt – wat 21 van de 78 pagina’s van het boekje beslaat – riekt naar ongenueerde idealisatie; Heijne is duidelijk bevoegen van het charmerende humanisme dat Camus presenteert.

Babel is geen Combat!, en Albert Camus is niet onze hoofdredacteur

Ik onderhoud al sinds mijn tienerjaren een affaire met Albert. Ik mag hem Albert noemen. Zijn filosofisch essay *De mythe van Sisyphus* bood mij de kleine antwoorden op de grote vragen die ik destijds (lees: tijdens de jongstleden pandemie) zocht. Ik heb indertijd enkele andere filosofische liefdes gekend, wijsgeren van groter en slimmer formaat. En alle kennis dat hij filosofisch niet gezond voor me is ten spijt, kom ik vaak met hangende pootjes terug bij mijn eerste. Achja, *folie d’amour*.

Dat is vrij paradoxaal. Maar stom genoeg past dat weer helemaal in de geest van de auteur. De brieven aan de Duitse vriend die hij opstelt zijn ook verdrongen van zijn interne strijd tijdens de bezetting. De strijd tussen het verzet dat hij levert en de gruwel die hij van het geweld en bloedvergieten ervaart. Maar Camus vindt plaats om zijn ‘hogere liefde’ uit te leggen aan zijn vriend, een liefde waarin de voorwaarden tot overwinning al zijn besloten, met name in zijn eerste brief. De brieven zijn hierin niet alleen een vurig pleidooi voor Camus’ wereldbeeld, maar ook een inzage in zijn psyche. En beide zijn door de tijd – en het thema van deze maand – onverminderd relevant gebleken.

Een correspondentie met de stilte

Over de brieven zelf valt ten eerste te zeggen dat de Duitse vriend helemaal niet bestaat. Niet heel gek, ze zijn immers niet ergens uit een Duitse zolder gevist, maar uitgegeven in een verzetsblad. Wat interessant is, is dat Camus wel reageert op de imaginaire brieven. Hij is in dialoog met de stilte. Zo opent hij de eerste brief met:

‘U zei tegen me: ‘De grootheid van mijn land kent geen prijs. Alles wat daaraan bijdraagt is goed. En in een wereld waar niets meer betekenis heeft, moeten zij die, zoals wij jonge Duitsers, het geluk hebben in het lot van hun natie betekenis te vinden, alles opofferen.’ Ik hield toen van U, maar hierom moest ik van u afstand nemen.’ (Camus 1943).

Hierin wordt een aantal zaken geïntroduceerd. Belangrijkste van dien is dat Camus en zijn vriend van hetzelfde punt vertrokken zijn. Ze geloven beiden niet in een wereld die inherent betekenis heeft. En al zou die betekenis er zijn, dat zou ze voor mensen niet kenbaar zijn. Dat is het uitgangspunt van Camus’ werken gedurende en tijdens de oorlog: de absurde mens, vragend om betekenis in een stilzwijgend universum.



Hij neemt afstand van zijn geliefde vriend wanneer deze blijkt geeft van een overtuiging die onverenigbaar is met die van Camus. De vriend stelt het lot van zijn natie voorop, dat zal hem betekenis leveren. Geen prijs is te hoog als het zijn land ten goede komt. Hij verwijt Camus: ‘u houdt niet van uw land’. Dat verwijt Camus zichzelf dus. En hiermee bevraagt hij zichzelf tegelijkertijd.

De hele brievencorrespondentie is eigenlijk een vurig pleidooi dat Camus afschiet tegenover de vragende stilte, tegenover dat stemmetje in hem dat vraagt waarom hij vecht, maar ook waarom hij zich niet inlaat met de Duitse vriend, waarom zijn ideologie zo te minachten is. En dat drukt hij als volgt uit:

‘Dit land verdient mijn moeilijke en veeleisende liefde. Ik geloof dat ze het nu waard is om voor te vechten omdat ze een hogere liefde verdient.’ (Camus 1943).

De hogere liefde waar Camus het over heeft, betreft de moeizaamheid, de complexiteit van de waarden die Camus naar het hart staan. Het heen en weer, het pro en contra, links en rechts, these en antithese. De vele tegenstrijdigheden die bijdragen aan de ‘vrije wereld’ die overrompeld werd door de ideologie van de Duitse vriend wiens simpele, blinde liefde voor zijn natie al het andere tot stilzwijgen brengt. En dit is waar voor Camus de crux ligt. Er is geen één waarheid, of dat nou de natie of een andere ideologische invalshoek is.

Het belang van een Duitse vriend

Camus ontleedt de Duitse vriend – de stille leegte, niemand – in de brieven, maar in het schrijven naar de vriend overbrugt Camus dat wat het nationalisme van de Duitse vriend juist onderschat. Door een gesprek te voeren, al is het

met zichzelf, zet Camus de waarden voort die zijn zijde volgens hem de overwinning zullen brengen. Het zijn de dialoog, de kritiek, de verschillende waarheden, naast elkaar en in debat.

