

REPUBLIEK INDE BALIE 1 FEBRUARI REPUBLIEK INDE BALIE 1 FEBRUARI

--teksten gezegd en gelezen tijdens onze voorstelling van 'de republiek' in de balie op maandag 1 februari 2021. (12.00 uur tot ±13.45 uur) via video-opname 'live' uitgezonden en nog altijd te bekijken op de facebookpagina van de balie:

[facebooklink](#) naar de uitzending van de videopname van deze aflevering op [baliety](#)

--het verhaal van mat. verslag, persoonlijk.

--zondagavond eenendertig januari kijk ik in een vrijwel lege boekenkast; er liggen alleen nog een paar poeziebundels, voor alle zekerheid, je kunt alles verhuizen, wat mij betreft, behalve je poeziebundels, maar de meeste bundels zijn al verhuisd, dus ik kijk tegen een beperkte stapel aan, waarvan ik denk dat ik het er mee kan doen.

--brecht was vorige keer, dus nu misschien niet; eijkelboom, nee voor een andere keer, misschien perec, maar dat is geen poezie, of toch wel, het gaat over waar je jezelf ophoudt; bernlef, altijd onverwacht goed; szymborska, is dat nu niet te vanzelfsprekend; seabald, maar dat is lastig misschien; verhagen misschien, maar dat is zo'n dik boek, dan heb je twee dikke boeken bij je, overdreven misschien; misschien iets uit 'dichters over dichters'; en zo houdt het aarzelen niet op.

--maandagochtend: vroeg op, in verband met de logistiek voor 'de republiek'.

'heb je er wel of geen zin in voor vandaag?' een voor een toneelspeler onmogelijke vraag.

--zondag overdag, terug rijdend naar amsterdam, denk ik, dat de zin 'ik mis de ongelofelijke spanning van het opgaan', dat die zin, misschien iets is als opening voor 'de republiek'; gewoon een lelijke, onmogelijke zin om mee te beginnen. maar ik ben die zin maandagochtend op die manier alweer vergeten; het is niet eenvoudig om een voornemen te onthouden.

--muzikant s. kan er vandaag niet zijn, dus we hebben geen livemuziek.

--ben om ongeveer half 11 maandagochtend op de singel, waar j. de meubels voor het interieur van 'de republiek' al voor de deur heeft klaargezet. we drinken koffie, we zijn geënerveerd over van alles. het zal blijken dat we niet in de salon staan, maar in de grote zaal; in de salon wordt weer verbouwd. en er zijn wel vijf cameraas.

--j. vraagt zich af of hij 'de roovers' of 'de hamlet' van jan de corte zal lezen; 'en niet met 'orginele tongval', 'ja maar je ontkomt er niet aan het te zeggen zoals het daar geschreven staat', 'ja, als je maar niet 'anders' gaat praten, want zo klink je niet'.

--we zijn met twaalf, de sirenes van 'de eerste maandag van de maand' zijn niet te horen, omdat de grote zaal weinig geluid van buiten doorlaat. de opnameleider geeft een duim, als ik vraag of het tijd is. j. en m. hebben zendmicrofoons aan, zodat ze kunnen lopen; j. en m. zijn niet handig in het vasthouden van een draadloze microfoon, vandaar.

--om twaalf uur komt een dertiende binnen.

en de vorige keer waren we ook met zijn dertienen! het is de eerste maandag van de maand en ook de eerste dag van de nieuwe maand; maandag 1 februari. de volgende republiek valt ook op een eerste dag van een nieuwe maand vallen, maandag 1 maart; dat zal niet vaak gebeuren.

--j. vraagt aan m., of liever, hij zegt, dat hij en vraag heeft, maar is vergeten. m. zegt, dat hij j. iets wil vragen, maar dat hij dat nauwkeurig wil doen, om misverstanden te voorkomen. 'ik mis de spanning van het opgaan', dat is dus een heel andere zin, dan m. zich s'nachts heeft voor- genomen. het misverstand is geboren, al dan niet expres. de republiek begint.

--het vergeten en het onthouden is begonnen.

jan joris lamers:

jan decorte

uit amlett

2001

fragment van het begin

van de eerste scène van de eerste acte

[\(klikhier\)](#) voor de text

<https://www.bloet.be/app/uploads/2014/12/amlett-klein.pdf>

matthias de koning:

w g seabald

uit: 'over het land en het water'

2008

--sinds jaar & dag

onveranderd het inter
regionale keukenlatijn
in het stevige bistro
ontbijt de kaas
plakken de gekookte
ham het roerei
de nogapasta het
eenpansgerecht van
de dag de voedzame
goulashsoep het
neurenbergse braad

worstje de aard
appelsalade de frika

del met broodjes
de runderrollade op groot
moeders wijze het
assortiment chocoladerepen
de zoute pinda's
de rol prince de beukelaer
de nordhäuser
doppelkorn de oeroude
asbach de gau köngern
heimer vogelsang met
zijn rijke bouquet
& rotkäppchen
trocken.

maureen teeuwen

han g hoekstra

--ik heb een ceder in mijn tuin geplant

ik heb een ceder in mijn tuin geplant
gij kunt hem zien, gij schijnt het niet te willen.
een binnenplaats meesmuilt ge, sintels, schillen,
en schimmel die een blinde muur aanrandt,
er is geen boom, alleen een grauwe wand.
hij is er, zeg ik, en mijn stem gaat trillen,
ik heb een ceder in mijn tuin geplant,
gij kunt hem zien, gij schijnt het niet te willen.

ik wijs naar buiten, waar zijn ranke, prille
stam in het herfstlicht staat, onaangerand,
niet te benaderen voor noodlots grillen,
geen macht ter wereld kan het droombeeld drillen.

ik heb een ceder in mijn tuin geplant.

judith herzberg

--liedje

het duurt altijd veel langer dan je denkt,
ook als je denkt
het zal wel langer duren dan ik denk
dan duurt het toch nog langer
dan je denkt.

het is altijd veel duurder dan je denkt,
ook als je denkt
het zal wel duurder worden dan ik denk
dan wordt het toch nog duurder
dan je denkt.

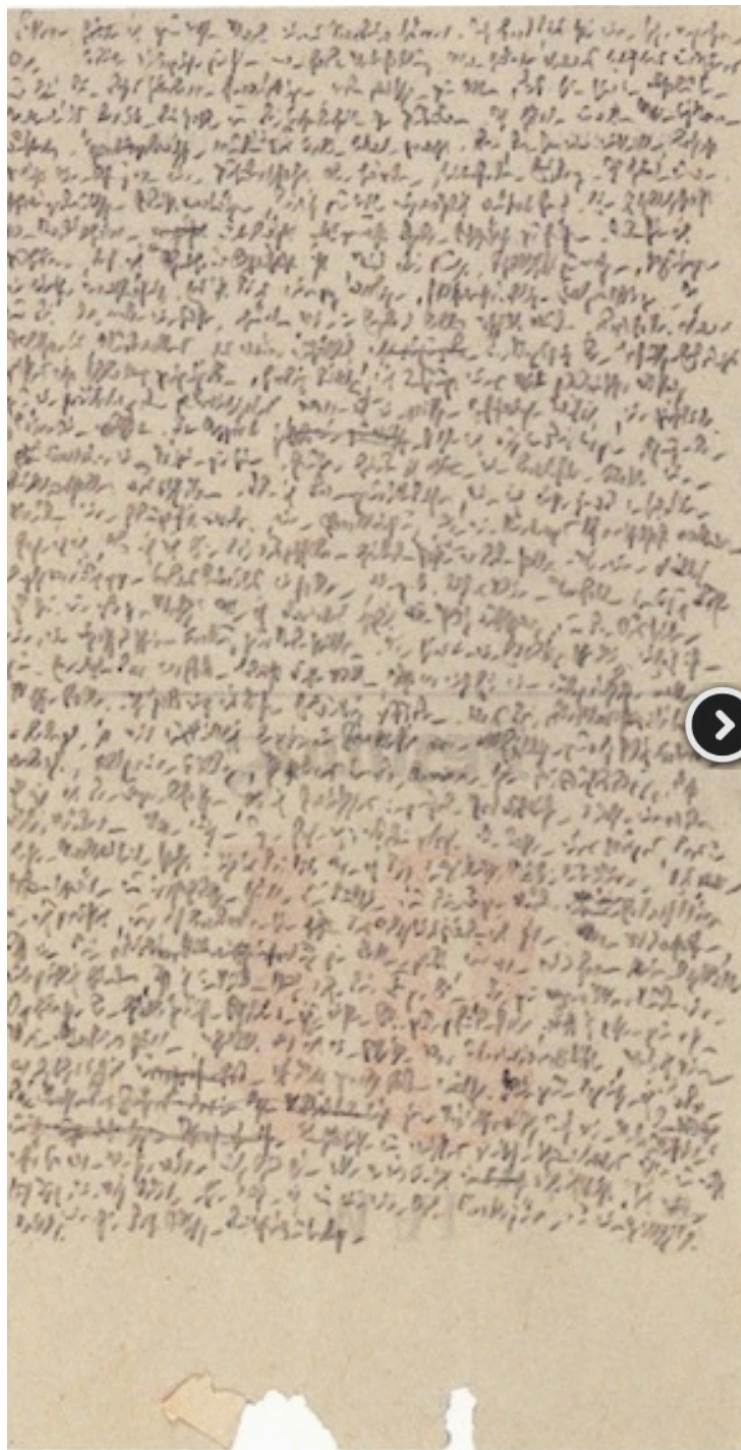
het kost meer moeite dan je denkt
ook als je denkt
het zal wel veel meer moeite kosten dan ik denk
dan kost het toch meer moeite
dan je denkt.

het duurt veel korter dan je denkt
ook als je denkt
het zal wel korter duren dan ik denk
dan duurt het toch
nog korter dan je denkt.

margijn bosch

robert walser1917

vertaling machteld bokhove



al vijf keer voorgenomen. nu de eerste zinnen gezegd:

--de wandeling

zonder nog maar ergens naar om te kijken, snelde ik naar het gemeentekantoor vanwege de belasting. hier moet nochtans een grove vergissing worden rechtgezet. (...)

ik wil meteen midden in de charmante situatie springen: "staat u mij toe u te zeggen" sprak ik frank en vrij tot de belastingman of hoge, respectabele belastingambtenaar die mij zijn overheidsoorleende om het verslag dat ik uitbracht aandachtig te volgen, "dat ik als arme schrijver een zeer dubieus inkomen geniet.

wordt vervolgd

vincent van den berg:
anachronisme als tijdsguerrilla
kris pint 2017

--ik ben van gisteren.

vergeefs speuren we de horizon af. we zitten opgesloten in het nu, met een tikkende klok en zonder duidelijk streefdoel. misschien kan het verleden bijspringen, net omdat het voorbij is, niet past bij onze tijd, anders gekalibreerd is. het obscene anachronisme als tactiek voor onze tijd.

in de documentaire sam dillemans, de waanzin van het detail (2007) van luc lemaître en sam degraeve is er een scène waarin de kunstenaar in ontbloot bovenlijf aan het luchtboxen is. ondertussen steekt hij een tirade af tegen het soort van mensen dat dweept met hedendaagse kunst, enkel uit angst om niet mee te zijn met de trends: 'ze zijn verouderd, en toch denken ze dat ze mee zijn met de tijd. mee zijn met de tijd is altijd creperen, dat is het probleem. je moet niet mee zijn met de tijd, je moet mee zijn met de poëzie, je moet mee zijn met alles wat boven de tijd staat, wat niets met de tijd te maken heeft, dan heb je kans om dichterbij het goddelijke te komen.'