Een vergelijking met onze tijd valt snel te maken. Ik hoef niet te schrijven dat er ook tegenwoordig nog mensen zijn die juist deze waarden als hindernis zien, als belemmering van de kracht die in hun ideologie huist. Wat het belang is van de Duitse vriend, is het vragen waarom en waarvoor we vinden wat we vinden, en wat we daarvoor bereid zijn te doen. *Babel* is geen *Combat!*, en Albert Camus is niet onze hoofdredacteur. Maar de redenen voor het schrijven van de brieven bestaan nog steeds. En hoewel Camus hoogdravend is en de toon wat dramatisch, is dat blijk van de passie voor hetgeen hij verdedigt in de brieven.

Ikzelf heb toevallig een Duitse vriend van vlees en bloed waar ik recent een brief naar heb geschreven, één waarmee ik ook vaak in de clinch heb gelegen, al was het om wat minder serieuze zaken. Maar ik geloof dat iedereen belang heeft bij een (stille) Duitse vriend, al is het om onszelf eens wat vragen te stellen, of alleen voor onszelf de stilte in te schrijven. ▲

Brieven aan een Duitse vriend is in Athenaeum Boekhandel verkrijgbaar voor €12,50.

Leuke stomme films

Het is zondag, en dat betekent voor mij: filmdag. Comfortabel zit ik onder de dekens op de bank, terwijl ik geniet van mijn warme chocolademelk. Klassiekers als *The Wizard of Oz* of *Singing in the rain* komen voorbij. En heel af en toe wordt er een zwart-wit film opgezet door mijn moeder. Ik geloof dat men vroeger in een kleurloze wereld leefde. En bijna geloof ik dat er vroeger geen geluid was, wanneer ik stomme – ook wel stille – filmklassiekers van Charlie Chaplin kijk.

Het is al lang geleden dat ik een stille film keek op zondag. Nu kijk ik nooit meer deze klassiekers. Sterker nog, veel stille films zijn uit mijn geheugen verdwenen. En dat is zonde, want stomme films zijn juist zo grappig en geven me een gevoel van thuiskomen. Ik ben voor dit Babelnummer op onderzoek gegaan en heb vele stille films opnieuw gekeken. Hier zijn mijn vier favoriete stomme films, die iedereen ooit eens gezien moet hebben!

***Le voyage dans la lune* (1902), Georges Méliès: 7,0**

Wanneer ik aan stille films denk, komt als eerste het iconische beeld van een raket in het oog van de maan naar boven. George Méliès *Le voyage dans la lune* – op reis naar de maan – is de eerste sciencefictionfilm ooit. Het is ook de eerste stille film die ik ooit heb gezien. Als zesjarige snapte ik maar weinig van de vele personages en snel bewegende beelden, maar nu moet ik vooral lachen om de absurditeit en – nog in kinderschoenen staande – effecten van deze film. Door de geschilderde decors, stilstaande camera en het gebrek aan diepte is het net alsof je naar een toneelstuk kijkt: een keer iets anders dan de ver ontwikkelde films van vandaag. Deze film duurt maar veertien minuten en is daarom perfect voor degenen die moeilijk hun concentratie ergens bij kunnen houden. Mocht je spanningsboog langer zijn: speel ook Martin Scorsese's *Hugo* af, waarin wordt verwezen naar *Le voyage dans la lune*!

***Metropolis* (1927), Fritz Lang: 7,8**

Metropolis daarentegen, is absoluut niet geschikt voor mensen die alleen korte films kunnen kijken. Deze Duitse sciencefiction-film duurt namelijk twee-en-een-half uur. Het verhaal speelt zich af in de toekomst – in 2026 om precies te zijn – en schetst een dystopisch wereldbeeld waarin twee groepen mensen van elkaar gescheiden leven. Boven de grond leven de 'denkers' in luxe, terwijl diep onder de grond de arbeiders in erbarmelijke omstandigheden leven. Maar deze arbeiders zijn onmisbaar: ze besturen machines waar beide groepen afhankelijk van zijn! De maatschappijkritiek in *Metropolis* is vandaag relevanter dan ooit. Ook wij zijn in onze kapitalistische samenleving afhankelijk van mensen die in veel slechtere omstandigheden leven dan wij. Denk aan kledingarbeiders in Bangladesh of minderjarigen die werken in gevaarlijke tinminen voor je iPhone. Maar buiten de ruimte voor reflectie op onze maatschappij, word je door de iconische robot en klassieke muziek van Gottfried Huppertz vooral gezogen in het verhaal. En ook leuk: *Metropolis* wordt vanuit de 'nieuwe toren van Babel' bestuurd!

***City Lights* (1931), Charlie Chaplin: 8,5**

Je herkent hem door zijn komische snor, bolle hoed en grote schoenen: *The Tramp* (zwerfer) van Charlie Chaplin is hét gezicht van stomme films. Chaplin acteerde, danste, en deed zijn eigen acro-

batische stunts in verschillende films. En mijn mond viel open van verbazing toen ik erachter kwam dat hij zijn eigen films regisseerde, de scenario's schreef en ook de filmmuziek zelf componeerde!