ondertussen houdt een kookwekkertje de tijd bij, want dillemans volgt een strak werkritme dat zelfs door een interview zo weinig mogelijk mag worden verstoord. dillemans claimt dan wel niet mee te willen zijn met de tijd, maar zijn gevecht tegen de tijd lijkt op het eerste gezicht toch ook op een vorm van creperen. aangezien hij naar eigen zeggen niet het talent van picasso bezit, zit er voor hem niets anders op dan koortsachtig te werken en te zien hoe ver hij kan geraken om 'zijn plastische droom te verwezenlijken'.

dillemans gaat op in een rol die gedateerd is, met een ernst die we niet meer ernstig kunnen nemen.

de documentaire presenteert ons het romantische beeld van de compromisloze kunstenaar, die in zijn atelier het eenzame gevecht aangaat met zijn eigen beperkingen. dillemans gaat op in een rol die gedateerd is, met een ernst die we niet meer ernstig kunnen nemen. ook dillemans crepeert op zijn manier mee met zijn tijd, alleen is die tijd een andere dan de onze: het streven naar het absolute plaatst hem in de lijn van de romantiek.

in uit de taal van een verliefde (1977) merkt roland barthes op dat het romantische pathos vooral obsceen is doordat het anachronistisch is, 'misplaatst' in het heden, verouderd. van de geschiedenis, aldus barthes, verdragen we enkel de ruïne of het ironische retro, niet het actieve anachronisme.

maar het obscene stoot niet alleen af, het oefent ook een vreemde aantrekkingskracht uit. want dillemans' pathos confronteert de kijker ook met zijn of haar eigen kookwekkertje op de achtergrond: als we smalend doen over zijn 'plastische droom', moeten we ons meteen ook afvragen

wat ons dan zo opjaagt, wij die niet meer zoals dillemans in de fata morgana geloven van een hoger doel waarvoor alles moet wijken?

razende stilstand

in zijn boek *leven in tijden van versnelling* (2013) stelt de duitse socioloog hartmut rosa dat we zonder het goed en wel te beseffen in een totalitair tijdsregime zijn terechtgekomen. we worden blootgesteld aan een voortdurende tijdsdruk die alle aspecten van ons leven lijkt te infiltreren, een toenemende versnelling waaraan we niet kunnen ontsnappen. rosa verwijst hier naar virilio's paradox van de 'razende stilstand': het levenstempo ligt zo hoog, en de oppervlakkige maatschappelijke en technologische veranderingen waar we ons aan moeten aanpassen zijn zo talrijk, dat er eigenlijk geen tijd is voor radicale verandering, noch op persoonlijk noch op maatschappelijk vlak.

onze tijd lijkt vaak weg te tikken zonder een duidelijk waartoe, en net dat zorgt voor een gevoel van beklemming.

rosa wijt deze tijdsdruk onder meer aan de technische evolutie. die is erop gericht processen sneller te laten verlopen, maar de extra tijd die hierdoor in principe vrijkomt, wordt meteen opgeslokt door de verwachting om nu simpelweg meer gedaan te krijgen in dezelfde tijd. e-mail is daar een goed voorbeeld van: brieven schrijven en versturen duurt nog maar een fractie van de tijd die het vroeger kostte, maar tegelijk is het ritme van de correspondentie ook danig verhoogd zodat we nog steeds, en zelfs nog meer, net als guust flater aldoor tegen een berg achterstallige post aankijken.

maar het gevoel voortdurend opgejaagd te zijn, heeft volgens rosa ook nog een dieperliggende oorzaak, namelijk het ontbreken van een streefdoel. de kookwekker maakt bij dillemans deel uit van een duidelijk levensproject, gericht op de ontdekking van nieuwe mogelijkheden in zijn schilderspraktijk. onze tijd lijkt daarentegen vaak weg te tikken zonder een duidelijk waartoe, en net dat zorgt voor een gevoel van beklemming.

want niet zozeer hard werken of gejaagdheid leidt volgens rosa tot een burn-out, maar wel 'het ontbreken van enig duidelijk doel aan de horizon (...) dat we altijd maar weer moeten groeien, versnellen en innoveren om over-eind te blijven staan en niet af te glijden naar een crisis, leidt naar een existentiële onmogelijkheid. tot voor kort heeft het idee dat het gewoon nu even hectisch is, maar vast wel weer minder erg wordt, ons geholpen een collectieve burn-out te vermijden.' de analyse van rosa geldt zeker voor creatieve beroepen: het aandachtig scheppen van iets, dat vervolgens de even aandachtige betrokkenheid vraagt van een publiek. maar net die aandacht is een schaars goed geworden. het geeft de ontmoedigende indruk dat niemand op je zit te wachten, terwijl je tegelijk gedwongen bent om te produceren, om geen subsidies kwijt te raken, geen beurs te mislopen, geen negatief evaluatiedossier te krijgen, etc. we racen van deadline naar deadline, zonder de illusie dat het binnen afzienbare tijd minder druk gaat worden, maar ook zonder het idee dat er met dit jachtige produceren een droom te verwezenlijken valt: dat ontmaskeren we meteen zelf als romantisch zelfbedrog.

misschien moeten we juist de tegenover-gestelde beweging maken: weg van het 'nu'.

het resultaat is een soort van temporele claustrofobie. het medicijn dat hierbij vaak wordt aangereikt, is het anti-patros van mindfulness: 'in het moment zijn', het loslaten van voor en na, van spijt en ambitie, om te bunkeren in het eeuwige 'nu'. dat is ongetwijfeld een ideale techniek om de stress te verlichten, maar het lost het ontbreken van een hoger doel aan de horizon niet op. in die zin dreigt het niet meer te zijn dan tijdelijke symptoombestrijding.

misschien moeten we dus juist de tegenovergestelde beweging maken: weg van het 'nu'. niet door op zoek te gaan naar 'wat boven de tijd staat', zoals dilemmans suggereert, maar net naar wat duidelijk in de tijd staat, naar wat onherroepelijk voorbij is, naar wat aan dat absolute 'nu' ontsnapt, maar toch niet verdwijnt: het anachronisme.

het provincialisme van de tijd

in what is a classic?, een lezing uit 1944 voor de virgil society, hekelt t.s. eliot het ontstaan van een 'provincialisme van de tijd'. deze instelling vat het culturele verleden op als een verzameling van 'menselijke hulpmiddelen' die nu op de storthoop van de geschiedenis kunnen, want enkel de actualiteit van de levenden telt. de term 'provincialisme' is inderdaad goed gekozen. het vat het beklemmende gevoel samen van in de eigen tijd opgesloten te zijn, opgescheept met de bekrompen denkbeelden, voorkeuren en modes van tijdgenoten, zonder vluchtwegen.

eliot's scepsis daarover is ruim zeventig jaar later nog altijd bij de tijd. het is inderdaad vreemd dat we verondersteld worden kosmopolitisch te denken, maar niet 'kosmochronisch': over tijden heen. is het niet even absurd om een

cultuurproduct af te wijzen omdat het uit een vroegere periode dateert, als omdat het uit een andere cultuur komt?

als we eliot's metafoor doortrekken, wordt het verleden dus een lokkende grootstad, een plek waar wilde, nieuwe ideeën voet aan de grond krijgen, weg van onder de kerktoren, van het geborneerde 'mee zijn met de tijd'. dat deze metafoor wat ongeloofwaardig is, komt omdat het provincialisme van de tijd ook een provincialisme van het verleden kent. het verleden wordt dan de ingebeelde ideale versie van het eigen dorp.

geen vergilius zonder de dictatuur van augustus, geen t.s. eliot zonder het racisme van het british empire.

het is dit soort van tijdsprovincialisme dat opduikt in de slogan waarmee donald trump in 2016 de verkiezingen won: 'let's make america great again'. het is een zoveelste variant op een oeroud mythisch verhaal van gradueel verval en een gedroomde terugkeer naar een paradijselijke toestand. het pessimistische 'vroeger was het beter' biedt een nostalgische verleiding die moeilijk te weerstaan is, in de uiteenlopende varianten waarin ze opduikt. het is de heimwee naar het kalifaat uit haat tegen de hedendaagse westerse decadentie, naar de naoorlogse welvaartstaat uit afkeer van het neoliberale bestel, of naar de rustige levenswijze van onze grootouders uit een groeiende wanhoop over onze eigen tijdsnood.

maar net in die verheerlijking van het verleden schuilt een gevaar, omdat ze blind is voor het feit dat wat ons in dat verleden aantrekt, slechts een element is uit een breder wereldbeeld. en dat geheel was simpelweg onhoudbaar en maakte verandering noodzakelijk. zoals walter

benjamin opmerkte in 'over het begrip van de geschiedenis' (1940): 'er is nooit een document van de cultuur dat niet tevens een document van de barbaarsheid is.' zijn ideologiekritiek zou later gemeengoed worden en leiden tot een ontmaskering van de culturele canon: geen vergilius zonder de dictatuur van augustus, geen t.s. eliot zonder de misogynie, het antisemitisme en het racisme van het british empire. maar benjamin was er zich tegelijkertijd heel goed van bewust dat die onmogelijkheid om nog iets aan te vangen met deze 'documenten van de barbaarsheid', ook een keerzijde had. zo merkt hij op in 'ervaring en armoede' (1933): 'arm zijn we geworden. van de erfenis van de mensheid hebben we het ene stuk na het andere verkwanseld, vaak voor een honderdste van de waarde bij de lommerd in bewaring moeten geven om daarvoor de kleine munt van het "actuele" voorgeschoteld te krijgen.'

het lijkt een deprimerende keuze: ofwel zitten we vast aan een culturele erfenis waar we niets meer mee kunnen aanvangen, ofwel verruilen we ze voor een geborneerd provincialisme van het nu. het is net die tweedeling waaraan het anachronisme kan ontsnappen. juist omdat een anachronistische cultuurvorm ons aantrekt, maar tegelijk niet past en weerstand oproept, toont het anachronisme enerzijds dat er iets schort aan het heden, maar anderzijds ook dat er geen terugkeer naar het verleden mogelijk is.

cultuurgeschiedenis is geen inboedel-beschrijving van een antiquarische erfenis

het aanleren van 'dode talen' in het middelbaar onderwijs is een goed voorbeeld van zo een anachronisme. het is een koppig verzet tegen een doorgeslagen efficiëntie-

denken in het onderwijs, vooral gericht op de competenties van de arbeidsmarkt. tegelijk biedt het ook een schuiloord voor een bepaalde kennis (van de kunst van het aandachtige lezen tot de levenskunst van de klassieke literatuur). maar het lezen van griekse en latijnse teksten heeft enkel nog maar een toekomst als anachronisme, als impliciete rebellie tegen het heden, niet als verheerlijking van de onderwijsstructuren uit het verleden.

op dit punt kunnen we ook niet voorbij nietzsches notie van het 'ontijdige' uit 'over nut en nadeel van geschiedenis voor het leven' (1873). ontijdige, schijnbaar gedaateerde en achterhaalde cultuurelementen uit het verleden oefenen volgens nietzsche een kracht uit die tegen de tijdsgeest ingaat, en bieden zo ook de kans om die tijdsgeest te veranderen. voor nietzsche zelf was dat in de eerste plaats de erfenis van de klassieke oudheid. in die cultuur vond hij een vitaal pessimisme dat een tegengif bood tegen de neuroses van de moderniteit, en met zijn anachronistisch gebruik van het griekse godenpaar dionysos en apollo wou hij de rol van de moderne kunst herdenken.

cultuurgeschiedenis is dan geen inboedelbeschrijving van een antiquarische erfenis, maar een dynamische verzameling die andere zin- en vormgevingen beschikbaar stelt om hedendaagse problemen mee te benaderen. het anachronistische karakter van bepaalde historische culturele artefacten (een filosofisch begrip, een kunstwerk, een ambachtelijke techniek) biedt de mogelijkheid om achter de rug van het heden een brug te slaan naar de toekomst.

cruciaal is wel dat het anachronisme een fremdkörper blijft in het heden en leidt tot gezonde afstotingsverschijnselen als we het naadloos proberen te integreren in

dat heden. enkel omdat het wringt, omdat we weten dat het 'eigenlijk niet meer mag', kan dillemans' pathos inspireren en kunnen we nog iets waardevols vinden in al die 'documenten van barbaarsheid'. om de terminologie van barthes te gebruiken: het anachronisme moet obsceen blijven om effectief te zijn.

een gedateerde kaart

de parijse situationisten pleitten in de jaren 1950 en 1960 voor een andere beleving van de ruimte dan via de platgetreden paden van consumptie en productie. een van de activiteiten die ze daarbij voorstelden, was de *dé-derive*, het 'wegdrijven' in een omgeving, het verkennen van nieuwe gemoedstoestanden door een dwaaltocht zonder duidelijk nut. zo werd ooit het duitse harzgebergte verkend aan de hand van een kaart van london: net omdat je weet dat het plan dat je gebruikt niet klopt, ga je aandachtiger om met de plek waar je je bevindt, en gebeuren er onverwachte ontmoetingen.

het anachronisme kan enkel maar werken als het vrij is ten opzichte van het heden én het verleden

misschien is er naast een *dé-derive* in de ruimte ook een *dé-derive* in de tijd mogelijk, waarbij we ons in het heden oriënteren op basis van documenten uit een andere tijd. hierbij wordt vernieuwing niet meer gedacht in termen van vooruitgang of avant-garde – dat is immers de horizon die we volgens rosa zijn kwijtgeraakt – maar als een soort van tijdsguerrilla: niet als een vlucht voorwaarts, maar als een grillige vluchtlijn die zich doorheen verschillende periodes onverwachte wegen zoekt in bepaalde levensdomeinen.

die wegen moeten we uiteraard zelf zien te banen, door terug te grijpen naar de geschiedenis van verschillende cultuurpraktijken om van daaruit alternatieven te ontwikkelen. we kunnen hierbij bijvoorbeeld denken aan de hernieuwde belangstelling voor coöperaties na de economische crisis van 2008, of aan kunstenaars die verouderde genres (landschapskunst, het middeleeuwse wagenspel...) opnieuw gaan gebruiken.

de notie van tijdsguerrilla veronderstelt een omgang met het verleden die – met een term van de cultuurfilosoof michel de certeau – tactisch is. het is een benadering die niet gelooft in de grote revolutie – het 'maak alles nieuw' van de avant-garde, wat uiteindelijk niets meer blijkt op te leveren dan aanstormend kanonnenvlees voor trendwatchers. tijdsguerrilla werkt subtieler, vertrekt vanuit wat er al beschikbaar is in de geschiedenis van allerlei cultuurpraktijken in relatie tot concrete hedendaagse situaties. cultuurelementen uit het verleden zijn hierbij middel, en geen doel: wanneer hun transformerende vermogen is uitgewerkt, moeten er nieuwe manieren gezocht worden om datgene wat ons in de hedendaagse sociale en culturele praktijken beklemt, te veranderen.

het anachronisme is dan ook niet reactionair te begrijpen: het is niet zo dat we het spoor bijster zijn geraakt dat het intelligentere verleden eens voor ons had uitgestippeld: het anachronisme biedt niet de belofte van een heilzame terugkeer op onze stappen. een heropleving van ambachtelijke nijverheid geeft geen antwoord op milieuvervuiling en scheefgetrokken productieverhoudingen, een verheerlijking van de artistieke canon biedt geen oplossing voor een zoveelste crisis in de kunst, net zomin als een teruggrijpen naar de oude 'normen en waarden' de manier is om hedendaagse ethische en sociale conflicten op te

lossen, enzovoort. het anachronisme als actieve, transformerende kracht kan enkel maar werken als het niet alleen vrij is ten opzichte van het heden, maar ook ten opzichte van het verleden waaruit ze voortkomt.

rembrandt was niet vroeger, rembrandt is morgen.

als we naar de documentaire van dillemans kijken, merken we dat we zijn romantische beeld van de kunstenaar inderdaad niet meer ernstig kunnen nemen. maar wat we wel ernstig kunnen nemen, is de kracht die uit dat anachronisme spreekt om ons te verzetten tegen het totalitaire tijdsregime waar rosa het over heeft. een terugkeer naar de romantiek is onmogelijk en onwenselijk, maar bijvoorbeeld de romantiek gebruiken om de toekomst te herdenken, is dat niet.

dat sluit aan bij een andere opmerking die dillemans maakt in de documentaire: 'laat me rembrandt zien, en ik raak in paniek want hier moet nog zoveel gebeuren. en dan zeggen ze: ja, maar rembrandt was vroeger. nee, nee, rembrandt is morgen, rembrandt was niet vroeger, rembrandt is morgen.' het is een uitspraak die we niet mogen reduceren tot een conservatieve verzuchting dat 'enkel de oude meesters konden schilderen'. dillemans wijst met zijn uitspraak juist op de noodzaak om elementen die al bij rembrandt aanwezig zijn, verder te ontwikkelen in een toekomstige schilderpraktijk, die voor rembrandt zelf totaal ondenkbaar, en waarschijnlijk ook onaanvaardbaar zou zijn geweest.

op dezelfde manier kunnen we ons collectieve cultuurverleden anachronistisch benaderen als iets dat niet verwijst naar het verleden, maar naar de toekomst. op dwaaltocht door bibliotheken en musea, bij het heropvoeren van

klassieke theaterstukken of het heruitbrengen van oude films is de ervaring van een lichte paniek misschien een hoopvol teken. er moet en er kan inderdaad nog zoveel gebeuren.

video dillemans:

https://www.youtube.com/watch?v=nc5vsegr_wk&feature=youtu.be

jochum veenstra

uit 'rob van genneep, uitgever van links nederland' door geke van der wal. uitgegeven door atlas contact 2016

in het najaar van 1970 trad de ontslagen onderwijzer uit beverwijk loek zonneveld aan als redacteur bij van. genneep. loek, die de baan aan rob te danken had, had geen idee wat hem te wachten stond, hij was in feite ongekwalificeerd. 'ik wist niet eens dat uitgeverijen redacteurs hadden.' net als vroeger bij polak & van genneep leek de keuze voor de medewerkers eerder op emoties gestoeld dan het resultaat van zakelijke, professionele afweging. in het geval van loek zonneveld speelde vermoedelijk ook robs grote gevoel van solidariteit een rol. de uitgever was begaan met het lot van de roekeloze bezetter die had gevochten voor een zaak waar hij ook zelf bij betrokken was geweest. en rob was een loyaal iemand, hij hielp als hij kon.

nadat loek zijn werkplek op de eerste verdieping, boven de winkel, had ingenomen, overhandigde jaap jansen de nieuwe medewerker een dik pak papier: de plakproeven - zo heette dat toen - van imperialisme en revolutie in de 20e eeuw van de Amerikaanse new left-schrijver david horowitz. loek kreeg de opdracht te controleren of de correcties goed waren doorgevoerd. de zwaar geïmponeerde redacteur: 'ik ging het gewoon maar doen, vel na vel heb ik

doorgenomen, allemaal dichtbetikt en bóór-de-vol voetnoten.'

hij deed het goed, leerde 'krankzinnig veel' en las als een bezetene. van lieverlee werd hij redacteur van de boeken in de *kritiese bibliotheek*. 'ik heb daar wat zitten zweten, op de samenvattingen van het kapitaal van karl marx, de theorieën van franse en duitse denkers. allemaal loodzware teksten.'

het beleid rond de *kritiese bibliotheek* was vrij strikt. 'het moest allemaal heel erg deugen.' loek zonneveld was het daar van harte mee eens. 'naderhand bleek een hoop niet te deugen, maar ja, dat is wijsheid achteraf.' iedereen bewonderde de boeken van professor w.f. wertheim, hoogleraar sociologie en specialist in zuid- en zuid-oost-azië. loek ook. 'ik vond het een monumentale man, ik dronk zijn teksten in.' jaren later werd wertheim in intellectuele kring verguisd, omdat hij geen oog had gehad voor de gruwelijkheden van mao's culturele revolutie.

het kb-beleid mag strikt zijn geweest, de rest van het fonds kwam vrij intuïtief tot stand. er werd zelden fundamenteel of langdurig gediscussieerd over boeken of langetermijnplannen. rob en jaap spraken veel met elkaar, en van hen kwamen ook de meeste ideeën. rob was de vindingrijke van de twee, jaap was inhoudelijk sterker en ook strenger. hij was een zorgvuldig redacteur, geliefd bij veel auteurs, die de manuscripten las en becommentarieerde en de schrijvers daarna vellen vol precieze aanwijzingen en vragen toestuurde. daar had rob het geduld noch de belangstelling voor. hij had ook geen interesse in theorie, vermoedelijk heeft hij zelden een boek uit *de kritiese bibliotheek* of de permanente kritiek gelezen. hij hield wél de buitenlandse markt scherp in de gaten en luisterde naar de adviezen van zijn internationale netwerk. loek zonneveld: 'dan gooide hij boeken en manu-

scripten op dat grote bureau van jaap en informeerde zo veel weken later: 'zeg, gaan we nog iets doen met dat nieuwe boek van andré gorz, want ik heb gehoord dat dat het in franse kringen heel goed doet.'

het uitgeefbeleid werd vergemakkelijkt doordat de doelgroep zo duidelijk herkenbaar was. het linkse publiek was geen anonieme lezersgroep, de lezers kregen als het ware een gezicht op de vele debat-bijeenkomsten, manifestaties, congressen, tijdens actieweken en bij demonstraties die in de hoogtijdagen van het activisme werden georganiseerd. de uitgeverij kon eruit afleiden wat de actuele thema's en behoeften waren. de lezers zelf lieten zich evenmin onbetuigd en bestookten van gennep met boekideeën en manuscripten. de scheidslijnen tussen de uitgeverij en al die actiegroepen waren in die tijd niet zo scherp getekend. de actiegroepen beschouwden van gennep ook min of meer als hun podium. 'als ze zinnige dingen hebben,' zei rob, 'dan kamen ze bij ons of wij vragen hun om een boek.'

documentairemaker roeland kerbosch had een bezoek gebracht aan angola waar bevrijdingbewegingen in een bloedige guerilla verwickeld waren met het koloniale portugese regime. kerbosch had van zijn verblijf in angola een uitgebreid verslag gemaakt en dat aangeboden aan van gennep. rob en jaap vonden het een boeiend verhaal maar of het kon worden uitgegeven was de vraag. het angola comité, dat het manuscript ter beoordeling kreeg voorgelegd, tekende bezwaren aan tegen de tekst omdat de documentairemaker in het verslag kritiek uitoefende op de angolese guerrillabeweging. het boek verscheen toen bij bruna. een ander boek over angola, dat werd aangeleverd onder de redactionele verantwoordelijkheid van het angola comité, kon wel uitkomen bij van gennep.

fred schmidt: 'iedereen vond die clubs goed, hè? het was gek als je daar geen sympathie voor had.'
de uitgeverij hanteerde wel een grens en die lag bij dicta-
ten jegens andersdenkende actievoerders. het kwam voor
dat actiegroepen van gennep wilden verbieden om boe-
ken van concurrerende clubs uit te geven. dan hield de sa-
menwerking op.

annette kouwenhoven &

kyrian esser:

over en van ostrovski

karel van het reve

uit: geschiedenis van de russische literatuur

1985

--de toneelschrijver alexander ostrovski

in totaal schreef hij zevenenveertig stukken. 'het toneel
stinkt naar de halfpelzen van ostrovski,' moet een chef de
repertoire van de moskouse schouwburgen eens gezegd
hebben, doelend op de korte pelsjassen van ostrovski's
kooplieden.

pas in 1881 werd onder de nieuwe tsaar, alexander iii, het
staatsmonopolie opgeheven. met instemming van de
tsaar begon ostrovski met het oprichten van een 'russisch
volkstheater' in moskou, met particulier kapitaal; eind
1885 werd hij tot chef de repertoire en directeur van een
bijbehorende toneelschool benoemd, maar de dood
maakte een einde aan zijn werkzaamheid

hij is zo'n beetje dé nationale russische toneelschrijver,
zonder ooit echt het wereldtoneel te hebben veroverd - al
wordt hij buiten rusland van tijd tot tijd opgevoerd.

al tijdens zijn leven was er kritiek op de wel zeer simpele
opbouw van zijn stukken: weinig handeling, weinig dra-
matische ontwikkeling. ontknoping vaak door toeval: geld
gevonden, toevallige ontmoeting, plotselinge bekering
ten 'goede.