In *City Lights* speelt Chaplin *The Tramp* die verliefd wordt op een arme, blinde vrouw die bloemen op straat verkoopt. Ze denkt dat hij een miljonair is, en *The Tramp* probeert dit beeld in stand te houden, omdat hij haar niet wil teleurstellen. Mijn hart smelt wanneer *The Tramp* allerlei klusjes doet om geld voor zijn liefde bij elkaar te krijgen. Zo gaat hij straatvegen of op een klungelige manier boksen tegen een pro. Ik kom de film niet door zonder een glimlach op mijn gezicht. Als kind was ik zelfs een beetje verliefd op *The Tramp*. Ondanks zijn pech blijft hij namelijk op wonderbaarlijke wijze positief en heeft hij het beste met anderen voor. Dat maakt hem zo aandoenlijk.

***Modern Times* (1936), Charlie Chaplin: 8,2**

Chaplin komt niet voor niets twee keer voor in dit lijstje. Zijn stille films zitten – in tegenstelling tot andere stille films – het meest helder in mijn geheugen. Vele herinneringen komen uit de film *Modern Times*, waarin *The Tramp* wederom voorkomt. Deze keer werkt hij in een fabriek. Hij doet daar repetitief werk aan de lopende band en de werkdruk wordt steeds hoger. Op een gegeven moment raakt *The Tramp* overwerkt en belast hij zijn collega's,

door hen in de weg te zitten en machines te vernielen. En ook bij zijn opvolgende baan als timmerman van een schip veroorzaakt *The Tramp* chaos: hij duwt een niet-afgemaakt schip per ongeluk in de zee.

In *Modern Times* komt *The Tramp* in aanraking met een dakloze vrouw – heeft Chaplin iets met arme vrouwen? – die net brood heeft gestolen. En ja, ook hier raakt *The Tramp* verliefd op haar. Bij zijn nieuwe baan als nachtwacht van een warenhuis neemt hij zijn geliefde stiekem een avond mee. Ik vroeg me tijdens het kijken van Chaplins stille films al af wanneer dé rolschaatsscène zou komen. En hier is hij eindelijk. *The Tramp* pakt rolschaatsen en danst op soepele wijze door het warenhuis. En om indruk te maken op zijn liefde, doet hij een blinddoek op tijdens het rolschaatsen. Wat hij niet weet, is dat hij zich zo in een gevaarlijke situatie waant. Dit stuk is niet spannend of eng, maar juist het grappigste gedeelte van de film. Eigenlijk mijn favoriete scène uit alle films van Chaplin die ik heb gezien. Hoe komt *The Tramp* toch altijd in zo'n gevaarlijke situatie terecht?

Zo, nu kan jij ook met je chocolademelk, thee of limonade onder de dekens naar deze klassiekers kijken. En goed nieuws: deze films zijn allemaal te vinden op YouTube, zonder reclame. Veel plezier met het bewonderen van stomme films! ▲

Nico Keuning over Belcampo: een Geweldige Verhalenverteller

Bij *Babel* Het Interview gaan we om de zoveel tijd in gesprek met prominente gasten die op een manier aan *Babel* of de geesteswetenschappen verbonden zijn.

In deze nieuwe podcastaflevering van *Babel* Het Interview gaan Sybren en Tamar in gesprek met biograaf Nico Keuning, die recent een biografie publiceerde over de waanzinnige schrijver Belcampo. Keuning neemt ons mee naar het fascinerende leven van de schrijver en vertelt waarom het oeuvre van deze geweldige verhalenverteller nog steeds tot de verbeelding spreekt en ook in deze tijd van belang is. Maar bovenal is het een heerlijk gesprek om naar te luisteren!

Nico Keuning (1952) is een Nederlandse neerlandicus en schrijver. Hij publiceerde in literaire tijdschriften zoals *De Parrelduiker*, *Tirade* en *Awater*, en in kranten en weekbladen als *de Volkskrant* en *NRC*. Keuning schreef biografieën over literaire figuren als Max de Jong, Jan Arends, Bob den Uyl en Willem Brakman. In 2015 publiceerde hij *Boternacht*, een liefdesverhaal dat zich afspeelt tegen de achtergrond van naoorlogse annexatiepolitiek. Zijn recentere werken omvatten *Met scherpe pen* (2020) over naoorlogse literatuur, en *De boekenfluisteraar* (2022) over Creatief Schrijven.