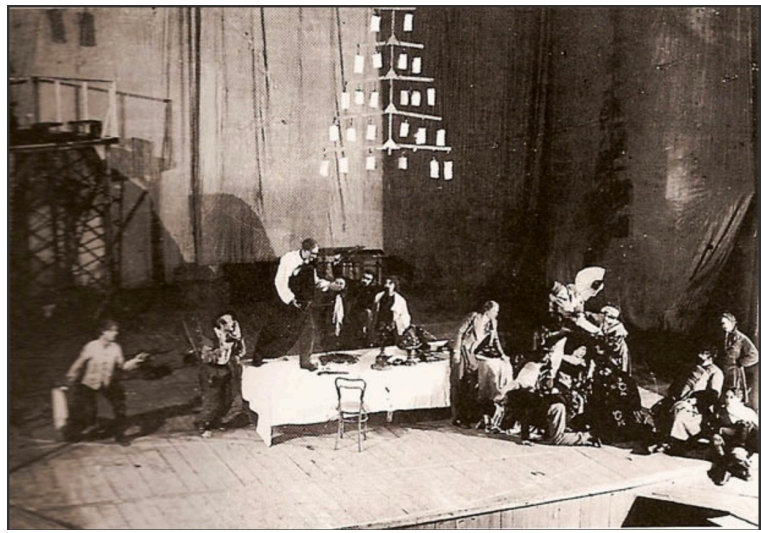
'het succes van deze komedie,' schreef vjazemski - die de
gewoonte had literatuur naar vaste criteria te beoordelen,
krylov te vulgair vond en 'oorlog en vrede' te weinig in
overeenstemming met de historische werkelijkheid - 'het
succes van deze komedie en de geestdrift van het publiek
bewijzen een volkomen verval van de kunst, en sadovski
heeft goed, dat wil zeggen juist gespeeld, maar wat
beeldde hij uit? een koopman die zijn geld erdoor ge-
jaagd heeft en aan de drank is geraakt, maar een brave
man gebleven is. wat is dat voor karakter? waar is de crea-
tiviteit en het kunstenaarschap van de auteur? alle scènes
hangen als droog zand aan elkaar. geen eenheid, geen
volheid, geen ontwikkeling.'

volkstoneel

ostrovski is echt 'volkstoneel' en staat dicht bij het door-
gezaagde weesmeisje en rooie sien dan zelfs een zo sim-
pele komedie als de revisor. men vindt bij ostrovski geen
subtiliteit, geen geestige conversatie, geen interessante
verwickelingen. iedereen draagt het hart op de tong. een
aardig voorbeeld daarvan is een bijfiguur in onweer, een
buurman-samodur van kabanicha, die de eigenaardig-
heid heeft dat hij iedere keer als iemand hem, terecht of
niet, om geld vraagt, verschrikkelijk kwaad wordt. dat
blijkt op twee manieren: twee andere bijfiguren vertellen
het aan elkaar, en hijzelf vertelt het vrij objectief en goed-
moedig aan kabanicha.

in een stuk van ostrovski gebeurt niet veel meer dan dat de hoofdfiguren een exposé van de situatie geven. ze vertellen elkaar dat ze verliefd zijn, weiden uit over de hardvochtigheid, geldzucht, heerszucht, eigenwijsheid, kortom *samodurstvo van de samodur*, en die doet daar zelf dan nog een schepje bovenop, zodat er aan niemands karakter, noch aan de plot enige twijfel kan bestaan. in de lucratieve betrekking gaat het om het streven van moeder en dochter naar geld, in 'onweer' is het de noodlottige liefde van katerina. ook de helden zelf vertonen geen 'ontwikkeling': de held van de betrekking is een brave jongen, wat blijkt uit zijn eigen declaraties en uit zijn gedrag. als zijn vrouw hem voor het blok zet zegt hij eenvoudig: wat moet ik doen? ik ben een brave jongen, ik wil graag arm en eerlijk zijn, maar ik hou zielsveel van mijn vrouw, en die wil mooie kleren en nette meubeltjes hebben, en ik wil haar die geven. zonder haar is het leven mij niets waard. dus dan moet het maar. ik ga oom om een goede baan vragen.

in zekere zin doet die eenvoud en naïveteit de stukken van ostrovski geen kwaad, zomin als bepaalde primitivismen de stukken van shakespeare kwaad doen. dat othello, een brave echtgenoot met een liefhebbende vrouw op wie niets aan te merken is, zich niettemin door een uiterst doorzichtige zakdoektruc van jago laat beetnemen en zijn vrouw dan ook meteen maar wurgt, wordt juist door die psychologische onaannemelijkheid grootser en aangrijpender.



dialogoog uit: **бесприданница**

--meisje zonder bruidschat 1878

ivan:

geen ziel op straat

gavrilo:

zo is het altijd op feestdagen- we zijn ouderwets wat dat betreft- na de late mis eet iedereen zijn buikje rond, verstoppt de restjes, en als er nog iemand langskomt doen ze heel gastvrij en dan is zevenuur niks meer.

ivan:

zeven, niet meer drie of vier? maar goed, het is een mooie traditie.

gavrilo:

en zo tegen het avondgebed worden ze wakker en drinken thee tot vervelens toe.

ivan:

tot vervelens toe? wat valt er te vervelen?

gavrilo:

ga jij maar ns naast de samovar zitten en een paar uur gloeiend hete thee drinken dan kom je er wel achter, je zweet je rot en je verveelt je rot, dus zeg je dag tegen je thee en sleep je je de straat op voor wat frisse lucht en een wandelingetje.

dit is het uur dat nette mensen de benen strekken: kijk daar gaat moky knourov.

ivan:

elke dag loopt hij de boulevard op en neer, waarom?

gavriilo:

voor de exercise

ivan:

vanwaar die exercise?

gavriilo:

om de eetlust op te wekken. heb je wel eens gezien wat er bij hem op tafel komt? denk je dat hij zoveel op kon zonder exercise?

ivan:

waarom is ie altijd zo zwijgzaam?

met wie kun je nog praten als je zo veel op de bank hebt staan als hij?

jair stranders:

uit: tegen de natuur van lorraine daston

vertaling: willem visser

oorspronkelijke titel: tegen die natuur 2018

--inleiding:

--het probleem: hoe wordt 'zijn' 'zou moeten zijn'?

immanuel kant merkt in 'lijn *anthropologie in pragmatisher hinsicht* (1789) op: 'het is merkwaardig dat we ons een redelijk wezen alleen kunnen voorstellen in de gestalte van een mens. elke andere gestalte kan eventueel een bepaalde eigenschap van de mens symboliseren - bijvoorbeeld de slang als beeld van boosaardige sluwheid - maar niet het redelijke wezen zelf voorstellen. zo bevolken we in onze verbeelding alle andere hemellichamen alleen maar nier gestalten die op mensen lijken, hoewel het waarschijnlijk is dat ze een heel andere vorm hebben,

naargelang de verscheidenheid van de grond die hen draagt en voedt, en van de elementen waaruit ze bestaan,"

de vele afbeeldingen waarop de slang die adam en eva in het verderf stortte een menselijk hoofd heeft, bevestigen impliciet wat kant bedoelde: een slang die zo verleidelijk kon spreken en redeneren, moest evenzeer persoon als reptiel zijn. kant was vast overtuigd van het bestaan van niet-menselijke redelijke wezens en van hun fysiologische verscheidenheid, maar hij nam aan dat die verscheidenheid geen invloed had op hun aard als redelijke wezens; of het nu ging om redelijke marsbewoners of redelijke engelen, de rede was overal in het universum een en dezelfde. ik wil een alternatief voorstellen voor zo'n filosofische antropologie à la kant: het doet er voor de rede - dus niet alleen voor de zintuiglijkheid en de psychologie - wel degelijk toe tot welke soort we behoren. de filosofische antropologie die ik hier voorstel, vormt een onderzoek naar de menselijke rede, en niet naar een universele rede in het algemeen.

dit project heeft alleen een zin wanneer het is verankerd in een specifiek probleem dat historisch en cultureel gezien ulgen¹ een genoeg is om ols vraagstelling een plausible kandidaat te zijn voor een filosofische antropologie - in regening tot een culturele antropologie of de cultuurgeschiedenis van een bepaalde tijd en plaats. de vraag die ik wil opwerpen kan heel simpel worden geformuleerd. *waarom* beschouwen mensen in allerlei uiteenlopende culturen en tijdperken de natuur steeds zo hardnekkig als bron van normen voor menselijk gedrag? waarom zou de natuur moeten dienen als een gigantische echokamer die door mensen bedachte morele ordes weer-

kaatst? het lijkt immers overbodig om een orde te dupliceren en uiterst twijfelachtig om de legitimiteit van een menselijke orde af te leiden van een vermeende oorspronkelijke pendant ervan in de natuur. toch hebben mensen in het oude india en in het antieke griekenland, in het middeleeuwse frankrijk en in het verlichte amerika bij de recente discussies over het homohuwelijk en over genetisch gemodificeerde organismen, verbanden gelegd tussen morele en natuurlijke ordes - en de ontregelingen daarvan. de majestueuze banen van de planeten vormden voor de wijzen van de stoa ideaalbeelden van het goede leven; in het revolutionaire frankrijk en de jonge verenigde staten van amerika waren de rechten van de mens gewaarborgd door de wetten van de natuur; sneeuwlawines in de zwitserse alpen en orkanen in de vs werden onlangs aangekondigd met krantenkoppen over *'de wraak van de natuur'*. men beriep zich op de natuur om mensen te bevrijden - de natuur als fundament voor de gelijkheid van alle mensen; en om ze als slaaf te onderwerpen - de natuur als fundament voor racisme. zowel reactionairen als revolutionairen, zowel vrome als seculiere mensen hebben beweerd te steunen op de autoriteit van de natuur. in uiteenlopende tradities overal ter wereld beschouwde men de natuur als toonbeeld van alle waarden: het goede, het ware en het schone.

eeuwenlang hebben filosofen met klem beweerd dat de natuur geen waarden kent. de natuur is er eenvoudigweg: de mens moet ingrijpen en iets in de natuur projecteren om dat 'is' te veranderen in een 'zou moeten zijn'. zo bezien is het onmogelijk om uit hoe de dingen toevallig zijn af te leiden hoe ze behoren te zijn, om uit een feitelijke natuurlijke orde waarden van een morele orde af te leiden. de poging om dat toch te doen komt neer op wat de