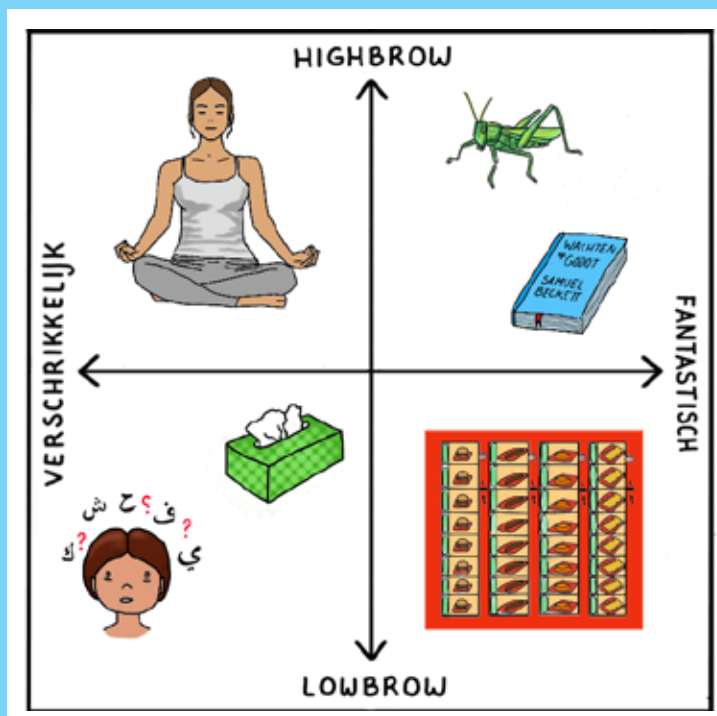
W

lijk niet geklapt tussen de delen van een symfonie. Wanneer iemand die korte stiltes toch verbreekt, voel je de rest van de zaal denken: ‘Ah! Daar is iemand van het volk.’ Maar je hoeft niet elitair te zijn om van stilte te kunnen genieten. Voor hen is er **de FeBo snackmuur**. Een in-en-in Amsterdams cultuurproduct dat je een stille uitweg biedt na een avond stappen. Het voorkomt

dat je met je dronken muil ineens tegenover een ongelukkige snackbarmedewerker staat, die dan jouw gênante gelal aan moet horen, terwijl je een poging doet te vertellen wat voor smerigs je

hebt uitgekozen om te eten. Men kan door middel van de snackmuur in alle stilte rustig een kroketje de huig in drukken zonder iemand in de ogen aan te hoeven kijken, laat staan spreken. Maar de vele gezichten van stilte zijn oneindig. Een schrijver die stilte in haar volle glorie liet floreren is **Samuel Beckett**. Hij creëerde vaak karakters die worstelen met communicatie, waarbij stilte even belangrijk, of zelfs krachtiger is dan de woorden die worden gesproken. In *Wachten op Godot* zijn de pauzes en stiltes tussen de personages bijna net zo betekenisvol als hun interacties. Stilte is een veelzijdig fenomeen, een spiegel van onze innerlijke wereld en onze re-

laties met de buitenwereld. Stilte kan zowel bevrijdend als confronterend zijn, een moment van rust of een spiegel van onze kwetsbaarheid. Uiteindelijk leert stilte ons luisteren, niet alleen naar wat gezegd wordt, maar ook naar wat onvermeld blijft. Misschien is dat wel het grootste cadeau van stilte: ruimte om te reflecteren, te verbinden, en te zijn. ▲



laties met de buitenwereld. Stilte kan zowel bevrijdend als confronterend zijn, een moment van rust of een spiegel van onze kwetsbaarheid. Uiteindelijk leert stilte ons luisteren, niet alleen naar wat gezegd wordt, maar ook naar wat onvermeld blijft. Misschien is dat wel het grootste cadeau van stilte: ruimte om te reflecteren, te verbinden, en te zijn. ▲

Wanneer is het nou echt stil? Je zou hopen dat het tijdens je tentamen stil is in de collegezaal. Echter, met een beetje pech is vaak niets minder waar. Zeker in november zit er dikwijls een net iets te zenuwachtige medestudent flink te **snotteren**. Hoe stil is dan die stilte? Mensen die op zoek zijn naar stilte gaan vaak mediteren. Veel begeleide **meditaties** vertellen je om “alle gedachten langs te laten stromen als een kabbelend beekje” en om dan “de stilte om je heen te voelen. Vóél de stilte en word één met je lichaam.” Nou, beste lezer. Misschien denk jij nu ook: “Ik heb echt niks tegen mediteren hoor, maar waar zijn de “*girl, get your ass down*, bries drie keer in en uit als een woedend nijlpaard en *go get it queen*” meditaties? Maar goed, stilte neemt in het dagelijks leven vele gedaanten aan. Soms als weerspiegeling van ongemak. Bijvoorbeeld de stilte die er valt wanneer je als tweedejaars student Arabische taal en cultuur op de vroege ochtend je oh zo goed voorbereide voordracht doet, en de docent daar dan vervolgens vragen over gaat stellen, maar het zo vroeg is en het plots helemaal stil is in je hoofd. Je hersengolven slaan plat. Er volgt een hele lange stilte waarin **de acht slaperige ogen van je klasgenoten en de hoopvolle blik van je docent je aanstaren**. Dan voel je je ineens heel eenzaam. Maar in stilte kan men ook juist verenigen. Daar zullen de doorgewinterde Concertgebouw-gangers bekend mee zijn. **Er wordt name-**

V E R B O R G E N B O O D S C H A P

Taal is een communicatiemiddel. Je kan informatie overdragen en daarbij de persoon met wie je spreekt iets duidelijk maken. Maar hoe zit het bijvoorbeeld met sarcastische zinnen? We begrijpen de boodschap, hoewel de woorden iets anders lijken te betekenen. Kunnen we de verzwegen betekenis van onze zinnen blootleggen?