'naturalistische drogreden' is gaan heten: een soort heimelijke toedichting, waarbij culturele waarden worden overgedragen op de natuur, en vervolgens de autoriteit van de natuur wordt ingeroepen om precies diezelfde waarden van een eerbiedwaardig fundament te voorzien.

friedrich engels beschreef deze strategie in zijn kritiek op het sociaal-darwinisme, waarvan hij beweerde dat het gewoon datgene wat darwin oorspronkelijk alleen aan het rijk van de natuur had toegeschreven, weer een plaats geeft in het sociale domein waarop de malthusiaanse leerstellingen van toepassing zijn. het voorbeeld van engels maakt duidelijk dat zulke 'waardensmokkel' politieke gevolgen kan hebben: denk bijvoorbeeld aan de middeleeuwse heersers die de ondergeschiktheid van een groot deel van de bevolking aan de aristocratie en de geestelijkheid verdedigden door te stellen dat die net zo natuurlijk was als de ondergeschiktheid van handen en voeten aan het hoofd en het hart van het 'politieke lichaam'; of aan de tegenstanders van hoger onderwijs voor vrouwen in het begin van de twintigste eeuw, die beweerden dat het de natuurlijke roeping was van alle vrouwen om echtgenote en moeder te zijn. op die manier werden ondergeschiktheid en binding aan het huishouden 'genaturaliseerd'; contingente (en bovendien omstreden) maatschappelijke verhoudingen werden in zulke gevallen onderbouwd met de vermeende noodzakelijkheid en/of wenselijkheid van een natuurlijke orde.

met betrekking tot voorbeelden als deze hebben critici van de vermeende echo van natuurlijke ordes in de moraal, zoals de britse filosoof john stuart mill, de naturalistische drogreden veroordeeld als niet alleen logisch onjuist, maar ook moreel verwerpelijk: 'óf het is juist dat we doden omdat de natuur doodt, martelen omdat de natuur

martelt, verwoesten en brandschatten omdat de natuur dat ook doet; óf we moeten helemaal niet kijken naar wat de natuur doet, maar het goede doen.

waarom blijft de morele echo van de natuur dan toch zo hardnekkig weerklinken? kritische denkers hebben oceanen van inkt vergoten bij hun pogingen om 'zijn' en 'zou moeten zijn' te scheiden, maar ondanks al hun inspanningen lijkt de verleiding om de normen aan de natuur te ontleen nog altijd onweerstaanbaar. het woord 'norm' verenigt zelf al een mengsel in zich van het descriptieve en het prescriptieve: het duidt zowel datgene aan wat gewoonlijk gebeurt als wat zou moeten gebeuren: 'normaal gesproken trekken de kraanvogels weg voordat de eerste sneeuw valt.' ik koester heus niet de illusie dat een nieuwe poging om 'zijn' en 'zou moeten zijn' te scheiden zal slagen waar lichtbakens als Hume, Kant, Mill en vele andere grote denkers hebben gefaald. het is eerder zo dat ik wil begrijpen wáárom die inspanningen vergeefs zijn gebleken: waarom blijven we waarden in de natuur zoeken, ondanks de oorverdovende argumenten voor de onmogelijkheid daarvan?

ik geloof niet dat het antwoord op deze vraag simpelweg ligt in een verwijzing naar wijdverbreide dwalingen, restanten van religieuze geloofsovertuigingen of luiheid van denken. we hebben hier niet te maken met een eenvoudig geval van irrationaliteit van de massa, maar met een zeer menselijke vorm van rationaliteit en daarom met een onderwerp voor de filosofische antropologie. mijn onderzoeksstrategie zal zich richten op de onthulling van de bronnen waaruit intuïties voortkomen die het zoeken naar waarden in de natuur motiveren. deze intuïties zijn in verschillende periodes en op uiteenlopende plaatsen in een

uitbundige verscheidenheid aan vormen tot uiting gekomen; een verscheidenheid zo uitbundig als die van een bloeiende natuur en dito cultuur zelf. de centrale intuïties die ten grondslag liggen aan deze diversiteit van op natuur berustende normen hebben echter iets gemeen. de kern ervan is de gewaarwording van orde - als feit en als ideaal.

ik zal het probleem aanschouwelijk maken met een aantal voorbeelden van de verschillende manieren waarop natuurlijke en morele ordes met elkaar vervlochten zijn. omdat de natuur zo rijk is aan ordes, kan de analogie tussen natuurlijke en menselijke ordes vele vormen aannemen. de autoriteit van de natuur is in de loop van duizenden jaren ingezet voor uiteenlopende doeleinden: om de slavernij te rechtvaardigen, maar ook om haar te veroordelen; om de lof van borstvoeding te zingen en om masturbatie af te keuren; om de esthetica van het verhevene hoger te plaatsen dan die van het schone; en om de ethiek te funderen door een beroep op instinct of evolutie. recht doen aan deze lange en bont geschakeerde geschiedenis is zou vele nog te schrijven boekdelen vergen, en de beschrijvingen van de verschillende natuurlijke ordes die zijn ingezet om uiteenlopende normen te representeren en vaak ook te rechtvaardigen, zouden net zoveel boekdelen in beslag nemen.

bepaalde vormen van orde keren echter steeds terug, en wel vanaf de Grieks-Romeinse oudheid tot de krant van gisteren. binnen de westerse intellectuele traditie - de enige waarover ik op grond van enige kwalificatie durf te schrijven - zijn er in het bijzonder drie vormen die een krachtige en blijvende invloed hebben gehad op zowel de

reflecties van geleerden als de gangbare intuïties: specifieke naturen, lokale of plaatsgebonden naturen, en universele natuurwetten.

miranda prein

jessica voeten:

interview met ischa meijer

1990

het eerste gedeelte van dit interview werd op 4 januari jl gelezen. hier volgt het tweede deel.

daar achter staat (voor de volledigheid) in kleine letters het eerste deel nogmaals afgedrukt.

--tweede deel:

wat ik heb geleerd van willem is wanneer mensen jokken. wij waren allergisch voor jokkebrokken. wij konden er uren over praten: het jokken moesten ze maar aan ons overlaten. ik kan heel erg goed jokken op papier: ik kan een interview schrijven waarin geen woord staat van wat iemand heeft gezegd maar waarvan diegene toch denkt dat hij het allemaal heeft gezegd. en ik weet precies wanneer ze jokken. zal ik je iets van jokers vertellen?

--van jezelf of van een ander?

van een ander natuurlijk. ik zat bij de meest ondiepe man van nederland een interview te maken voor nieuwe revu. die man praat en praat, allemaal onzin en zo. over homosexualiteit en over zijn ouders. hij schetste een beetje een vreemd beeld van zijn ouders, maar ook niet onsympathiek. er is iets niet goed, wist ik op een gegeven moment. dat voelde ik. we hadden anderhalf uur gesproken. wel zat. toen vroeg ik wat hij die avond deed. hij trad op. ik vroeg waar. in den haag, eentje om acht uur en eentje om twaalf uur. ik had een afspraak die ik niet kon afzeggen, maar ik zei dat ik wel om twaalf uur naar den haag

kwam. nou, voordat ik naar den haag ga, moet er wel wat aan de hand zijn. ik had het gevoel dat er gejokt werd. niet dat die man, nebbisj, iets vertelde wat niet waar is, maar toch. ik zie in die zaal, twaalf uur. ik moet je eerlijk zeggen: niet slecht, wel geestig. op een gegeven moment doet hij van dis na, heel erg leuk. er komt in voor hoe belachelijk de maatschappij in elkaar zit en hij roept: er moet nou maar eens een werkgroep komen voor kleinkinderen van nsb-ers. ontzettend hilarisch. toen kon een mevrouw in de zaal haar lachen niet echt beheersen. waarop paul de leeuw roept: 'o, daar hebben we olga uit strafkamp tiel'. toen wist ik het. dat iemand zo'n technische term kent, strafkamp tiel, nooit van gehoord, dat is duidelijk een strafkamp van na de oorlog geweest. een begrip dus voor meneer de leeuw. hij was inderdaad het kleinkind van een nsb-er, en daarmee was hij het kind van een kind van nsb-ers en als je dan even terugrekent, was zijn moeder twaalf toen de oorlog afgelopen was, dus had ze absoluut niets misdaan. in de auto terug heb ik het hele verhaal eruit gekregen. de kinderen zijn na dolle dinsdag naar duitsland gebracht en werden door de Duitsers ook niet geaccepteerd. die ouders gingen in kampen, dus die kinderen zijn een gedupeerde groep. iemand die zich daar van meet af aan voor geïnteresseerd heeft dat ben ik. ik heb me ook nooit iets aangetrokken van de haat die in nederland heerste tegen nsb-kinderen. ik heb het altijd gezien, heb ik ook tegen helmert woudenberg gezegd, als de andere kant van dezelfde medaille. dat is dus een flagrant voorbeeld van jokken.

--je bedoelt dat iemand iets verbergt.

dat is ook jokken, ja. maar ik ben natuurlijk ook gescherpt, hè. daar ben ik door willem een meester in geworden. denk erom ... in dingen achterhouden ben ik natuurlijk thuis. ik ben opgevoed in een gezin waar van alles werd achtergehouden. soms is het helemaal niet verstandig om

je door mij te laten interviewen. als je echt iets te verbeteren hebt, moet je dat niet doen.

--waarom heb jij succes?

omdat ik het afdwing. met een feilloos instinct voor wat ik moet doen. ik vind het zeer belangrijk om in een publicatijschrift als nieuwe revu te schrijven, interviews die niet misstaan zouden hebben in vrij nederland. ik heb succes omdat ik dat wil en als ik niet bezig blijf kom ik de straat niet op. ben een inerte man.

ik heb spijt als haren op mijn hoofd dat ik niet op mijn 18de naar amerika ben gegaan. maar ik was te somber en terneergedrukt om het echt te durven. ik was er veel sneller tot ontplooiing gekomen. op een heel ander vlak, misschien had ik een keten van pizzeria's geopend. in new york zou ik wel graag willen wonen, long island.

--dat kun je toch alsnog doen?

nee. het is niet alleen de taal die me weerhoudt. ik heb hier de afgelopen 24 jaar de maatschappij beschreven. ik heb geen puf meer om het nog eens een keer te gaan doen. niemand zie daar op mij te wachten. nou ja, hier ook niet, maar hier heb ik de illusie nog.

--hoor je bij een coterie?

ach, her is prettig om ergens bij te horen. even mee die en die te praten als je binnenkomt. waar je her moeilijkste mee om kunt gaan, is je eigen faam. datgene wat je het meeste nastreeft daar kun je uiteindelijk her minst goed mee dealen. ik heb een vriendinnetje dat wel eens meegaat boodschappen doen en die heeft mij erop gewezen dat ik overal voordring en overal her eerste geholpen word.

--volgens mij deed je dat altijd wel.

en een grote bek, maar ja die had ik ook altijd al. adriaan van dis zei een keer tegen mij: er kleven natuurlijk nare dingen aan de roem. nu moet je natuurlijk oppassen als mensen dat zeggen, want er kleven alleen maar leuke

dingen aan. maar goed, hij zei: 'ik kan niet meer naar de hoeren'. ik heb hem voorgelegd wat deze opmerking inhield. of, als je niet bekend bene, je je dan niet schaamt als iemand je eruit ziet komen of d'rin ziet gaan. of dat de hoer minder is als je beroemd bent. of die hoer zegt: god, bent u niet adriaan van dis? een prostituée zei eens tegen mij: 'jij schaamt je ook voor niks.' ik zei: 'moet dat dan.' ineens begreep ik dat het part of the deal was. ze verwachtte schaamte.