Een belangrijke Engelse filosoof die inzichten biedt in taal en communicatie is Paul Grice. Hij werd geboren in 1913 en wist tijdens zijn carrière naam te maken als taalfilosoof op het gebied van betekenis en semantiek. Aan de hand van zijn onderzoek schreef hij het boek *Logic and Conversation*. Tijdens het lezen raakte ik gefascineerd door hoe hij de dagelijkse praktijk van taal weet bloot te leggen met logica en principes als instrumenten. Zo stelt Grice dat er in onze communicatieve praktijk aspecten zijn die onbesproken of onbewust zijn, maar die wel bepalend zijn voor betekenis. Aan de hand van twee voorbeelden uit het dagelijks leven zal ik laten zien hoe dat werkt.

Voorbeeld 1

Bij het koffiezetapparaat vertelt John aan zijn collega over de date die hij gisteren heeft gehad. Omdat hij iets te veel wijntjes op had, staan sommige details niet meer zo helder op zijn netvlies. John begint dan ook te stamelen wanneer zijn collega vraagt wat voor beroep zijn date heeft. Hij zegt: ‘Uh... jeetje, dat is me een vraag. Volgens mij is ze kinderarts of schooljuf – dacht ik.’

‘Zo heeft datgene waarover men spreekt misschien wel evenveel invloed op communicatie als datgene waarover men zwijgt.’

In Johns laatste zin gebeurt iets interessants. Hij zegt dat zijn date schooljuf of kinderarts is. In de logica geldt dat bij de zin ‘p of q’, de zin geldig is als p waar is, q waar is of ze als allebei waar zijn. Hieruit volgt dat de uitspraak van John waar is:

1. Als de date kinderarts is en geen schooljuf (p)
2. Als de date schooljuf is en geen kinderarts (q)
3. Als de date schooljuf én kinderarts is (p en q)

Die laatste zin is echter raar. Het is dus mogelijk dat de date schooljuf én kinderarts is? Maar John impliceert toch met het woord ‘of’ dat het een van beide is? Anders had hij wel gezegd: ‘ze is schooljuf en kinderarts’. Het feit dat alleen opties 1 en 2 lijken te kloppen met wat John probeert te zeggen, noemt Grice de ‘conventionele implicatuur’. Dit houdt in dat John met zijn uitspraak alleen optie 1 of 2 bedoelt, en dat de derde niet klopt – ook al zou het volgens de logica wel correct zijn.

Voorbeeld 2

In voorbeeld 1 worden de implicaties van de zin bepaald door de woorden die John zegt. Maar de eigenschappen van het gesprek waarin hij deze woorden uitspreekt – zoals de manier, het moment en de persoon tegen wie hij spreekt – hebben geen invloed op de betekenis van zijn uitspraak. Met behulp van de logica kan je Johns zin, onafhankelijk van de context, altijd alleen op de bovenstaande manier ontleden. Soms zijn deze kenmerken echter wel van belang voor de betekenis van een zin. Neem het volgende voorbeeld:

Johns collega is benieuwd hoe leuk John zijn date vond. Hij vraagt John: 'Is ze een blijvertje?' John antwoordt: 'Ach, je moest eens weten. Ze is werkelijk het dekseltje dat op mijn potje past.'

Om de betekenis van de laatste zin te analyseren, werkt de strategie van voorbeeld 1 niet. De zin dat John zijn date als het dekseltje op zijn potje ziet, is namelijk voor de logica niet te ontleden. Tenminste niet op zo'n manier dat we de betekenis van Johns uitspraak vatten. Dat komt omdat er in deze zin sprake is van een metafoor. En een metafoor is eigenlijk een overtreding.

Grice stelt namelijk dat er in een gesprek sprake is van een soort sociaal contract. Hij noemt dat het *cooperative principle*. Grice beschrijft dit als volgt:

'Make your conversational contribution such as is required, at the stage at which it occurs, by the accepted purpose or direction of the talk exchange in which you are engaged.' (Logic and Conversation)

Kortom, John moet in het gesprek met zijn collega zo communiceren dat zijn manier van spreken aansluit bij de 'normen' die worden bepaald door het doel van het gesprek. Dit klinkt een beetje vaag, maar Grice maakt het concreter door te stellen dat er bepaalde maximes (regels) zijn die je behoort te volgen in een gesprek. Een voorbeeld hiervan is de maxime van kwantiteit: je moet in een gesprek niet meer informatie te geven dan nodig.

'Ze is werkelijk het dekseltje dat op mijn potje past', is een voorbeeld van een over-



trekking van dat maxime. John wil namelijk vertellen dat hij zijn date heel erg leuk vond. Maar hij geeft te veel informatie door kenmerken toe te eigenen aan zijn date (dekseltje) die niet relevant zijn. Zijn collega kan namelijk veel directer begrijpen dat John zijn date leuk vond als hij gewoon had gezegd dat het een superleuke vrouw was.