--maar hoe zit het nu met de wat meer gevestigde coterieën?

ik heb behoord tot diverse coterieën en de coterie de chez hoornik is me zeer bevallen. ik ben opgevangen toen ik in amsterdam kwam wonen, door mensen die me te eten en te drinken gaven en die mij conversatie boden die niet van de minste allure was, laten we niet alles weggoeien. een jaar of drie, vier geleden zei hans van manen, mijn allerliefste mentor, tegen mij: ik wil iets mee je doen, maar dan moeten we subsidie aanvragen. dat heb ik gedaan en ik kreeg ogenblikkelijk een ton. dat heb ik weer teruggestort, omdat we uiteindelijk geen zin hadden. het leuke was dat ik dus kennelijk niet tot een coterie hoefde te behoren.

ik denk wel dat tachtig procent van her geld dat in het toneel omgaat, en daar heb ik echt veel verstand van, coterie-kwestie is. als ik straks tegen gerardjan rijnders zeg, ik wil volgend jaar iets bij jullie doen, dan is dat oké, omdat ik hem ken, natuurlijk. ik kan bij de meeste groepen werken. ik houd erg van mensen die iets bereikt hebben.

--waarin?

kan niet schelen wat. gerrit komrij wuifde mij eens binnen in een restaurant en zei iets aardigs tegen mij. dat is 'mijn kleinheid', dat ik zo gevoelig blijf voor attenties van mensen die iets betekenen. nog steeds ben ik verheugd als ik een uitgeverij binnenstap en drie boeken meekrijg.

--je doet je nou schaapachtiger voor dan je bent.

nee, zo ben ik nou. ik voel mijn leven als een grote luxe. een heleboel dingen waarvan mensen zeggen dat het bij mijn bestaan hoort, beschouw ik als luxe. vrijkaartjes, boeken voor niks, declaraties die ik kan indienen.

--vind je dat dat hoort bij de journalistiek?

hee hoort erbij, het is een machtsspel. toen ik begon, had je nog niet die enorme verkoopwoede. misselijk word ik ervan. het heeft niets te maken met wezenlijke belangen. het is een beetje onduidelijk wat er nou gaande is. bestaat die markt omdat er zoveel aanbod is, of is er zoveel aanbod omdat er zoveel markt is. al die talkshows, al die onderwerpen, al die onzin. ik doe er niet aan mee met mijn programma. dan zie je dus dat ik uit de boot val. in waardering, in kijkdichtheid.

je hebt een hoge status in de journalistiek. dan wil je zo graag zingen, maar daar bereik je nooit die status in. omdat je het talent dat je voor schrijven hebt, niet voor zingen bezit.

nee, maar ik doe ook niet alles om er een hoge status in te bereiken. als ik ga spelen met olga zal best weer bewezen worden dat ik daar niet de top in ben, maar het is wel plezierig om te spelen. ook omdat het het aftasten van grenzen is. het is heel belangrijk om jezelf een keer een rem op te zetten, er zijn ook andere dingen in het leven dan schrijven. ik heb daar juist veel aan gehad. als ik die performing arts niet had omarmd, was ik waarschijnlijk opgehouden met schrijven. ik was een beetje moe. wéér iemand interviewen. optreden was ook een verzetje, wel een slopend verzetje, maar een verzetje. als ik niet was gaan dansen had ik hans van manen nooit ontmoet en dan had hans mij niet dingen kunnen vertellen waar ik bij het schrijven veel aan heb gehad. en dat is geen frase. ik heb hem gebeld toen ik een toneelstuk aan het schrijven was. ik zei, hans ik loop vast. o, dat komt omdat je te lang

bent, zei hij. ik zeg: hoe weet je dat. ach, kap er maar tien minuten uit, daaahaag, zei hij. ik heb er tien minuten uitgehaald en toen was het oké.

ik ben een onbelezen iemand, maar ik heb een ongelooflijk gevoel voor wat ik lees. ik heb me enorm gescherpt, ook omdat ik voel dat er nog iets gaat gebeuren, dat ik nog iets moet gaan doen, dat ik nog een oeuvre bij elkaar moet schrijven. hee is, en dat is het geestige van het hele geval, het is nog in voorbereiding ook. misschien word ik niet oud genoeg, maar ik wil, als ik over twee jaar weer losbarst, iets schrijven waarvan ik zeg: ja dat zou ik zelf wel geschreven willen hebben.

--een roman?

een roman of een novelle wil ik schrijven, omdat ik het leuk vind om verhalen te vertellen. aangenaam. ik wil in staat zijn om een mooi lang verhaal te vertellen. de inhoud daar gaat het niet om, het gaat altijd over de vorm, natuurlijk hè.

--ik hoor zelfs de toonzetting van hans van manen.

o, ja? mijn psychoanalyticus zei dat ik op van manen begin te lijken. van alle mensen die ik ken is hij degene die mij het meest geïmpregneerd heeft. die mijn grootste bewondering krijgt en die enorme invloed op mijn leven heeft gehad. op mijn dagelijkse leven. zo feilloos als hij mij heeft opgevoed. dat vind ik wel een aardig aspect, dat ik mij heb laten opvoeden door mensen, heropvoeden. als jij zegt, daar hoor ik hans in, dan zal dat wel, omdat ik dat soort dingen van hans weet: de inhoud doet er niet toe, als de vorm oké is. dik in orde zou ie zeggen. hij heeft mij een lijn laten lopen, van de ene wand naar de andere en toen gezegd dat ik niet kon lopen. hoe kun je nou schrijven, je zet geen punt en geen komma! dat is toch voor een bijna analfabeet geniaal.

ik weet niks van ballet. maar ik zag een beeld op een buitenlandse zender en ik bel hem op en ik zeg: is dat van

jou? ja zege ie. ik zag het bij de eerste pas. daarom heb je succes: omdat je signatuur hebt. er staat een onzichtbare handtekening onder je werk. onvervalsbaar, staat daar bij: non-imitabel, geldig. zo moeilijk als het is om om te gaan mee faam, zo moeilijk is het om om te gaan met het joodse etiket. dat is het enige wat ik er over wil zeggen. zo moeilijk is het. je roept iets af, iets heel ingewikkelds, bepaalde dingen die wel en niet kunnen.

--mensen schrijven met een zekere gulzigheid hoe jij als jood antisemitisch zou zijn.

maar die gulzigheid, dat is iets waar je nooit echt de vinger op kunt leggen. ik had een collega die mij op een dag vroeg een blik jodenkoeken te halen. ik zei -als grap-: 'maar dat kun je mij toch niet vragen!' hij zei, geschrokken: 'o nee, sorry.'

de jood mag bij de ander geen verwarring zaaien. ik doe niet anders. dat is het prerogatief van de jood. ik zal je zeggen wat er aan de hand is. in de interviews die ik maakte voor het programma van de rvu van 6 mei, hoor je mij hele harde dingen stellen: uitkijken! niet-joodse nederlanders deugen niet en zo. het probleem is, als de oorlog er niet was geweest, waren er veel meer jongens geweest als michael stein, ischa meijer, nico frijda, hans fels. dan was het een leukere maatschappij geweest, zeker voor ons. nu zitten we in de minderheid en dat is een vervelende positie.

--en daardoor val je op?

ja, anders waren we mee veel meer geweest, veel meer intelligente mensen, die allemaal goed konden schrijven, films maken, een deel van de media bezetten. zo is het toch gewoon, je ziet het in amerika toch ook. de clan. hee is een prettig idee om een clan te hebben. ik vind het toch plezierig als frans weisz een goeie film maakt. het is toch goed om te zien dat joden iets van zich laten merken. niet dat het mijn leven beheerst, hoor.

ik heb nu een dochter van vijf. laatst realiseerde ik mij dat als het oorlog was geweest, zij ook was vermoord. de weerzin die het joodse volk toch allerwege.. als je kinderen van vijf vermoordt, omdat je niet wilt dat ze zich voortplanten. dus die vraag van postema over die vrouw, of ik het haar kwalijk neem dat ze mij verraden heeft, dat is zo naast de pot gepiest. joden moeten ook alles verklaren, hè. dat we leven moeten we verklaren. 'dat u er nog bent', zeiden ze toch tegen marga minco, jouw moeder. 'nou, dat u er nog bene, zeg'. echt zo op zo'n toon van: 'u mag uw handjes wel dichtknijpen.' hee feit dat je het moet bewijzen dat je er nog bene.

--het constateren van antisemitisme is erger dan het antisemitisme dat je constateert. 'dat idee?

ja.

--overgevoeligheid heet dat.

ik ben ook too touchy. ik heb last van antisemitisme dat geweest is, maar af en toe word ik er toch weer mee geconfronteerd. ik denk dat postema zich rot zou schrikken als je dat zou zeggen.

eerste deel van dit interview:

ischa meijer (amsterdam 1943) baarde opzien met zijn interviews, aanvankelijk in de nieuwe linie, daarna in de haagse post, toen in de volkskrant, vervolgens in vrij nederland en tegenwoordig in de nieuwe revu. even frequent als van medium wisselt hij van genre. buiten de journalistiek manifesteerde hij zich als schrijver, theatermaker, televisie-presentator en chansonnier. hij heeft de reputatie een meedogenloos vragensteller te zijn,

een 'eretitel' die meer zegt over het effect van de antwoorden dan over het karakter van de vragen.

hij debuteerde in 1974 als schrijver met de autobiografische roman 'brief aan mijn moeder: gevolgd door het eveneens autobiografische 'rabbijn in de tropen'. naast enkele kleine rollen in nederlandse films en toneeloptredens al dan niet met tegenspelers als jenny arean en olga zuiderhoek presenteerde meijer zich ook als toneelschrijver. de journalist die zich eerder in de haagse post en het pa-rool als een venijnig toneelcriticus had laten kennen, kreeg nu een sigaar uit eigen doos gepresenteerd. ondanks de vaak honende kritiek volhardt hij in zijn ambitie nieuwe vormen en terreinen te verkennen. jongste produktie is het wekelijks feuilleton de dikke man dat hij publiceert op de achterpagina van nrc-

handelsblad. een sleutelverhaal met - onvermijdelijk in zijn geval - een autobiografische inslag; een vingeroefening voor grootsere projecten in de nabije toekomst. naast ondervrager is meijer steeds vaker ondervraagde. in het veronica-programma 'de keus van koos' was hij in april het onderwerp, een ervaring die hem nog lang zal heugen. onvoorziene confrontaties met ongewenste gasten deden hem bijna voortijdig afreizen, onbegrip en onbenul in vragen en formules vervullen hem achteraf met verbijstering over presentator en publiek. het- ver- hulde - antisemitisme is het dominante thema in ischa meijers leven en werk.

--eigenlijk kom je in alle interviews met jou over als een soort pias. én dat ergert mij steeds meer.

ik heb dat ooit wel geanalyseerd hoor, hoe dat komt. dat doe ik zelf dat doen anderen niet.

--dat lijkt mij een makkelijke verklaring.

het is een wisselwerking. ik denk dat ik het oproep en dat ik er gretig op inga.

--maar je hebt er op een gegeven moment geen greep meer op, dat bleek uit dat misselijkmakende programma van koos postema.

ik vloerde hem toch wel, had ik het idee.

--je reageert redelijk adequaat, maar die tekening, als ik jou was geweest, had ik die verscheurd.

die heb ik naast de vuilnisbak gezet.

--had je dat niet meteen, tijdens de uitzending moeten doen?

tja. ik kan heel goed effecten taxeren, hè, en ik taxeerde. op dat moment bliksem- snel, dat als ik zou zeggen 'ik vind dat een antisemitische tekening', wat het ook was, de woede van het publiek mijn deel was geweest. want je hoort dat in het openbaar niet te zeggen. ik zou een tegengesteld effect hebben bereikt. je hoort niet te zeggen dat je in een bedreigende wereld leeft. terwijl dat het juist is waar het bij mij natuurlijk steeds duidelijker om gaat. als je ziet wat ik serieus heb geprobeerd te entameren: het optekenen van de geschiedenis waarin ik leef, de orale geschiedenis optekenen van mijn tijd, dan wordt steeds duidelijker dat ik wat betreft mijn eigen lot de mensen een stapje ben voor geweest. maar ook mezelf een stapje ben voor geweest. dit is heel wezenlijk. toen ik in 1974 uit een soort check aan bert bakker vroeg de proeven van 'brief aan mijn moeder', dat hij zo mooi vond, te sturen aan iemand die dat goed kan lezen, en hij zei, nou dan stuur ik het wel aan bert voeten, toen heb ik daar meteen mee ingestemd. bert, jouw vader dus, heeft mij toen uitgelegd waarom het boek zo nieuw was. het waren dingen die je niet zei, het ging helemaal niet over die moeder, het ging natuurlijk, laat ik het voorzichtig formuleren, over een algemeen sociaal-psychologisch probleem van een bepaalde groep. ik dacht dat het over mij ging, maar jouw vader maakte mij duidelijk dat ik in 'brief' intuïtief de tweede generatie heb getekend. en zo is het vaker gebeurd.

--vaker?

ik ben vaker mijn tijd vooruit, althans wat mijn visies betreft op mijn eigen lot- én dat van mijn lotgenoten. tegelijkertijd zie je bij mij een poging om dat te camoufleren door clownesk optreden, dat is dus het gekke. ik schrik van wat ik doe en maak er dan maar een geintje van.

--waarom zou je schrikken als je origineel bent?

dat is natuurlijk mijn persoonlijke probleem. ik schrik daarvan, ja. omdat ik mezelf niet zo serieus neem. wel en niet. maar nu is 'brief' al wel een tijdje geleden. ik bedoel, het vervolgverhaal 'de dikke man' betekent dat ik bezig ben mezelf

weer te oefenen in het schrijven. het zijn excercises de style. ik probeer bepaalde dingen duidelijk te beschrijven, een val in een telefooncel, daar doe ik dagen over, het pukkeltje op iemands wang, dialogen. verscheidene dialogen probeer ik op te tekenen, omdat ik over een jaar of twee toch wel iets bijzonders wil gaan doen in de journalistiek. ik wil eigenlijk een dagelijkse rubriek gaan schrijven, maar een zoals ie nog niet bestaat. een rubriek waarin je zowel fictie zou plegen als reportages, als interviews.

--hoe noem je dat genre?

feuilleton. het feuilleton bestaat al lang, maar het wordt nier meer gepleegd. voor de oorlog bestond het unter dem strich. dat wil ik gaan doen. ik ben daar al heel lang mee bezig; het sudderde in mij totdat henk holland een schitterend stuk schreef over philip roth, nee ...

--joseph roth.

ja, joseph roth, altijd ben ik in de war mee die twee. hofland vertelde nog een keer op een heel verstandige manier - ik vind hem namelijk een van de verstandigste schrijvers die ik ken - hoezeer de echte journalist niet voor tijdelijk schrijft maar voor de eeuwigheid. hoe meer je je tijd beschrijft, ja, eeuwiger kan haast niet. het totaal krankzinnige idee dat iemand die een roman schrijft 'beter' zou zijn dan iemand die een prachtig interview maakt, is mij altijd volstrekt onduidelijk gebleven. wat ik bedoel is de maffe stelling van harry mulisch die henk hofland aanhaalde, dat je een soort rangorde zou hebben in literaire genres waarbij de roman dan bovenaan zou staan. alsof het interpreteren van de werkelijkheid ...

--voorbehouden zou zijn aan romanciers of dichters.

terwijl de, laat ik zeggen, betere journalisten, waar ik mijzelf toch zo langzamerhand toe moet gaan rekenen als ik zo om mij heen kijk, bezig zijn met een titan-tenkarwei. je kunt vals bescheiden doen, maar daar kom je toch niet ver mee. aan de andere kant van mij is er het protective clowning, dat je vooral bij oudere joodse mannen tegenkomt.

--ben jij een oudere man?

ik ben al 47 jaar, dat is niet jong.

--een oudere joodse man, de ere-jood van de journalistiek.

die tijd is toch voorbij?

--zoals jij werd behandeld in dat televisieprogramma van postema. wezenlijk ingaan op jouw werk gebeurt niet. je reageert in je eigen programma's adremmer.

ik was van tevoren bijna weggegaan.

--waarom heb je dat niet gedaan?

je moet erg goed weten wat je dan doet. je berokkent iemand daarmee een schade van veertigduizend gulden. ik vind het toebrengen van materiële schade het uiterste waartoe je kunt gaan. in het begin had ik zo slim moeten zijn om nee te zeggen.

--maar je kunt toch weglopen tijdens zo'n programma?

er was geen directe aanleiding. dan wordt het zo'n heisa. je moet daar erg mee uitkijken. dáár moet je nou mee uitkijken.

--waar moet je dan voor uitkijken?

voor wat je met je eigen ijdelheid bij jezelf aanricht. dat lijkt me toch ongeveer waar het over gaat. en 'toen ik er eenmaal zat, kon ik niet meer terug. maar waar ik echt van schrok, toen ik daar zat, dat was toen ik in de ogen van die postema keek. dat waren de leegste ogen die ik sedert achttienhonderddrie had gezien. ik heb nog nooit zulke lege ogen gezien en een man die zo in verwarring was. hij

wist absoluut niets. had geen boek gelezen. begreep helemaal niet waar het over ging. iemand die in het begin al zulke vragen stelt als: 'zal het geschreven woord ooit verdwijnen?' dan ga ik me zo generen. en dan moet je opstaan, eigenlijk.

--maar dat doe je dan dus niet.

dan begrijpt niemand waarom je opstaat. het is een beetje boring om zoiets te doen. of je zou moeten vragen: 'wat is het laatste boek dat je hebt gelezen?', of: 'waar interesseer je je nu wezenlijk voor?'. postema interesseert zich voor niks en ik interesseer mij voor bijna alles. dus de strijd is ongelijk en ik had 'm nooit moeten aangaan. maar wie z'n billen brandt moet op de blaren zitten. dat is het toch ongeveer, als zoiets zich voordoet; dat soort oervaderlandse gezegdes?!

--is zo'n programma opgezet om die meijer eens te grazen te nemen?

ach, ik wist het ook wel, toen ik die redacteur bij me op bezoek kreeg, paul kortland. een hele kouwe, nare man. daar kon ik al niks mee aanvangen. ik heb het doorgezet terwijl ik dacht, ischa, dit is jouw wereld niet, waarom doe je dit nou? ik zal je eerlijk zeggen wat er gebeurd is. kijk, deze postema, die ik zeer hoog had zitten, heeft mij nooit iets geweigerd. wilde ik hem dolgraag een uur interviewen voor de vpro-radio, dan kwam hij speciaal naar rotterdam en zat een uur bij mij.

flink aanpakken, dat was gezellig en leuk; toen ik hem in vrij nederland wilde interviewen heeft hij toegezegd; toen ik hem laatst op toneel wilde interviewen heeft hij dat ook gedaan. allemaal dingen die die man helemaal niet hoefde. dat deed hij voor mij. toen die kortland opbelde, zei ik ook: ik voel hier niets voor, maar ik kan die man niets weigeren. persoonlijk niet en omdat ik hem graag mag. ik vind solidariteit, zeker in dit vak, een hoog goed.

--meen je dat serieus?

ja. ik zou nooit een leerling van de school voor journalistiek een interview weigeren. ik heb een hoge vakmoraal, ja. als mensen, van wie ik vind dat ze het wel moeten doen, een interview weigeren, dan is dat een aanslag op mijn vak. in mijn vrij-nederland-tijd heb ik op het laatst erg getobd met weigeringen.

--was het ineens bon ton om te kunnen zeggen: ik heb een interview met meijer geweigerd?

eerst was het 'bon ton' om er in te komen en toen 'bon ton' om te zeggen: ik heb het toch maar niet gedaan. maar ik kan me niet verdiepen in de redenen van mensen om te weigeren.

--waarom ik doorzaag over dat programma ...

het is geen interessant item in mijn leven, hoor. hoewel, het is eigenlijk niet zo gek dat je erop doorgaat. ik heb de band in huis, maar ik heb er nog steeds niet naar gekeken. ik moet er niet aan denken. het zit me dwars. om de reden die jij aanvoert.

--ik had een unheimliches gevoel.

het heeft te maken met grote fouten die ik zelf heb gemaakt, strategisch-psychologische fouten. ik heb op belangrijke momenten in mijn leven uiteindelijk niet echt voor mezelf, niet voor mijn werk gekozen. meer voor een pose van: ja, ik kan er ook niets aan doen, een beetje grapjes maken. ik heb mijn eigen wapens zo vaak versjteerd.

--geef eens een voorbeeld?

in de interviews met mij uit de tijd dat 'brief aan mijn moeder' verscheen, zie je dat protective clowning in mij bovendrijven. uit een soort gêne, denk ik. ik ben toch iemand gebleven tot voor niet zo lang geleden, die niet kon verkroppen dat hij misschien wel iets slimmer was dan zijn vader, of net zo goed. zo basic is het.

sinds ik dat een beetje heb geleerd, gaat het confereren op het toneel ook veel beter. onlangs heb ik een band beluisterd van een optreden in het betty asfalt complex. dat ging heel erg goed, heel ingetogen, heel weinig schreeuwerig. ik leef een beetje omgekeerd, geloof ik. de meeste mensen beginnen ingetogen en eindigen hilarisch, de meeste mensen beginnen met een gezin, heel gelukkig, en eindigen volstrekt alleen. dat is bij mij ook niet zo gegaan. ik ben eigenlijk in de loop van de jaren prettiger gaan leven. daar hoort ook bij dat je op een gegeven moment staat voor wat je doet. dat je bij ernstige dingen ook een ernstige toon aanslaat. maar ik doe ook heel veel en, dat moet ook gezegd worden, ik denk dat ik heel ambivalent sta tegenover veel dingen. 'unheimlich' is niet het goede woord. er heerst een raar idee over mij. gistermiddag luisterde ik een band terug van live gezongen liedjes. ongeveer het moeilijkste is een liedje zingen. een liedje van a tot z goed kunnen zingen berekent niet alleen dat je de wijs houdt en het ritme in de gaten houdt, maar dat je de betekenis van het kleine drama mooi neerzet, het gaat natuurlijk om de persoonlijke interpretatie, die je het gevoel geeft: die man heeft dat zelf meegemaakt.