Ondanks dat John de maxime van kwantiteit overtreedt, betekent dit niet per se dat hij ook het *cooperative principle* uit het raam gooit. John weet namelijk dat zijn collega snapt dat zijn uitspraak een metafoor is en dat deze zin dus niet letterlijk opgevat moet worden. John draagt dus wel degelijk bij aan de richting van het gesprek – al is het op een meer omslachtige manier.

In de praktijk gebruiken we taal dus niet altijd op een manier waardoor de betekenis ervan direct uit de woorden zelf af te leiden is. We vormen zinnen die we met logica kunnen analyseren, maar waaruit betekenissen voortkomen die we niet bedoelen.

Daarnaast gebruiken we stijlfiguren en andere vormen van 'overtredingen' van de maximes. Uit voorbeelden hiervan blijkt dat de boodschap die we willen overdragen in een gesprek niet altijd expliciet uitgesproken wordt. En niet alleen de boodschap maar ook principes en regels worden verzwegen: het *cooperative principle* is van belang voor de betekenis van zinnen terwijl dit principe zelf niet voorafgaand aan, of tijdens een gesprek uitgesproken wordt. Toch bepaalt het wel de betekenissen in een gesprek met bepaalde sprekers, dat zich afspeelt in een bepaalde context. Zo heeft datgene waarover men spreekt misschien wel evenveel invloed op communicatie als datgene waarover men zwijgt. ▲

Tekst Sjakie Sauvignon Beeld Kian Moradi

L O O P
D E R
D I N G E N



Dit is genoeg mineurgedraai

Je hebt zin in vis, wil de markt op

Van al dat uitgekijk op piano en trompet,
zelfs op de kleurrijkste dagen onbespeeld,

beginnen de wolken hier stil te staan

En dagenlang wachten ze

Ik beloof:

Veel zal het niet kosten en hoog hoeft nooit de lat,

De stoep en dan de straat in

Ineens begin je kleur te zien

Haar ogen grijs en groen

▲

Stilte in Den Haag

Als ik het voor het zeggen zou hebben in de Nederlandse politiek, dan zou het er heel anders aan toegegaan. Btw op boeken? Weg ermee. Bezuinigingen in het hoger onderwijs? Zou er bij mij niet doorheen komen. Maar goed, ik bepaal dan ook niet waar het over gaat in de Plenaire zaal. Maar wie eigenlijk wel? En hoe wordt bepaald over welke onderwerpen wordt gesproken of gezwezen?

Met het nieuwe kabinet dat in de startblokken staat, verschijnen ook weer nieuwe wetsvoorstellen en debatten op de agenda. De voorproefjes die we daarvan kregen voorspellen niet veel goeds. Dit baart me zorgen. Van veel wetsvoorstellen zou ik me niet eens kunnen inbeelden dat ze een plek verdienen op de agenda van de Tweede Kamer. Toch is dit wel het geval. Hoe kan dat? Wie bepaalt deze agenda?

Politiek in Den Haag

Eerst even een korte recap van de politieke structuur van Nederland. Ons parlement bestaat uit de Eerste en de Tweede Kamer. De Tweede Kamer bestaat uit 150 leden, waarvan minimaal 75 leden samen de coalitie vormen. Deze meerderheid wordt gevormd door partijen die ministers mogen leveren en dus deel uitmaken van de regering. De overige partijen die de minderheid vormen, worden de oppositiepartijen genoemd en zijn geen deel van de regering.

De taak van de Tweede Kamer is het vormen van wetten en toezien op de uitvoering van de taken door het kabinet. De wetsvoorstellen van de Tweede Kamer kunnen pas doorgevoerd worden wanneer ze zijn goedgekeurd door de Eerste Kamer. De 75 leden die hiervan deel uitmaken, hebben de macht de invoering van een wet tegen te houden, maar ze kunnen geen aanpassingen aan de wet voorstellen. Dat kan de Tweede Kamer weer wel.

Middels debatten wordt het werk van ministers en staatssecretarissen gecontroleerd. In deze debatten worden ministers dus ter verantwoording geroepen. Welke ministers op het matje geroepen worden, en welke onderwerpen dus op de agenda verschijnen, is afhankelijk van de *Regeling van Werkzaamheden*. Dit moment – vaak aan het begin van de vergadering – is wanneer de Kamer voorzitter voorstellen voor debatonderwerpen doet. Vervolgens mogen de woordvoerders van de verschillende partijen naar voren komen om hun steun te betuigen of het verzoek te verwerpen. Als een meerderheid voor is, wordt het onderwerp op de agenda geplaatst.

Debat voorstel: voor of tegen?

De vraag is nu: wanneer kiezen de woordvoerders van partijen ervoor om de voorgestelde onderwerpen van de Kamervoorzitter

wel of niet te steunen? Je zou denken dat dit een puur pragmatische keuze is waarbij je onderwerpen die je als partij relevant vindt, toestemt en andere verwerpt. Maar het gaat verder dan dat. Zoals een woordvoerder van *Denk* vertelt in *De Groene Amsterdammer*, is het ook een manier voor de partij om zich publiekelijk te profileren. Door bijvoorbeeld constant een bepaald voorstel te verwerpen, geef je het signaal dat je stellig bent in jouw eigen standpunt op dat gebied. Daarnaast zijn woordvoerders van coalitiepartijen vaak tegen voorstellen van de oppositie, juist omdat de ministers die op het matje geroepen worden, de coalitiepartijen vertegenwoordigen. En een eigen bewindspersoon die zich moet verdedigen, voelt toch wat oncomfortabel. Het politieke spel is dus eigenlijk al begonnen voordat de werkelijke debatten van start gaan.

Daarnaast blijkt dat de debatvoorstellen vaak worden toegewezen vanwege populariteit in de media. Wanneer bijvoorbeeld het tekort aan leraren veel in het nieuws is geweest, zien partijen die zich graag als pro-onderwijspartij profileren hierin een gouden kans om een debat over deze zaak flink toe te juichen. Dit lijkt een goede zaak: maatschappelijke problematiek die doordringt in het politieke debat. Aan de andere kant is het problematisch voor de kwesties die minder media-aandacht krijgen. Onderwerpen waarover gezwezen wordt, krijgen namelijk geen podium. Er geldt steeds meer: wie het hardst schreeuwt krijgt zijn zin.

Macht van de debat aanvragers

Naast het toezeggen of verwerpen van debatsvoorstellen hebben de woordvoerders van de partijen ook het recht om zelf onderwerpen in te dienen. Uit onderzoek van *De Groene Amsterdammer* blijkt dat de *PVV* vanaf 2008 maar liefst 876 aanvragen heeft gedaan, waarvan er 215 zijn ingewilligd. De *PVV* is daarmee de tweede partij met de meeste ingewilligde debatvoorstellen. *Groen-Links* daarentegen heeft 551 debataanvragen, waarvan er maar 184 werden ingewilligd. Door zoveel mogelijk aanvragen in te dienen kun je dus een dominante rol krijgen in het bepalen van de agenda. Dit is dan ook de bewuste strategie van de *PVV*. Door zoveel mogelijk aanvragen in te dienen – en te herhalen – komt er vanzelf een debatagenda tevoorschijn die aansluit bij de wensen van Wilders. Hierdoor weet de partij haar standpunten onder de aandacht te brengen en zo haar kiezers te overtuigen.

Dit betekent echter ook dat, met een beperkt aantal debatten per jaar, de toezegging van bepaalde debatten ervoor zorgt dat andere onderwerpen niet aan de orde komen. Zelfs als die onderwerpen zeer relevante problematiek aan de kaak stellen, verdwijnen deze in de steeds groter wordende put der verzwijging. Allemaal omdat partijen er alles aan doen om hun standpunten zo duidelijk mogelijk te presenteren en tijdens de volgende verkiezingen te kunnen genieten van zetelwinst.

Commissie: safe haven of politieke piraterij?

Daarnaast zijn er ook commissievergaderingen. Waar in de Plenaire vergadering de nadruk ligt op mediagenieke onderwerpen, draait het in de commissievergaderingen vooral om beleidswerk en het bespreken van wetsvoorstellen. Tijdens de vergaderingen gaan de commissieleden met ministers en staatssecretarissen in debat, of vinden er rondetafelgesprekken plaats met burgers.