--geloofwaardigheid.

echt. ik ben op een gegeven moment begonnen met zingen. dat was natuurlijk niet om aan te horen, dat was op alle fronten fout. een ander begint met zingen, is nog niet goed, maar er zit wel wat in. ik daarentegen begon te zingen op toneel toen ik al heel bekend was in de journalistiek. maakte mezelf ongehoord kwetsbaar, dat is echt waar. stel dat ik alleen maar die coverstories van de haagse post was blijven schrijven, of alleen het weekboek, of alleen die vrij nederland-interviews, dan was er geen vuiltje aan de lucht geweest. het is de mengeling van kwaliteiten en non-kwaliteiten die ik heel langzaam opkrik, waardoor ik altijd achter mezelf aanhol. nu zijn er mensen die zeggen: je zingt toch wel mooi. het is al een tijd geleden dat ik dacht: ja, het gaat wel een redelijke kant op. morgen ga ik een duits liedje zingen en dan zeggen ze weer: waarom zing je geen frans? snap je wat ik bedoel. in geschriften ben ik vaak vooruit geweest, maar in de performing arts natuurlijk niet. dat zijn toch twee persoonlijkheden in mij. nu ga ik eind september weer met olga zuiderhoek spelen, dat zijn hele vanzelfsprekendheden binnen mijn eigen kleine milieu. dat voel ik als enorme verworvenheden. de tobberigheid tot nu toe, de tobberigheid om het ware te bereiken, is de tobberigheid van een jongen van twintig die nog aan het toneel moet.

--je had die dingen aan het begin ...

ik ben pas tien jaar geleden begonnen.

--ik bedoel, toen je met de journalistiek begon, had je ook..

ik was zo bang, zo bang; toen ik 23 was, was ik een enorm bange jongen, een angstige man. ik ken bijna niemand die zo bang en eenzaam aan zijn glibberige loopbaan is begonnen. van alles bang. niet gewoon bang, maar panisch. dat is heel langzaam weggeslibd. een depressie die begonnen is toen ik elf was, twaalf. ongehoorde angst. wat nooit als zodanig erkend is tot mijn 27ste.

--voor jezelf bedoel je?

door anderen en door mijzelf. het is een enorm tijdverlies geweest, want doordat ik zo ontzettend angstig was en zo ontzettend depressief, leidde ik heel lang een zelfvernietigend leven. ik dronk excessief veel, als jongen al, slikte gigantische hoeveelheden antidepressiva, tranquilizers, waardoor ik natuurlijk aan een heleboel dingen, die ik ook wilde, absoluut niet toekwam. die heb ik pas later heel langzaam veroverd. niet om zielig te doen, maar zo was het nu eenmaal.

--hoe kon je dan in de journalistiek functioneren?

dat kostte me ongelooflijk veel fysieke moed. ik wist wat ik wilde, ik had gekozen voor het interview. dat wil zeggen, ik had een vriendin in die tijd, die zei: 'ga maar schrijven.' en dan was er ton regtien die zei: je moet maar de journalistiek ingaan. toen vroeg ik: ja, maar wat? ga maar interviewen. ik dacht: nou dan ga ik dat maar doen en dan moet ik daar maar de beste in worden. ik wist: dat moet je heel langzaam leren. heb alle interviews doorgenomen van willem witkampf. ik dacht: je moet maar doorgaan en doorgaan en dan zal het op een gegeven moment wel lukken. ik had mezelf tien jaar gegeven. ik heb altijd een heel goed besef van tijd gehad. ik weet hoe lang dingen moeten duren. op een gegeven moment, toen die conferences goed lukten in het betty asfalt complex, dacht ik, nu ga ik mij eens bekwamen in het schrijven van fictie. het schrijven van 'de dikke man' doe ik met een heel duidelijk doel. tom rooduijn - redacteur van de achterpagina van nrc-handelsblad - en ik hebben er anderhalf jaar over gepraat of ik het überhaupt zou gaan doen. als ik dan ja zeg, doe ik het ook. het gaat precies een jaar door.

--het maken van interviews is eigenlijk het regelen van een dialoog.

fictie is niet moeilijker, fictie is anders. ik loop nu de hele dag door de stad te sjouwen met een aantekenboekje. ik schrijf alles op wat ik zie en wat ik mee-maak. net als carmiggelt. ik las een interview met carmiggelt van gerard k. schippers en henk j. bernlef in de bundel 'wat zij bedoelen'. en daar zat het in. dat je iets opschrijft en bewaart; je hebt er nog geen plaats voor, maar je weet dat het absoluut van nut is. beelden, flarden, aandriften; maar ook wat mensen tegen je zeggen. ik heb in het begin dingen opgeschreven die later misschien van pas komen. het is oefening. over 'de dikke man' doe ik heel lang, knoeien vind ik heel prettig. toen de eerste gepubliceerd was, dacht ik: over een jaar of wat moet je een dagelijks feuilleton gaan beginnen. niet 'carmiggelt nadoen', of zo'n leuke persoonlijke column schrijven vol meningen. wat heb ik daar een ontzettende hekel aan, aan meningen. het staat in de eerste aflevering van 'de dikke man': je kunt geen krant opslaan of je ziet een mening, je kun de televisie nier aanzetten of je ziet geen mening. daar maak ik nou eens een mooi feuilleton over. in wezen is die dikke man voor mij ongelooflijk belangrijk en het zal een aardig tijdsbeeld geven van het jaar 1990 in amsterdam. ik zie de dikke man als een figuur die ik overal voor kan gaan gebruiken, bij wijze van spreken voor een strip, en op het toneel: ik ga hem aan het eind van het jaar voor toneel doen, de dikke man in de penarie. een conference.

--waarom?

het is goed om de dingen een keertje even uit hun context te trekken. niet te gaan geloven in je eigen waanzin. dus je moet die dikke man ook op het toneel durven zetten om te kijken hoe dat werkt. maar dat we beter schrijven dan toneel spelen, ja dat weten we nu wel.

--als verslaggevend journalist ben je een arrivé.

ik ben geen verslaggever.

--je voorbeeld willem witkampf wel.

ja, ik neem het terug, ik ben wel verslaggever.

**einde van het eerste deel van het interview dat op 4 januari gelezen werd
hierboven in 14 pts het tweede deel**

alexander nieuwenhuis

--fragment

met een kleine tas met papieren stapte ik een paar weken later op de stoptrein die mij naar zurich bracht waar ik plaats nam in de trein naar milaan in een coupe die nog het meeste aan een comfortabel vliegtuig deed denken. vrij snel nadat wij de stad verlieten dommelde ik tijdens het lezen van de krant in slaap en zag algauw zeer levendig in drie dimensies een foto uit 1903 terug die ik in de zuriger kantonalbibliotheek was tegengekomen en die mij op het eerste gezicht een schilderij leek te zijn geweest in de stijl van ruysdael. van dit beeld, waarop een groep van twintig toeristen de mer de glace bij chamonix op wandelen, bleek ik in de droom de fotograaf te zijn en dat was bepaald geen sinecure. omdat de sluitertijd dertig seconden was moest ik alle modellen om de beurt de juiste pose aanleren waarbij ook sommige uitdagendere houdingen, die de actieve beklimming van de gletsjer moesten uitbeelden, voor een halve minuut dienden te worden aangehouden. om iedereen in de juiste houding te krijgen maakte ik gebruik van gecodeerde fluitsignalen die aan het gezelschap vertelden wanneer zij in de houding moesten schieten zodat ik persoon voor persoon, langzaam voort kon werken aan de compositie. ook toen ik alle mannen en vrouwen hun houding toebedeeld had en de gehele compositie juist was gekadreerd kostte het nog vele pogingen voordat ik het gewenste resultaat bereikte waarbij ik iedere foto opnieuw moest voorbereiden met een verse plaat waardoor de deelnemers steeds luider over de kou begonnen te klagen. desondanks lukte het de groep een aantal keren om zich lange tijd volledig stil te houden zodat ze steeds eventjes, als een gletsjer in zekere zin, bevroren werden in de tijd. daar ik tijdens de

droom tegelijkertijd mijzelf in mijn eigen tijd was verbaasde ik me voortdurend over de ellenlange sluitertijd die tegenwoordig niet meer dan een ogenblik bedraagt voor een ieder met een telefoon op zak terwijl, anderzijds, de 'mer de glace'-gletsjer zich steeds meer heeft teruggetrokken. toen wij vaart minderden bij milaan werd ik door de aankondiging van het station uit de droom gewekt waarna een moment van verwazing volgde voordat me duidelijk werd dat ik inderdaad al bijna op mijn bestemming was aangekomen. in een roes pakte ik mijn spullen en bewoog me naar de uitgang van de trein waar bij het uitstappen de mediterrane warmte me onmiddellijk omhulde. de geluiden op het perron leken me anders, helderder, te klinken dan ik in winterthur gewend was te horen. de mensen leken lossers te bewegen en waren, die indruk had ik, volslagen anders gekleed. alhoewel ik deze natuurlijke reïssensatie al vaker en op verschillende plekken had mogen ervaren, toch bracht het weer in mij een diepe verbazing te weeg. hoe kon een zo korte afstand in tijd mij in zo'n andere wereld hebben gelanceerd? hoe kon het zo vanzelfsprekend voelen dat mensen die in deze omstandigheden bestonden heel anders in het leven leken te staan? alsof de italianen tot een geheel andere mensensoort moesten worden gerekend dan de zwitsers doordat het klimaat hen op een andere manier had gevormd. was het niet zo, dacht ik terwijl ik de marmeren trappen van het station afdaalde om tussen twee treinen een korte indruk van de stad te kunnen krijgen, dat wij de uitkomst zijn van zonlicht, temperatuur en luchtvochtigheid even als de planten, mossen en bomen? zo mijmerend wandelde ik door het station van milaan dat van een onmenselijk grote proportie is en geheel met marmer is bedekt. hier stonden nog altijd mussolini's enorme zuilen fier rechtop waartussen de mensen zich naar hun treinen haastten. de politieke beweging die aan

het station geboorte had gegeven was misschien dan wel verwerpelijk, toch stond als een paal boven water dat dit overblijfsel ervan nog duizenden jaren zou kunnen blijven staan en voer zou geven aan toekomstige archeologen, menselijk of anderszins. wat zouden zij besluiten over de gevleugelde helmen van de gigantische mannengezichten die aan weerszijde van de stationshal vlak bij het plafond waren geplaatst, de leeuwenkoppen die op exacte afstand van elkaar waren ingebeiteld en waarvan de afmeting onmogelijk was in te schatten vanaf de begane grond, of over de gevleugelde stenen paarden die hoog boven op het station stonden te prijken en die wel tientallen meters groot leken te zijn? hoe zouden zij denken over de kreeften die in het marmer waren gebeiteld, de vissen en de rammen, de stieren en ook de mythische wezens, half-steenbok half-vis, of de centauren? wat zal in hun gedachten het doel van dit station zijn geweest? welk oordeel zullen zij vellen over deze plek? welke goden werden er hier in toekomstige ogen dag na dag verafgood? in gedachten verzonken miste ik haast mijn trein waardoor ik hard over de marmeren trappen naar boven rende om vlak voor het sluiten van de deuren het voertuig in te springen dat mij naar florence brengen zou. in een paar uur tijd bracht deze boemeltrein me naar firenze santa maria novella, een station wiens lelijkheid enkel met de woorden 'versleten futurisme' te typeren is al bevindt het zich in een van 's werelds mooiste steden.



colofon:

verantwoording

ligt bij:

de open kunstenaarsvereniging

'de republiek' (sinds 1992)

en

'de balie'

(sinds 1982)

inlichtingen:

<https://debalie.nl/>

<https://www.discordia.nl/>

<https://barreland.nl/>

<https://theatertroep.nl/>

[facebooklink](#) naar de uitzending van de videopname van
deze aflevering op facebook [baliety](#)

deze keer met:

matthias de koning, margijn bosch, jochum veenstra, ky-
rian esser, annette kouwenhoven, vincent van den berg,
alexander nieuwenhuis, jair stranders, maureen teeuwen,
miranda prein, jan joris lamers. justin van veen, ea.

correspondentie:

riserv@gmail.com