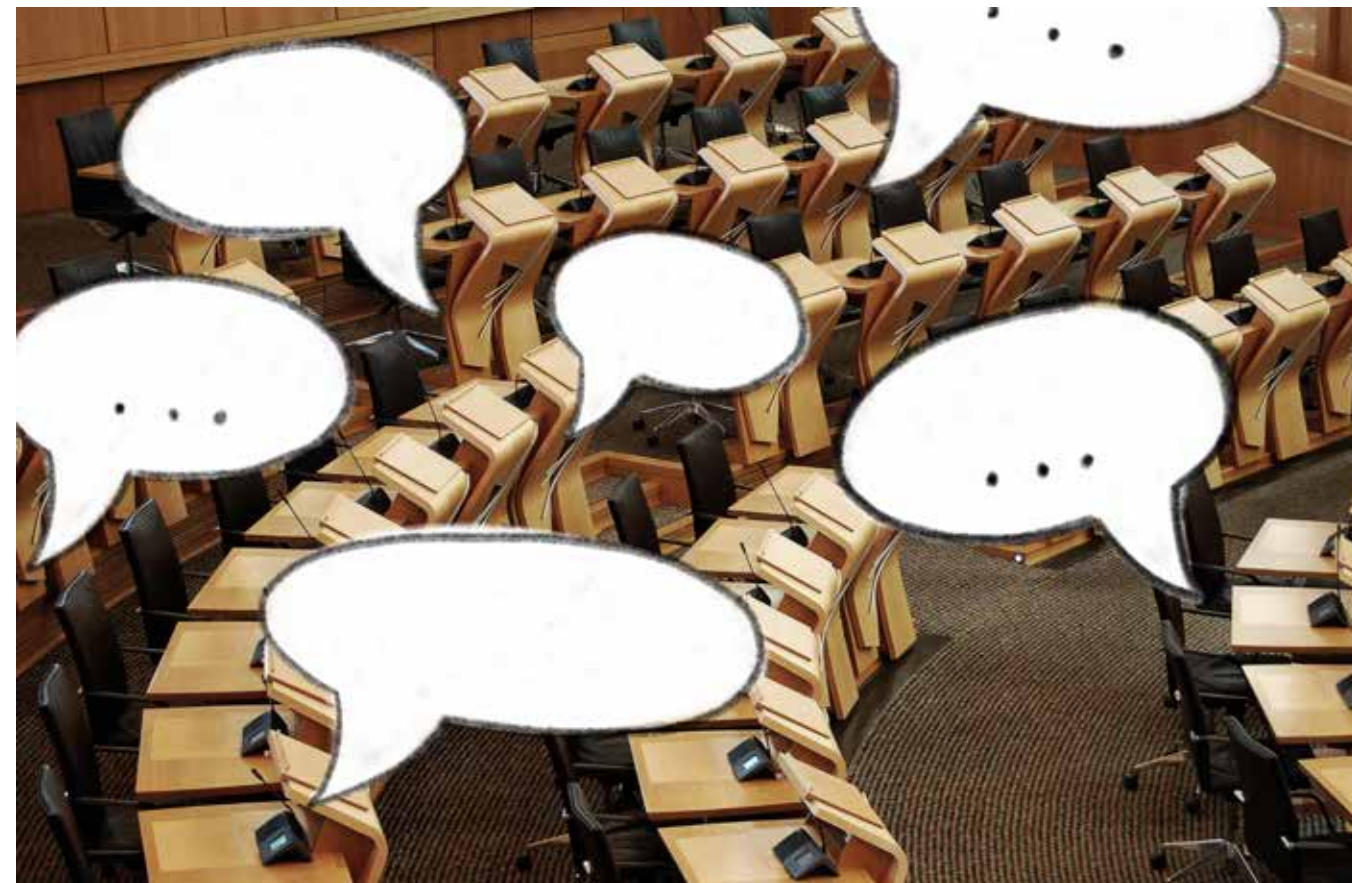
De commissies bestaan uit leden van de Tweede Kamer. Vrijwel alle Kamerleden maken deel uit van een commissie. Zo is Rob Jetten lid van de commissie *Volksgezondheid, Welzijn en Sport* en be-

Ook binnen de commissie kunnen zich frappante politieke situaties voordoen. Neem bijvoorbeeld een kamerlid dat een voorstel doet om over een bepaald onderwerp een debat te houden binnen de commissie. Van de negen aanwezige leden stemmen zes voor en drie tegen. Echter, wanneer na de stemming de vergadering hervat wordt, blijken drie van de zes tegenstanders vertrokken te zijn. De zogenoemde *backbenchers* hebben de benen genomen. Vanwege de hoofdelijke telling hebben ze, zonder een woord te zeggen, de gehele koers van de commissie overgenomen. Geloof het of niet, dit is waar gebeurd.

Juist in de taaie en beleidsgerichte vergaderingen van de commissie gaat het om de uitvoering en doorvoering van wetten. Dit lijkt stoffig, maar wanneer bepaalde onderwerpen hier moedwillig van de agenda geveegd worden, wordt het lastig om bepaalde zaken toch voor elkaar te krijgen.

Macht van het zwijgen

In Den Haag bestaat het toneel dus niet alleen uit schreeuwleijkerds maar ook uit zwijgende stiekemerds. Het draait niet meer



hoort Jesse Klaver tot de commissie *Defensie*. De commissie-agenda wordt tijdens de procedurevergadering bepaald. Zoals de naam al aangeeft, wordt tijdens deze vergadering de procedure en werkwijze bepaald. Dit houdt in dat beslissingen worden genomen over de manier waarop vragen en wetsvoorstellen op het gebied van de commissie worden behandeld.

alleen om uitspreken waar je voor staat, maar evengoed om andere politieke spelletjes die in stilte worden gespeeld. En het begint er steeds meer op te lijken dat de kracht van die geruisloze daden sterker is dan alle loze kreten bij elkaar. ▲

N.a.v. het artikel 'Ik heb hierover een debat aangevraagd!' uit De Groene Amsterdammer, 12 september 2024.

BABEL REMIX



BABEL REMIX

Die Stille <i>Robert Schumann</i>	
Insensatez <i>Stan Getz, Luis Bonfá, Maria Toledo</i>	
Say something <i>A Great Big World en Christina Aguilera</i>	
The fruit of silence <i>Pēteris Vasks door Latvian Radio Choir olv Sigvards Kļava</i>	
Täällä taas <i>Arppa</i>	
Quiet <i>Matilda The Musical Original Cast</i>	
Het geluid Van Stilte <i>Boudewijn de Groot</i>	
Silence Ain't Golden Anymore <i>Gregg Allman</i>	